

• **EDITORIAL • CIUDADES PARALELAS. EL NEGATIVO DE LA CIUDAD / PARALLEL CITIES. THE NEGATIVE OF THE CITY.** Francisco Montero-Fernández • **ARTÍCULOS • UTOPIA Y TRASLADO: ALPHAVILLE Y OTRAS CIUDADES EN LA CIENCIA FICCIÓN DE LA DÉCADA DE 1960 / UTOPIA AND RELOCATION: ALPHAVILLE AND OTHER CITIES IN THE SCIENCE FICTION OF THE 1960s.** Juan Antonio Cabezas-Garrido • **SENSING CITIES. ENTRE LOS LÍMITES DIFUSOS DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA / SENSING CITIES. BETWEEN THE DIFFUSE LIMITS OF ART AND ARCHITECTURE.** Esther Díaz Caro • **NUEVA YORK, AL OTRO LADO DEL ESPEJO. EL CINE Y LA CIUDAD FUTURA COMO TEXTO / NEW YORK, THROUGH THE LOOKING-GLASS. CINEMA AND THE FUTURE CITY AS A TEXT.** Luis Miguel Lus Arana • **DERIVAS URBANAS Y CARTOGRAFÍAS LITERARIAS. RETRATOS PATRIMONIALES DEL PRESENTE / URBAN DÉRIVES AND LITERARY CARTOGRAPHIES: HERITAGE PORTRAITS OF THE PRESENT.** Joaquín Carlos Ortiz de Villajos Carrera • **PAMPLONA OTRA: EL ESCENARIO DE LOS ENCUENTROS 72 / A DIFFERENT PAMPLONA: THE VENUES OF THE ENCUENTROS 72 ART FESTIVAL.** Marta García Alonso • **LA CONSTRUCCIÓN DE UN BARRIO MODERNO VISTA DESDE SUS ESPACIOS LIBRES: HUERTA DEL REY (VALLADOLID) / THE BUILDING OF A MODERN DISTRICT SEEN FROM THE PERSPECTIVE OF ITS OPEN SPACES: HUERTA DEL REY (VALLADOLID).** Marina Jiménez; Miguel Fernández-Maroto • **UNA CIUDAD PARALELA DE LAS MUJERES: LA RED DE CLUBS Y ASOCIACIONES FEMENINOS EN LONDRES (1859-1914) / A PARALLEL CITY OF WOMEN: THE NETWORK OF FEMALE ASSOCIATIONS AND CLUBS IN LONDON (1859-1914).** Nuria Álvarez-Lombardero • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS • GILLES CLÉMENT: MANIFIESTO DEL TERCER PAISAJE.** Ínigo García-Odiaga • **MARTA LLORENTE DÍAZ: LA CIUDAD: HUELLAS EN EL ESPACIO HABITADO.** Félix de la Iglesia Salgado



CIUDADES PARALELAS
14

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

ciudades paralelas

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

DIRECCIÓN

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

SECRETARIA

Dr. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

CONSEJO EDITORIAL

Dr. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Juan José López de la Cruz. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Germán López Mena. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Guillermo Pavón Torrejón. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Alfonso del Pozo Barajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Gonzalo Díaz Recaséns. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. José Manuel López Peláez. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dr. Víctor Pérez Escolano. Catedrático Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Jorge Torres Cueco. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valencia. España.

Dr. Armando Dal’Fabbro. Professore Associato. Dipartimento di progettazione architettonica, Facoltà di Architettura, Università Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Italia.

Dr. Mario Coyula Cowley. Profesor de Mérito en la Facultad de Arquitectura, del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría. Cuba.

Dr. Anne–Marie Chatelêt. Professeur Titulaire. Histoire et Cultures Architecturales. École Nationale Supérieure d’Architecture de Versailles. Francia.

CONSEJO ASESOR

Dr. Alberto Altés Arlandis. UMA, Umeå School of Architecture. LANDLAB ARKITEKTUR AB, Sweden.

Dr. José Altés Bustelo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. José de Coca Leicher. Escuela de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá de Henares. España.

Dr. Jaume J. Ferrer Fores. Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. España.

Carlos Arturo Bell Lemus. Facultad de Arquitectura. Universidad del Atlántico. Colombia.

Carmen Peña de Urquía, architect en RSH–P. Londres. Reino Unido.
Dra. Marta Sequeira. CIAUD, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Portugal.

ISSN–ed. impresa: 2171–6897

ISSN–ed. electrónica: 2173–1616

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa

DEPÓSITO LEGAL: SE–2773–2010

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE

IMPRIME: TECHNOGRAPHIC S.L.

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

EDITA

Editorial Universidad de Sevilla.

LUGAR DE EDICIÓN

Sevilla.

MAQUETA DE LA PORTADA

Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde.

DISEÑO GRÁFICO Y DE LA MAQUETACIÓN

Maripi Rodríguez.

COLABORACIÓN EN EL DISEÑO DE LA PORTADA Y MAQUETACIÓN

Álvaro Borrego Plata.

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012–Sevilla.

Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.

e–mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON–LINE

Portal informático https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/ppa/index

Portalinformático G.I.HUM–632http://www.proyectoprogresoarquitectura.com

Portal informático Editorial Universidad de Sevilla

http://www.editorial.us.es/

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451
Fax 954487443. [eus4@us.es] [http://www.editorial.us.es]

© TEXTOS: SUS AUTORES.

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES.

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

COLABORA EL DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE SEVILLA
http://www.departamento.us.es/dpaetsas

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N.º 14, mayo 2016 (Año VII)

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

CALIDAD EDITORIAL

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08). La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

PUBLICATION QUALITY

The Editorial Universidad de Sevilla fulfils the criteria established by the National Commission for the Evaluation of Research Activity (CNEAI) so that its publications are recognised as “of impact” (Ministry of Science and Innovation, Resolution 18939 of 11 November 2008 on the Presidency of the CNEAI, Appendix I, BOE No 282, of 22.11.08).

The Editorial Universidad de Sevilla operates a quality control system which ensures the prestige and international nature of its publications, and is a member of the U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas–Union of Spanish University Publishers).

Los contenidos de la revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA aparece en:

bases de datos: indexación



SCOPUS

ISI WEB: Emerging Sources Citation Index (ESCI)

EVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

EBSCO: Fuente Académica Premier

EBSCO: Art Source

DOAJ, Directory of Open Access Journals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

DRIJ. Directory of Research Journals Indexing

SJR (2014): 0.100, H index: 0

catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

Catálogos CNEAI (16 criterios de 19). ANECA (18 criterios de 21). LATINDEX (35 criterios sobre 36).

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. IDCS 2016: 9,300. Campo ARQUITECTURA

CLASIFICACIÓN INTEGRADA DE REVISTAS CIENTÍFICAS (CIRC–CSIC): B

CARHUS 2014: B

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

catálogos on–line bibliotecas notables de arquitectura:

CLIO. Catálogo on–line. Columbia University. New York

HOLLIS. Catálogo on–line. Harvard University. Cambridge. MA

SBD. Sistema Bibliotecario e Documentale. Instituto Universitario di Architettura di Venezia

OPAC. Servizi Bibliotecari di Ateneo. Biblioteca Centrale. Politecnico di Milano

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

La revista PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) está comprometida con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas que, para editores de revistas científicas define el COMITÉ DE ÉTICA DE PUBLICACIONES (COPE).

Así nuestra revista garantiza la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos y la integridad de los mismo. El Consejo Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, la revista PPA tiene publicado el sistema de arbitraje que sigue para la selección de artículos así como los criterios de evaluación que deben aplicar los evaluadores externos –anónimos y por pares, ajenos al Consejo Editorial–. La revista PPA mantiene actualizado estos criterios, basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado.

Nuestra revista garantiza en todo momento la condifencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de los evaluadores y de los autores; el contenido evaluado; el informe razonado emitidos por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos editorial, asesor y científico si así procediese.

Igualmente queda afectado de la máxima confidencialidad las posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) declara su compromiso por el respecto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados o no publicados de la revista PPA. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) makes a commitment to the academic community by ensuring the ethics and quality of its published articles. As a benchmark, our journal uses the Code of Conduct and Good Practices which, for scientific journals, is defined for editors by the PUBLICATION ETHICS COMMITTEE (COPE).

Our journal thereby guarantees an appropriate response to the needs of readers and authors, ensuring the quality of the published work, protecting and respecting the content and integrity of the articles. The Editorial Board will publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.

In compliance with these best practices, PPA has published the arbitration system that is followed for the selection of articles as well as the evaluation criteria to be applied by the anonymous, external peer–reviewers. PPA keeps these criteria current, based solely on the scientific importance, the originality, clarity and relevance of the presented article.

Our journal guarantees the confidentiality of the evaluation process at all times: the anonymity of the reviewers and authors; the reviewed content; the reasoned report issued by the reviewers and any other communication issued by the editorial, advisory and scientific boards as required.

Equally, the strictest confidentiality applies to possible clarifications, claims or complaints that an author may wish to refer to the journal's committees or the article reviewers.

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) declares its commitment to the respect and integrity of work already published. For this reason, plagiarism is strictly prohibited and texts that are identified as being plagiarized, or having fraudulent content, will be eliminated or not published in PPA. The journal will act as quickly as possible in such cases. In accepting the terms and conditions expressed by our journal, authors must guarantee that the article and the materials associated with it are original and do not infringe copyright. The authors will also have to warrant that, in the case of joint authorship, there has been full consensus of all authors concerned and that the article has not been submitted to, or previously published in, any other media.

ciudades paralelas

índice

editorial

CIUDADES PARALELAS. EL NEGATIVO DE LA CIUDAD / PARALLEL CITIES. THE NEGATIVE OF THE CITY
Francisco Montero-Fernández – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2016.i14.10>)

12

artículos

UTOPIA Y TRASLADO: ALPHAVILLE Y OTRAS CIUDADES EN LA CIENCIA FICCIÓN DE LA DÉCADA DE 1960 / UTOPIA AND RELOCATION: ALPHAVILLE AND OTHER CITIES IN THE SCIENCE FICTION OF THE 1960s

Juan Antonio Cabezas-Garrido – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2016.i14.01>)

16

SENSING CITIES. ENTRE LOS LÍMITES DIFUSOS DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA / SENSING CITIES. BETWEEN THE DIFFUSE LIMITS OF ART AND ARCHITECTURE

Esther Díaz Caro – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2016.i14.02>)

28

NUEVA YORK, AL OTRO LADO DEL ESPEJO. EL CINE Y LA CIUDAD FUTURA COMO TEXTO / NEW YORK, THROUGH THE LOOKING-GLASS. CINEMA AND THE FUTURE CITY AS A TEXT

Luis Miguel Lus Arana – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2016.i14.03>)

40

DERIVAS URBANAS Y CARTOGRAFÍAS LITERARIAS. RETRATOS PATRIMONIALES DEL PRESENTE / URBAN DÉRIVES AND LITERARY CARTOGRAPHIES: HERITAGE PORTRAITS OF THE PRESENT

Joaquín Carlos Ortiz de Villajos Carrera – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2016.i14.04>)

54

PAMPLONA OTRA: EL ESCENARIO DE LOS ENCUENTROS 72 / A DIFFERENT PAMPLONA: THE VENUES OF THE ENCUENTROS 72 ART FESTIVAL

Marta García Alonso – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2016.i14.05>)

68

LA CONSTRUCCIÓN DE UN BARRIO MODERNO VISTA DESDE SUS ESPACIOS LIBRES: HUERTA DEL REY (VALLADOLID) / THE BUILDING OF A MODERN DISTRICT SEEN FROM THE PERSPECTIVE OF ITS OPEN SPACES: HUERTA DEL REY (VALLADOLID)

Marina Jiménez; Miguel Fernández-Maroto – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2016.i14.06>)

82

UNA CIUDAD PARALELA DE LAS MUJERES: LA RED DE CLUBS Y ASOCIACIONES FEMENINOS EN LONDRES (1859 -1914) / A PARALLEL CITY OF WOMEN: THE NETWORK OF FEMALE ASSOCIATIONS AND CLUBS IN LONDON (1859 -1914)

Nuria Álvarez-Lombardero – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2016.i14.07>)

96

reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

GILLES CLÉMENT: MANIFIESTO DEL TERCER PAISAJE

Íñigo García Odiaga – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2016.i13.08>)

112

MARTA LLORENTE DÍAZ: LA CIUDAD: HUELLAS EN EL ESPACIO HABITADO

Félix de la Iglesia Salgado – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2016.i14.09>)

114

DERIVAS URBANAS Y CARTOGRAFÍAS LITERARIAS. RETRATOS PATRIMONIALES DEL PRESENTE

URBAN DÉRIVES AND LITERARY CARTOGRAPHIES: HERITAGE PORTRAITS OF THE PRESENT

Joaquín Carlos Ortiz de Villajos Carrera

RESUMEN Trasladando esta lectura a cualquier otro modelo de estudio, el artículo invita al lector a participar en un ejercicio de abstracción anclado en puntos de reconocimiento propios, puntos de referencia en forma de relatos urbanos que cada ciudadano genera íntimamente y proyecta en una ciudad paralela que le pertenece. Los siguientes retratos patrimoniales, capaces de desdibujar los contornos asociados en el imaginario colectivo de la ciudad, no quieren sino proponernos y provocarnos nuevos límites que liberen los deseos encarcelados por programas y discursos culturales asumidos en la cotidianidad de los territorios que vivimos o visitamos. Ciudades como París, Nueva York o Berlín; recorridas junto a Breton, Debord o Smithson, entre otros; serán nuestras excusas para sugerir nuevas estrategias de aproximación urbana capaces de transformar nuestros territorios de pensamiento en lugares tangibles. Desde la observación (en la medida que asumimos la mirada como proceso interpretativo que transforma las percepciones en construcciones culturales) y la conversación (en cuanto que las reflexiones documentan el territorio y nos ayudan a reconocerlo como propio), el artículo reconocerá paisajes inadvertidos o lugares utópicos, inevitablemente personales, que certifican la existencia de la ciudad.

PALABRAS CLAVE cartografías; territorio; derivas; retratos; patrimonio; ciudad

SUMMARY If extrapolating this reading into any other model of study, this article invites the reader to take part in an abstraction exercise anchored in points of recognition and reference in the form of urban stories intimately constructed by all citizens and projected onto parallel cities of their own. The following patrimonial portraits, capable of blurring the associated outlines established in the collective imaginary of the city, are simply intended to propose and provoke new limits that release the incarcerated desires by cultural programs and speeches assumed in the routine of the places we live in and visit. Cities like Paris, New York or Berlin, together with Breton, Debord or Smithson among others, will be our excuses to suggest new strategies for urban approaches capable of transforming our world of thoughts into tangible places. From the observation (insofar as we assume it as an interpretative process which transforms perceptions into cultural constructions) and from the conversation (in as much as these reflections document the territory and help us to recognize it as ours), the present article aims to shed light on inevitably personal, unnoticed or utopic places that certify the existence of the city.

KEY WORDS cartographies; territory; dérive; portrays; heritage; city

Persona de contacto / Corresponding author: j.ortizdevillajos@gmail.com. Arquitecto. Universidad de Sevilla

"[...] I have a passion for maps: they are the keepers of hope, of projects, of dreams. They make sure that cities, rivers, mountains, do exist. And if they exist, then somebody will be able to take them, and one of these «somebodies» may one day be «me». And also, sometimes, in my sleep, I find myself walking on a map-like space, searching for a place I can at last call my own".

Etel Adnan ¹.

Se refería Estrella de Diego en su manifiesto *Contra el mapa* al levantamiento de cartografías como a un acto inherente de desobediencia en cuanto que éstas se manipulan y el mapa se hace propio. A propósito de ello sostenía que "*transgredir el mapa equivaldría a revisar el mundo, porque el mapa no es sino el producto de cierto diseño a la carta que se propone e impone desde el poder*"². Ese poder, románticamente, es el que condujo al emperador ficticio ilustrado por Borges desde los *Viajes de varones prudentes* de Suárez Miranda en *El Hacedor* a confundir su propio territorio con la representación de éste, o lo que es aún más grave, con la imagen proyectada en su representación: no bastándole con que el mapa de una sola Provincia ocupara toda una Ciudad o con que el mapa del Imperio abarcara los límites de una Provincia, el soberano mandó a los colegios de Cartógrafos a construir un mapa de su Imperio que tuviera el tamaño

del Imperio³. En ese momento, el arte cartográfico del lugar había conseguido tal grado de corrección que el mapa y el territorio se solapaban hasta tal punto de hacerlo confuso o incluso inútil.

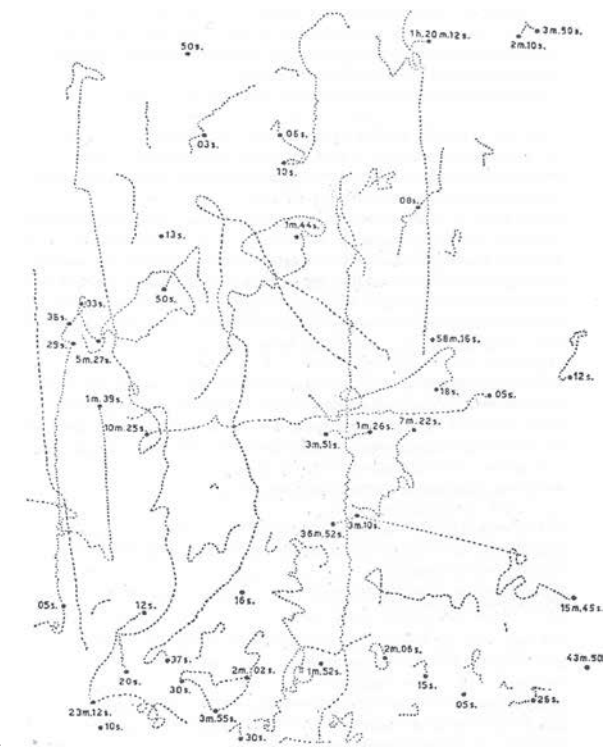
Medio siglo después y en base a esta disyuntiva, Michel Houellebecq se adentraba en la belleza y plasticidad de los instrumentos de representación para dictar que el "*el mapa es más interesante que el propio territorio*"⁴. En su fascinación por la complejidad y claridad informativa de estas cartografías, el autor expone públicamente unas investigaciones que transitan por los bordes imprecisos de la realidad y su figuración. A través de la comparativa de imágenes satélites del territorio que se superponen a las fotografías realizadas sobre los mapas del mismo lugar, Houellebecq quiere subrayar el valor conceptual de estos códigos de colores como resultado de una construcción propia capaz de relatar situaciones que van más allá del plano físico de la ciudad.

1. Adnan, Etel: "Maps, oh maps!". En Graham, Janna y otros (com.): *On the Edgware Road*. Exposición celebrada del 6 al 28 de marzo de 2012. Londres: Serpentine Gallery & Centre for Possible Studies, 2012; fragmento de poema expuesto en tinta sobre papel. p. 3.

2. De Diego, Estrella: *Contra el mapa. Disturbios en la geografía colonial de occidente*. Madrid: La Biblioteca Azul (serie mínima). Ediciones Siruela, 2008. p. 100.

3. Borges, Jorge Luis: *El Hacedor*. "Museo: Del rigor en la ciencia". En Instituto Cervantes: *Jorge Luis Borges, Obras Completas. Volumen 1/2*. Barcelona: RBA Coleccionables S. A., 2005. p. 847.

4. Houellebecq, Michel: *El mapa y el territorio*. Barcelona: Panorama de Narrativas. Editorial Anagrama, 2011. p. 47.



Propiciar dichas construcciones personales es labor de aquellos observadores que desde la percepción subjetiva se convierten en emisores de nuevas lecturas. Por tanto, el reconocimiento territorial y generador cartográfico es indudablemente un proceso selectivo de interpretación y propuesta. La mera transcripción implica al acto creativo de la manipulación de la realidad para transformarla en otra nueva. Esa transcripción no se entenderá como un calco de orden mimético que con su representación deviene en una nueva perspectiva; se trata de una *reterritorialización personal*: la construcción de cartografías literarias que asumen las múltiples variables de las ciudades tensándolas hasta transformarlas en una nueva realidad. Precisamente Borges, Houellebecq o De Diego sugerían estos protocolos de pensamiento en sus propuestas territoriales y urbanas: dar forma a la certeza que asegura que el mapa no pertenece al papel sino a la persona que lo levanta o lo manipula, incluso destruyéndolo cuando por olvido o voluntad propia lo borra de su memoria; sólo entonces el mapa se hace territorio.

RETRATOS PATRIMONIALES: CONSTRUCCIONES DEL TIEMPO PRESENTE

"Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye"⁵.

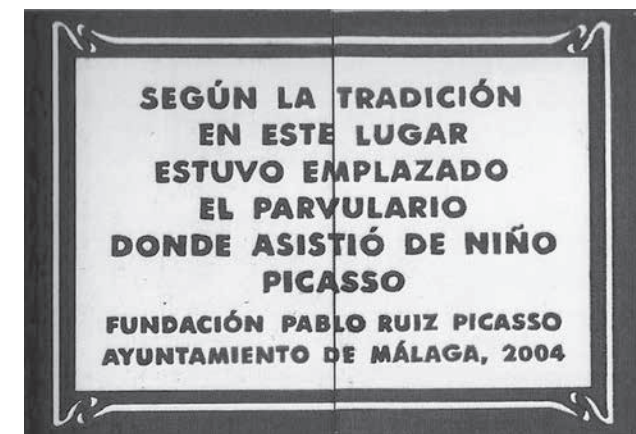
Por ello, y al hilo de la propuesta que Etel Adnan nos ofrece en la primera cita, debemos convertirnos en cartógrafos de nuestro propio mundo, codificando las ciudades vividas o visitadas según aquellos parámetros inteligibles para nuestra carta de intereses, necesaria e inevitablemente, una vez asumida la componente personal que cualquier construcción territorial posee.

Como estrategia de reconocimiento de la ciudad podemos establecer recorridos monográficos que

1. Movimientos de una mosca sobre el cristal de una ventana desde las 8 de la mañana hasta las 7 de la tarde de un día de mayo de 1967. Walter Marchetti, 1967.
2. King's College Chapel and King's College vistos desde la torre de Great St. Mary's Church. Cambridge (Reino Unido).
3. Vistas desde la calle Templeman en Cerro Alegre (subida por ascensor El Peral). Valparaíso (Chile).
4. Indicación en la calle de la "supuesta" ubicación del parvulario al que asistió Picasso. Málaga (España).
5. Greenacre Park. Hideo Sasaki & Harmon Goldstone, 1975. Nueva York (Estados Unidos de América).



5. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos (9ª ed.), 2010. p. 18.



construyan cada una de las ciudades invisibles escondidas bajo un mismo territorio urbano. En la obra artística *Movimientos de una mosca sobre el cristal de una ventana desde las 8 de la mañana hasta las 7 de la tarde de un día de mayo de 1967* (lo que bien podría haber sido *Movimientos de un turista en la ciudad desde las 8 de la mañana hasta las 7 de la tarde en un día de crucero*), Walter Marchetti depura la lectura del territorio mediante estacionamientos y desplazamientos aparentemente aleatorios que, una vez documentados y registrados, el artista pone en valor (figura 1). Estas decisiones serán suficientes para adquirir una percepción completa del lugar sin tener que explorarlo en su totalidad ya que desde la subjetividad de la selección de puntos de reconocimiento se genera una visión global, se construye un paisaje que pertenece a un espacio y a un tiempo: un espacio que definimos como un entorno de apropiación espacial, social y cultural que el ser experimenta sobre el territorio; y un tiempo, el tiempo presente, como única forma posible para seccionar el lugar mediante la variable del instante.

Estas relaciones espacio-temporales, reales o no, son las responsables de configurar un territorio con infinitud de fenómenos simultáneos que la ciudad como continente y contenido puede producir y absorber: territorios socio-espaciales donde el ciudadano pone en el mismo nivel de signos acontecimientos muy diversos, establece vínculos con los lugares o selecciona sus relaciones con el entorno, ya sea cuando recorre la meseta castellana a la caza y captura de *los Gigantes Imaginarios* de Cervantes (donde ficción y realidad no pueden separarse), cuando reconoce el modelo británico de ciudad paseando por *los Colleges* de Oxford o Cambridge (figura 2), cuando

traza *la Ruta de la Seda* abducido por los pasos de Marco Polo, cuando congela Valparaíso a bordo de *sus ascensores centenarios* (figura 3), o cuando descubre Málaga a partir de *la casa donde nació Picasso, la iglesia* en la que fue bautizado o *el parvulario* al que supuestamente asistió (figura 4).

Huyendo de cualquier hoja de ruta que condiciona la aproximación espontánea del ciudadano impidiéndole construir su propia *nouvelle vague* del lugar, siempre aparecen nuevas lecturas que se separan de las figuras afincadas perpetuamente en la memoria colectiva del territorio. Así, es innegable la participación de *Central Park* en nuestro dibujo personal de Nueva York: la excitación de los paseos por sus praderas obligados en la primera visita; el recuerdo constante a las películas rodadas allí; la imantación experimentada desde sus bordes obligándonos a penetrar; o como epítome de toda ensoñación, la inverosímil desaparición de la ciudad una vez perdidos en su interior. Estas lecturas sellan los vínculos entre la ciudad de los rascacielos y su parque imposibilitando el reconocimiento de Manhattan sin su presencia. Sin embargo, todas ellas se cualifican en el momento que descubrimos el minúsculo *Paley Park* escondido entre los rascacielos. Junto con *James P. Grant Plaza*, *Reverend L. C. Williamson Memorial Park*, *Tudor City Greens*, *Greenacre Park* o *Christie's Garden*, estos parques conocidos como *pocket parks* generan una matriz verde que, encajonada y desapercibida tras las fachadas (figura 5), singulariza el reconocimiento personal de Nueva York como *la Gran Manzana*⁶.

Estos pequeños tesoros o *vest pocket parks* se reproducen en las ciudades –asiduamente americanas– con

6. *Paley Park* se encuentra en East 53rd St., entre Madison Av. y 5th Av.; *James P. Grant Plaza* en East 44th St., entre 1st Av. y 2nd Av.; *Reverend L. C. Williamson Memorial Park* en West 139th St., entre 6th Av. y 7th Av.; *Tudor City Greens* en East 42nd St., entre 1st Av. y 2nd Av.; *Greenacre Park* en East 51st St., entre 2nd Av. y 3rd Av.; y *Christie's Garden* en East 54th St., entre Madison Av. y Park Av. Para ampliar información consúltese, entre otros: O'Brien, Rosemary: *Pocket Parks of NYC*. Nueva York: s.e., 2012.



6. *Paley Park*. Zion & Breene Associates, 1967. Nueva York (Estados Unidos de América).
7. *Memorial del Holocausto*. Peter Eisenman, 2005. Berlín (Alemania).

densidades de ocupación y tasas de edificabilidad elevadas. Como poros del tejido urbano, los *parques de bolsillo* hacen que la congestión y la tensión se amortigüen y que la ciudad se detenga por un instante. Entre ellos *Paley Park*, una burbuja para el encuentro nostálgico del ciudadano, es un ejercicio de contención de apenas 400 m² diseñado por Zion & Breene Associates y promovido por la fundación de William S. Paley en 1967 (figura 6).

Que el tiempo sepa envejecer este oasis verde en la jungla de edificios se debe a la vigencia de un cúmulo de decisiones que el proyecto tomó sobre la parcela: la sección mínimamente elevada sobre la cota de la calle, el muro vegetal continuo que recorre las medianeras y se pliega en la entrada para recoger sucintamente el parque, la incorporación de la cortina de agua en movimiento en el fondo del solar, la austera selección de los materiales y la meticulosa ordenación de los árboles y el mobiliario. Pero el valor del mismo, más allá de sus cualidades arquitectónicas, radica en su descubrimiento: en la posibilidad de referirnos a la ciudad de los rascacielos cuando reseñamos la presencia de esta red de pequeños refugios de urbanidad.

"[...] el destino de la ciudad era el mío porque es ella quien ha formado mi carácter. [...] la pobreza y las ruinas que cubren la ciudad han sido cosas que han definido Estambul a lo largo de toda mi vida. Toda mi vida ha transcurrido combatiendo dicha amargura o, por fin y como todos los demás estambulíes, asumiéndola"⁷.

En cualquier caso, se trata de construir cartografías propias mediante la selección de argumentos que a buen seguro dejan en el camino otras posiciones igualmente válidas. Las cartografías literarias, entendidas como

secciones que no congelan momentos sino que construyen superposiciones de estados, son las verdaderas producciones personales sobre la complejidad del territorio en un tiempo: *el tiempo presente como referencia universal de lo imprevisible*. Al igual que en los casos anteriormente referidos, asumiendo el valor de la exclusión como proceso intelectual de selección, seremos capaces de construir paisajes propios y de proponer otros escenarios posibles en la lectura de territorios urbanos sobradamente conocidos.

En este sentido, contagiados por la carga simbólica de *la ciudad de los memoriales* por antonomasia, Berlín nos permite generar nuevas miradas que se alejan de las catalogadas por sistema. Desde que acabara la Segunda Guerra Mundial y con la caída del *muro de la vergüenza*, la ciudad se inunda de monumentos y lugares para el duelo. Honrar a las víctimas del dominio nacionalsocialista y a todos los colectivos amenazados por el III Reich, así como a los reprimidos de *la Alemania dividida* posteriormente, ha conducido a la urbe europea a una nueva concepción socio-espacial de lo público. Convertido el espacio público en centro de conmemoración, se produce una doble lectura que se retroalimenta en su percepción: el monumento queda borrado por el espacio y a su vez el espacio queda supeditado a su origen conceptual (figura 7).

En esta situación además Berlín –vanguardista y reaccionaria, dueña de la convulsión mundial del último siglo– alienta el debate constante entre el olvido medianamente la desaparición de huellas, y/o el merecido recuerdo tributado a la lucha y el sufrimiento de una población indefensa ante la barbarie. Las motivaciones por las que

7. Pamuk, Orhan: *Estambul. Ciudad y recuerdos*. Barcelona: DeBOLSILLO, 2007. pp. 16–17.



pisamos sobre las huellas que otros dejaron (y así poder construir nuestro propio mapa) las podemos encontrar en la historia que nos guía y proporciona encuentros imaginarios con el pasado; en la libertad de nuestra conciencia al articular un discurso sobre el propio terreno; en la aportación de experiencias que ansiamos desde el campo cultural; en la caridad intelectual de quien se acerca a situaciones sociales injustas; en la constancia del horror como honra y aprendizaje; o en un largo etcétera de alternativas. Estas razones nos conducen a recorrer la topografía de monumentos erigidos, plazas levantadas como memoriales, campos de concentración conservados como parques-museos o búnkeres escondidos bajo explanadas de aparcamientos que estimulan el debate al que hacemos referencia; motivos que, en algunos casos, esconden el *voyeurismo* implícito en una sociedad contemporánea capaz de *parquetematizar el horror*.

Apostando por esta última estimulación, hoy podemos leer la ciudad de Berlín desde un extenso recorrido por el *Museo Judío* (Daniel Libeskind, 1999; centro de conmemoración y tributo a los judíos, a los exiliados y a los expatriados), el *Memorial del Holocausto* (Peter Eisenman, 2005; plaza-monumento dedicado a los judíos europeos asesinados), *Babelplatz* (Micha Ullman, 1995; anteriormente llamada *Opemplatz* hoy reconocida por el *Memorial a la Quema de Libros*; entre todas las hogueras

nazis, la que tuvo lugar en esta plaza el 10 de mayo de 1933 alcanzó mayor dimensión, difusión e influencia sociopolítica), *Sachsenhausen* (1961–1993; parque-museo-memorial del *Campo de Concentración de Sachsenhausen 1936–1945* y *Séptimo campo Especial Soviético 1945–1950*), *Treptower Park* (Jakow S. Belopolski, 1949; donde se encuentra el principal de los tres *Monumentos de Guerra Soviéticos* de Berlín), *Tiergarten* (Michael Elmgreen e Ingar Dragset, 2008; donde, entre otros, podemos encontrar el *Memorial Nacional a los Homosexuales* perseguidos por el régimen nazi), *Volkspark Friedrichshain* (memorial a los soldados polacos y anti-fascistas alemanes), *Neue Wache* (monumento conmemorativo central de la República Federal de Alemania a las víctimas de la guerra y la tiranía) o *East Side Gallery*, *Mauerpark* y *Checkpoint Charlie* (diversos fragmentos del Muro y uno de sus puestos fronterizos convertidos en galería de arte al aire libre, zona de juegos y sitio conmemorativo, respectivamente)⁸. Todas estas posiciones cargadas de simbología y memoria, posibles entre muchas, construyen una sección temática del territorio que en un mapeado personal puede ser cualificado.

Con el propósito de esa cualificación personal, si subimos a la cúpula de la *Berliner Dom* y desde su fachada sureste depositamos nuestra mirada sobre el solar resultante de la demolición del *Palast der Republik*, descubriremos la presencia de unos surcos imprecisos que delinean un corazón intencionadamente grabado en la hierba. La *Catedral Evangélica*,

8. A propósito de los lugares para el recuerdo de las víctimas del nazismo pueden consultarse: Endlich, Stefanie: *Wege zur Erinnerung. Gedenkstätten und -orte für die Opfer des Nationalsozialismus in Berlin und Brandenburg*. Berlín: Metropol-Verlag, 2006; Riedle, Andrea (ed.): *Sites of Remembrance 1933–1945. Memorial sites, documentation centres and museums concerning the history of the national socialist dictatorship in Berlin and Brandenburg*. Berlín: Permanent Conference for Directors of National Socialist Memorial Sites in the Berlin Area; Sachsenhausen Memorial and Museum; Brandenburg Memorials Foundation (2ª ed.), 2011; Binet, Hélène y otros (ed.): *Holocaust Memorial Berlin*. Baden (Alemania): Lars Muller Publishers, 2005; o, Young, James: "Memory, counter-memory, and the end of the monument". En Hornstein, Shelley; Jacobowitz, Florence (ed.): *Image and Remembrance. Representation and the Holocaust*. Bloomington (Estados Unidos de América): Indiana University Press, 2003. pp. 59–78.



8

8. *Berliner Dom*. Julius Karl Raschdorff, 1905. Berlín (Alemania).
 9. Solar del *Palast der Republik* ya desaparecido, 2010. Berlín (Alemania).
 10. Corazón labrado en el solar del *Palast der Republik* ya desaparecido, 2010. Berlín (Alemania).
 11. "Mónica" antes de la rehabilitación: Chimenea de la antigua *Fundición de Plomo de Los Guindos* (Félix von Schlippenbache, 1923). Málaga (España).



9

incuestionable referente en el paisaje de Berlín, se dispone ahora a mirar; de este modo aparecen nuevos factores que alteran la relación y conducen a la meditación (figura 8). Esta nueva perspectiva –como lugar desde el que otear– propone la inscripción, mediante la inocente apropiación personal, de una nueva huella en nuestro paisaje de *la ciudad de las huellas*. Su inquietante impulso, ya fuera una declaración anónima de amor, una intervención espontánea de *land art*, una campaña publicitaria o una estratégica acción política, es despreciable en el momento que registramos sus latidos y los incorporamos a nuestro propio ritmo de la ciudad (figura 9).

El corazón se encuentra labrado en el solar del desaparecido *Palast der Republik*, moderno edificio polivalente de la República Democrática Alemana (usos administrativos, culturales, de ocio, restauración...), construido entre 1973 y 1976. Tras un polémico debate, surgido con posterioridad a la reunificación de Alemania, el *Palacio de la República* fue derribado

(dismantelado pieza a pieza)⁹ entre 2006 y 2008. En base a hipotéticos riesgos de contaminación por asbestos contenidos en el edificio y, principalmente, como consecuencia a las luchas políticas que cuestionaban la representatividad del inmueble en *la Alemania del futuro*, su desaparición permitiría la reconstrucción (sólo de las fachadas) del *Berliner Stadtschloss*. El antiguo *Palacio Real*, muy dañado en la II Guerra Mundial, fue derribado a principios de los años cincuenta en el mismo lugar en el que se pretende el levantamiento de su réplica (idéntica en su parte exterior y nueva en el interior)¹⁰. A la espera de dicho acontecimiento, el solar, convertido en un parque temporal, revive sus inicios; la compleja historia del lugar parece borrada para empezar de nuevo y el corazón es su único testigo (figura 10). Un lugar paradigmático que desaparece para volver a nacer.

"El mapa que manejamos no es el territorio que el mapa reproduce. Mi mapa no se corresponde con el mapa que

9. Véase el documental: Laget, Didier (dir.): *Murmur de Berlin: Zeit Machine. La déconstruction du Palais de la République fut une machine à effacer le temps. Berlin passe du XXIe siècle à l'Allemagne prussienne*. París: Didier Laget (prod.), 2009.

10. Sobre el peculiar capítulo que envuelve la historia de este inmueble resulta de gran utilidad la lectura de "Reconstrucción o destrucción: un triste epílogo para la arquitectura del Siglo XX" en Hernández Martínez, Ascensión: *La clonación arquitectónica*. Madrid: Ediciones Siruela, 2007. pp. 119-137.



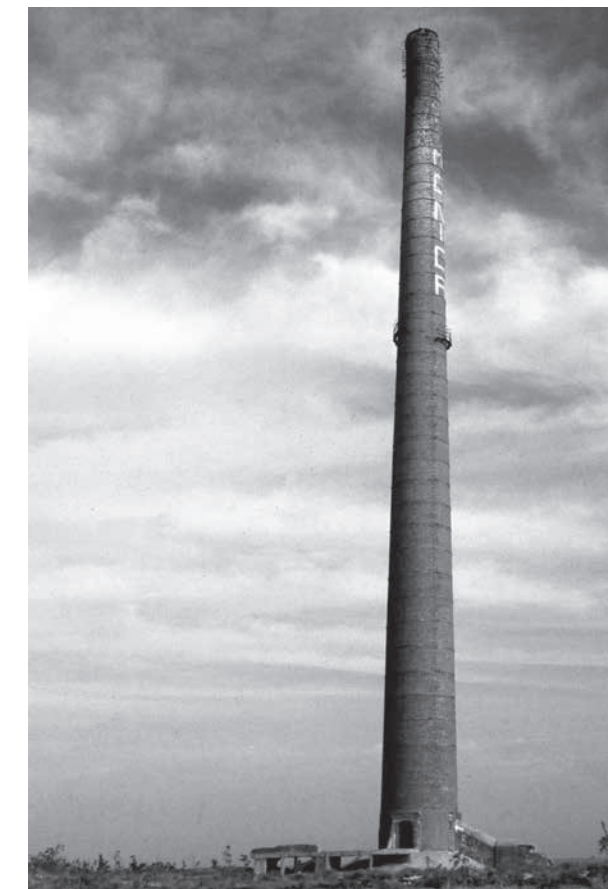
10

*mi vecino, o mi hermano, tiene de la misma ciudad. Los mapas no son los territorios. Los mapas cambian, pueden estar orientados al norte o al infierno, al amanecer o a la derrota. El mapa que delata mis movimientos tiene mucho que ver con mi estado de ánimo, también con las calles que piso [...]. La ciudad condiciona mis pasos, igual que mi estado de ánimo condiciona mi percepción y ésta la ciudad, una ciudad que nunca es igual*¹¹.

Al hilo de este distanciamiento emocional ocasionado entre ciudad y ciudadanos como consecuencia de las apariciones y desapariciones físicas que condicionan *nuestras propias ciudades paralelas*, en Málaga, adquiriendo forma de chimenea, se eleva *Mónica*: un cuento de amor entre la ciudad y el tiempo. *Mónica* es la pintada de un nombre de mujer en una chimenea; otra más entre todas las que inundan el paisaje urbano. Pero éste rótulo posee un carácter patrimonial que la diferencia; es la inscripción de un pasado no muy lejano en el imaginario

11. Aranda Ruiz, Pablo: "Cada ciudad es mil ciudades". En *La Ciudad Viva*. [En línea]. Agencia de Vivienda y Rehabilitación de la Junta de Andalucía, Consejería de Fomento y Vivienda, 2010. [citado 8 de enero de 2010]. Disponible en Internet: <<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=3554>>. ISSN: 1888-5462.

12. Candau Rámila, María Eugenia: "La imagen construida de la ciudad de Málaga". En Arjones Fernández, Aurora; Candau Rámila, María Eugenia: *Valores de cinco arquitecturas "intervenidas" en Málaga*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 2006. pp. 56-101 (p. 79).



11

de los ciudadanos. Esas letras blancas, de trazo tembloroso y lectura vertical, desaparecieron del horizonte de la ciudad escasos años atrás. Decisiones técnicas permutaron aquel enorme rótulo sobre el ladrillo refractario por una placa en la base de la vieja chimenea donde se puede leer la historia de aquellos enamorados. Hoy aquel nombre, borrado de sus paredes tras los trabajos de rehabilitación y conservación patrimonial de la chimenea, permanece en la memoria. Como ocurre con los cuentos más populares, es la herencia de la ciudad con los malagueños: su memoria (figura 11).

"El entendimiento del valor de la memoria adquiere hoy una importancia extraordinaria. Es frecuente en la actualidad defender la conservación de lugares o ambientes que, aún careciendo de otros valores, conservan la memoria, pues es la memoria la que transforma sitios anónimos en lugares, donde los habitantes [...] se sienten identificados y donde depositan sus afectos"¹².

12. Rehabilitación de "Mónica" (Oscar Ortega Ruiz, 2008): Chimenea de la antigua *Fundición de Plomo de Los Guindos* (Félix von Schlippenbache, 1923). Málaga (España)

13. *Negative Map showing Region of the Monuments along the Passaic River*. Robert Smithson, 1967. Nueva Jersey (Estados Unidos de América).

El valor de la memoria, sobre otros valores como el histórico o el arquitectónico, otorga un reconocimiento popular sobre un espacio. Tensiona las relaciones entre la ciudad y el ciudadano, el cuál debe ser –hoy más que nunca– protagonista en esos espacios de confluencia y relación.

El esplendoroso pasado fabril de la Málaga de finales del XIX y principios del XX está presente en la ciudad por los escasos trazos de una arquitectura industrial que el olvido, el desinterés o la falta de recursos en distintos momentos, ha mantenido. En forma de chimeneas diseminadas por el territorio, la referencia al próspero pasado es constante. *Mónica* es una de esas crónicas capaces de trasladar el pasado hasta el presente y apropiarse de él.

Levantada en 1923 por el ingeniero B. Félix von Schlippenbache, *Mónica* es uno de los resquicios patrimoniales que la ciudad conserva de la *antigua Fundición de Plomo de Los Guindos*¹³, situada entonces en la que fuera principal área industrial de Málaga y hoy barrio residencial. Su restauración en 2008, tras dos intensos años de trabajo a cargo del arquitecto Óscar Ortega Ruiz y del aparejador José Luis Sánchez Moles, forma parte de la política cultural de recuperación patrimonial ejercida por la capital malagueña en la última década. La rehabilitación de la chimenea fue así reconocida por la Unión Europea por impulsar la conservación del Patrimonio Industrial, recibiendo la *Mención Especial Europa Nostra 2009* entre más de cien enclaves propuestos de veinticuatro países diferentes. Un premio que sin embargo no tiene sentido si no se reconoce la apropiación social previa del ciudadano sobre el patrimonio de la ciudad, y es que el papel activo y reivindicativo de la sociedad sobre su ciudad es el desencadenante tanto de sus construcciones como de sus transformaciones.

13. Mientras que la *Chimenea* es obra del ingeniero Félix von Schlippenbach, la *Fundición Los Guindos* y el *Conjunto Residencial Obrero* aldeaño para los trabajadores corresponden al arquitecto Fernando Guerrero Strachan, prolífico constructor de fábricas, edificios y pabellones industriales en las dos primeras décadas del Siglo XX. Rodríguez Marín, Francisco José: "Patrimonio y ciudad. La restauración de la chimenea industrial de Los Guindos o el valor de representatividad de la arquitectura industrial". En *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*. 2º semestre 2007. Nº 30. Málaga: Asociación Cultural Isla de Arriarán, 2007. pp. 7-30.

14. Debemos destacar la labor de numerosos particulares y agrupaciones (como *Asociación Astarté* o *Asociación Malagueña en Defensa de las Chimeneas Industriales y del Patrimonio Tecnológico*) que con sus trabajos, manifestaciones e investigaciones contribuyeron a que en 2004 el Ayuntamiento aprobara en Pleno la suspensión de todos los proyectos de demolición de Chimeneas y que en 2006 se concluyera un catálogo que otorgara protección arquitectónica a las trece chimeneas industriales que se conservan (sin uso) en la capital. Casi simultáneamente la Delegación de Cultura iniciaba los trámites administrativos para otorgar la protección adecuada al amparo de la *Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía*.

Cuando en 1993 el joven José Carlos Selva se encaramó a la chimenea para conservar su relación amorosa con Mónica Vallejo –posteriormente su mujer–, seguramente no era consciente de que su acción repercutiría notablemente en el sentir de todos los ciudadanos. El intrépido escalador trazó el futuro de una chimenea sumida a la desidia administrativa; inadvertida a todas las acciones públicas de regeneración urbana¹⁴. Aquella huella sobre la pared de ladrillo fue tachada por la mayoría de conservadores patrimoniales como acto vandálico, cuando habría que haber reconocido su acción –en aquel entonces– como el toque de atención que el pueblo necesitaba sobre un *patrimonio presente en el olvido*. Esto supuso la llamada, más de una década después, a una Administración que miraba a otros lugares más productivos y menos interesados en el patrimonio histórico o arquitectónico de Málaga.

Con la pintada del nombre de la novia perdida en lo alto de la chimenea, aquel *anónimo grafitero* no sólo reconquistaría el amor de Mónica, sino que reconciliaría a toda una ciudad con su historia. La nostalgia de un pasado glorioso daría paso a un futuro prometedor que no reniega de sus raíces; al contrario, lo pone en valor y lo incorpora a los hábitos cotidianos de ciudadanos que lo asumen como propio. Sin duda *Mónica* es un referente espacial trasladado a la memoria ciudadana; una *resignificación patrimonial* como reconocimiento añadido al pretendido por el autor de aquella inconsciente obra de arte contemporáneo.

Con aquel gesto espontáneo se pondría fin a un abandono conceptual del patrimonio industrial que ya duraba décadas, demostrando una vez más, que la apropiación social es fundamental para que el patrimonio forme parte de la vida de los ciudadanos. Como



12 13

ya enunciara Alois Riegl en su propuesta para la renovación del sistema de protección del patrimonio, "para que la protección de los monumentos sea efectiva tiene que tener como sujeto a la sociedad en su conjunto"¹⁵. Quizás aquella pintada de romántica iniciativa supuso el primer eslabón en la cadena de apropiación social a la que Riegl ya hiciera alusión a principios del siglo XX. Sin embargo, una vez rehabilitada, la Unión Europea traspasa el reconocimiento popular de aquella acción y propone su reconocimiento institucional con una *Mención Especial* que al mismo tiempo borraba su nombre generando nostalgias no pronosticadas (figura 12).

DERIVAS URBANAS Y CARTOGRAFÍAS LITERARIAS

Desde estas líneas, una *chimenea* con nombre de mujer, un *parque* diminuto escondido entre rascacielos o un *corazón* temblorosamente dibujado en la hierba, sólo pretenden cualificar las lecturas aprehendidas del territorio y enriquecer nuestras cartografías particulares; como podrían ser las labradas en paralelo a las referencias manchegas, asiáticas o chilenas mencionadas al comienzo del artículo. Se trata de un ejercicio de abstracción anclado en puntos de reconocimiento propios, polizones de

nuestro viaje, que no sólo nos cuentan el territorio sino que además desde su personalización lo mantienen vivo.

Indefectiblemente, esta forma de mirar el territorio como construcción personal, nos traslada a los sugerentes planos de guerra donde se mapean exclusivamente las variables necesarias para comprender un territorio y una acción. Como los códigos empleados en aquellos mapas trazados por los ejércitos –descifrables sólo en su contexto espacial y temporal de asentamientos, trincheras, arboledas o zonas de fuego–, la exactitud de la cartografía de la ciudad la determinarán aquellos criterios adoptados en su construcción paisajística, histórica o urbana; desde lugares que no pretenden sólo la narración y documentación de crónicas, sino la defensa y argumentación de posiciones críticas de nuestro tiempo¹⁶, esto es, la conceptualización de argumentos generadores del espacio de la ciudad desde visiones contemporáneas de un territorio en continua transformación.

Inmerso en esa búsqueda personal de argumentos generadores de un territorio siempre cambiante, el 30 de septiembre de 1967 Robert Smithson subía en Nueva York a un autobús con destino Passaic (figura 13). Con una cámara fotográfica, un ejemplar del *New York Times*

15. Arjones Fernández, Aurora: "La teoría de los valores de Alois Riegl y su aplicación en el proyecto de arquitectura en Europa (1905-2006)". En Arjones Fernández, Aurora; Candau Rámila, María Eugenia. *Op. Cit.* pp. 24-55 (p. 31).

16. Situación descrita por Ricardo Devesa como "la ruptura creada y la irrupción de un nuevo proceder que tuvo lugar en los presupuestos teóricos de la arquitectura española a finales del siglo XX y principios del siglo XXI". Devesa Devesa, Ricardo: "Teoría y acción en la década de los prodigios. Crónica de una hazaña colectiva." En Devesa Devesa, Ricardo; Gausa Navarro, Manuel (eds.): *Otra mirada. Posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. pp. 16-28.

14. *The Fountain Monument* (abajo). *The Sand-Box Monument* (arriba). Robert Smithson, 1967. Nueva Jersey (Estados Unidos de América).



de aquel sábado y una edición de bolsillo de *Earthworks*¹⁷ como únicos compañeros de viaje, transcurridos unos minutos el artista alcanza su primera parada: un viejo puente de acero y madera con un peculiar mecanismo de apertura para permitir el paso de los barcos bajo su estructura que él bautiza como *Monument of Dislocated Directions*. Al disparar y congelar con su cámara el instante del objeto-puente en repetidas ocasiones, Robert Smithson nos propone un ejercicio de reconocimiento y formulación de la identidad de un lugar: una *monumentalización* de elementos cotidianos que desde la construcción subjetiva y la apropiación social se convierten en referentes del territorio.

En la publicación de su paseo por Passaic en la revista *Artforum*¹⁸, Smithson también nos conduce hasta un paisaje de tuberías y colectores bajo una autopista en construcción (*Monument with Pontoons: The Pumping Derrick, The Great Pipes Monument y The Fountain Monument*), o nos señala un cajón de arena abandonado para el juego de los niños (*The Sand-Box Monument*). Frente a la ruina clásica y romántica –consecuencia del lugar caducado–, el artista califica estos nuevos referentes urbanos como ruinas a la inversa: ruinas de lo próximo, de lo que está por venir. Así, punto a punto, mediante el descubrimiento espontáneo y creativo opuesto a cualquier noción rígida de conocimiento previo, más allá de querer invitarnos a visitar el lugar, el artista nos plantea un discurso patrimonial que convierte el paseo tradicional en la construcción personal de un paisaje; *su paisaje* (figura 14).

El paisaje de la ciudad es una construcción que implica en igual medida a los valores que asumimos intrínsecos al territorio –desde el plano físico; como escenario– y a aquellos otros que el imaginario personal otorga a dicha realidad –desde la traslación de tiempos; como percepción–. En su conjugación descubrimos la apropiación que el individuo ejerce sobre un entorno de aproximación que, en definitiva, no hace sino construir la propia ciudad. Esto es, esferas híbridas de participación donde



14

17. Aldiss, Brian W.: *Earthworks*. Nueva York: Signet (New American Library, a division of Penguin Group, 1ª ed.), 1967. [Título original: *Earthworks*. Londres: Faber and Faber Limited, 1965.]

18. Smithson, Robert: "The monuments of Passaic. Has Passaic replaced Rome as the eternal city?". En Leider, Philip (ed.): *Artforum*. Vol. VI. Núm. 4. "Space and Dream". Diciembre de 1967. Nueva York: M. Knoedler&Co., Inc., 1967. pp. 48-51. Posteriormente publicado con el título "A tour of the Monuments of Passaic, New Jersey". En Holt, Nancy (ed.): *The Writings of Robert Smithson. Essays with Illustrations*. Nueva York: New York University Press, 1979. pp. 52-57.

el ciudadano establece vínculos con el medio. En dicho contexto, la construcción de nuestras propias cartografías de la ciudad tensará las líneas del tiempo de modo que el ciudadano, como ser creativo, compondrá su propio paisaje convocando elementos borrados, olvidados o desaparecidos del territorio que pertenecen a su memoria –ausencias presentes– desvelando situaciones que, aun siendo tangibles, carecen de participación en el ritmo cotidiano de su ciudad –presencias ausentes–.

Referían Deleuze y Guattari que "siempre se necesitan expresiones «anexas» para designar algo exactamente"¹⁹. El empleo de la intuición como parte de la estrategia de aproximación, como un paso en firme y no una dubitación, genera *pensamientos anexos* capaces de designar con precisión el territorio. Para ello, y como subrayaba Manuel Gausa, la aproximación a la ciudad hay que hacerla necesariamente con desenfado y sin complejos. Así, como premisa, se formula la exploración de aquellos jeroglíficos que construyen nuestro entorno: "con la percepción, sin inercias ni prejuicios de los datos del propio entorno y con el máximo partido inventivo"²⁰. En este sentido, pasear por la ciudad es una estimulación constante a nuestros pensamientos; sin pautas, como nos proponía Robert Smithson en Passaic; intentando despojar de premisas y referencias previas nuestro recorrido; convirtiéndola en desconocida o siendo nosotros los desconocidos. Se produce por tanto una paradoja: al mismo tiempo que la distancia intelectual y perceptiva con el lugar nos limita en su conocimiento, ese intervalo activa nuestra imaginación y multiplica las capacidades de aproximación al mismo. Esa condición resulta sugerente y útil en el proceso en la medida que nos transforma en ávidos constructores urbanos.

Las acepciones ligadas a este acontecimiento, a esta apropiación territorial fundada en inquietudes o

necesidades personales y colectivas –ya sean intencionadas o fortuitas–, son múltiples y heterogéneas pero nunca excluyentes. Todo ello sin desplazar, y menos rechazar, la convivencia con territorios intangibles que de igual modo comprometen al ciudadano en otros estratos que, reales o no, confluyen en un diálogo obligado para posicionarlo en territorios concretos. Las experiencias acumuladas por los ciudadanos a modo de historias paralelas o notas en los márgenes de un cuaderno, así como los procesos socio-espaciales que en la ciudad tengan cabida, pueden aproximarnos, asumiendo su lectura fragmentaria –con inherentes y leves síndromes de inconexión–, a cualquier territorio propuesto.

"[...] esta plaza Dauphine es uno de los lugares más profundamente apartados que yo conozca, uno de los peores descampados de París. Cada vez que he estado allí, he sentido cómo me abandonaba poco a poco el deseo de ir a otra parte, he debido luchar conmigo mismo para desprenderme de un abrazo muy dulce, demasiado agradablemente insistente y, mirándolo bien, desgarrador"²¹.

Esto confirma la vigencia de un *relieve psicogeográfico* en la ciudad que, defendido en los cincuenta por Guy Debord en sus planteamientos de la *deriva*²² o por Paul Chombart en sus *mapas psíquicos de sensaciones*²³, ejerce fuerzas afectivas y corrientes de repulsión sobre un mismo territorio (figura 15). Cuestión que ya abordaran los surrealistas, aun con exceso de confianza en el azar del encuentro casual (para ellos condición de la certeza), desde los primeros años veinte. Una suerte de "pasos perdidos" depurada por André Breton en su *Nadja* del París del 28 donde lugares como la *plaza Dauphine*, el *restaurant Delaborde* en el *muelle Malaquais*, la *calle Faubourg-Poissonnière*, la *librería L'Humanité*, el "Teatro de las Dos Máscaras" en la *calle Fontaine*, el *passage de*

19. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Op. Cit.* p. 25.

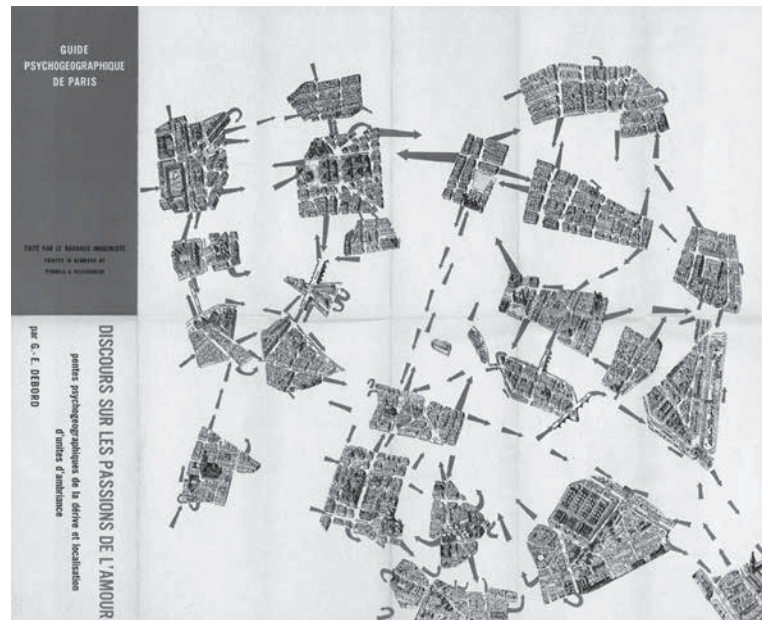
20. Gausa Navarro, Manuel: "Otra mirada, marco de red". En Devesa Devesa, Ricardo; Gausa Navarro, Manuel (eds.). *Op. Cit.* p. 14.

21. Breton, André: *Nadja*. Madrid: Ediciones Cátedra (5ª ed. de José Ignacio Velázquez), 2009. pp. 163-164.

22. Debord, Guy-E.: "Théorie de la dérive". En Dahou, Mohamed; Jorn, Asger; Wyckaert, Maurice (ed.): *Internationale situationniste. Bulletin central édité par les sections de l'Internationale situationniste. Núm. 2*. Diciembre de 1958. París: Internationale situationniste, 1958; p. 19. [Título original publicado en: *Les Lèvres nues. Núm. 9*. Noviembre de 1956. Edición consultada: Navarro Monedero, Luis (trad.): "Teoría de la deriva". En Navarro Monedero, Luis (dir.): *La realización del arte: Textos completos de la revista Internationale Situationniste*. Núms. 1-6 (Vol. 1: 1958-61). Madrid: Literatura Gris, 1999.]

23. Chombart de Lauwe, Paul-Henry: *Paris et l'agglomération parisienne*. París: Bibliothèque de Sociologie Contemporaine; P.U.F., 1952.

15. *Guide Psychogéographique*. Guy-E. Debord. 1956. París (Francia).



15

l'Opéra o la cervecería À la Nouvelle France, conformarán el complejo documento experimental con el que el artista establecerá repentinas proximidades entre el París impredecible dibujado por sus relatos y el nuevo horizonte desvelado –desde el momento de su lectura– en nuestro imaginario de la capital francesa.

CARTOGRAFÍAS VIVIDAS, TERRITORIOS SOÑADOS

En definitiva Breton, Debord, Smithson... no trataban de indicarnos lo que podríamos encontrar en estos lugares y lo que diferenciaría a Passaic, Nueva York y París de ciudades como Londres, Berlín o Los Ángeles. Tan sólo estimulaban la plasmación íntima de lugares y deseos que, inconscientemente, todos generamos a cada paso y a

cada instante en nuestra ciudad (o en esa ciudad paralela que es nuestra ciudad). Esto es, la formulación personal de propuestas de reconocimiento de un territorio patrimonial común del que nos apropiamos y que incorporamos –manipulado– al paisaje colectivo.

El espesor y la conexión entre los acontecimientos tratados a lo largo del artículo nos han ayudado a reconocer situaciones irreversibles que enferman crónicamente la ciudad y a detectar la reversibilidad de aquellos escenarios patrimoniales que son clave en el desarrollo de las diferentes ciudades visitadas, pero indiscutiblemente, el objetivo último no es otro que dar forma a ese deseo tan cotidiano como inalcanzable: convertirnos en cartógrafos de nuestros propios deseos de ciudad. ■

Bibliografía citada

- Adnan, Etel: "Maps, oh maps!". En Graham, Janna y otros (com.): *On the Edgware Road*. Londres: Serpentine Gallery & Centre for Possible Studies, 2012.
- Aldiss, Brian W.: *Earthworks*. Nueva York: Signet (New American Library, a division of Penguin Group, 1ª ed.), 1967.
- Aranda Ruiz, Pablo: "Cada ciudad es mil ciudades". En *La Ciudad Viva*. [En línea]. Agencia de Vivienda y Rehabilitación de la Junta de Andalucía, Consejería de Fomento y Vivienda, 2010. [citado 8 de enero de 2010]. Disponible en Internet: <<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=3554>>.
- Arjones, Aurora; Candau, María Eugenia: *Valores de cinco arquitecturas "intervenidas" en Málaga*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 2006.

Binet, Héliène y otros (ed.): *Holocaust Memorial Berlin*. Baden (Alemania): Lars Muller Publishers, 2005.

Breton, André: *Nadja*. Madrid: Ediciones Cátedra (5ª ed. de José Ignacio Velázquez), 2009.

Chombart de Lauwe, Paul-Henry: *Paris et l'agglomération parisienne*. París: Bibliothèque de Sociologie Contemporaine; P.U.F., 1952.

De Diego, Estrella: *Contra el mapa. Disturbios en la geografía colonial de occidente*. Madrid: La Biblioteca Azul (serie mínima). Ediciones Siruela, 2008.

Debord, Guy-E.: "Théorie de la dérive". En Dahou, Mohamed; Jorn, Asger; Wyckaert, Maurice (ed.): *Internationale situationniste. Bulletin central édité par les sections de l'Internationale situationniste*. Núm. 2. Diciembre de 1958. París: Internationale situationniste, 1958.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos (9ª ed.), 2010.

Devesa, Ricardo; Gausa, Manuel (eds.): *Otra mirada. Posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

Endlich, Stefanie: *Wege zur Erinnerung. Gedenkstätten und -orte für die Opfer des Nationalsozialismus in Berlin und Brandenburg*. Berlín: Metropol-Verlag, 2006.

Hernández, Ascensión: *La clonación arquitectónica*. Madrid: Ediciones Siruela, 2007.

Holt, Nancy (ed.): *The Writings of Robert Smithson. Essays with Illustrations*. Nueva York: New York University Press, 1979.

Hornstein, Shelley; Jacobowitz, Florence (ed.): *Image and Remembrance. Representation and the Holocaust*. Bloomington (Estados Unidos de América): Indiana University Press, 2003.

Houellebecq, Michel: *El mapa y el territorio*. Barcelona: Panorama de Narrativas. Editorial Anagrama, 2011.

Instituto Cervantes: *Jorge Luis Borges, Obras Completas. Volumen 1/2*. Barcelona: RBA Coleccionables S. A., 2005.

Laget, Didier (dir.): *Murmur de Berlin: Zeit Machine. La déconstruction du Palais de la République fut une machine à effacer le temps. Berlin passe du XXe siècle à l'Allemagne prussienne*. París: Didier Laget (prod.), 2009.

Navarro, Luis (trad.): "Teoría de la deriva". En Navarro Monedero, Luis (dir.): *La realización del arte: Textos completos de la revista Internationale Situationniste*. Núms. 1-6 (Vol. 1: 1958-61). Madrid: Literatura Gris, 1999.

O'Brien, Rosemary: *Pocket Parks of NYC*. Nueva York: s.e., 2012.

Pamuk, Orhan: *Estambul. Ciudad y recuerdos*. Barcelona: Debolsillo, 2007.

Riedle, Andrea (ed.): *Sites of Remembrance 1933-1945. Memorial sites, documentation centres and museums concerning the history of the national socialist dictatorship in Berlin and Brandenburg*. Berlín: Permanent Conference for Directors of National Socialist Memorial Sites in the Berlin Area; Sachsenhausen Memorial and Museum; Brandenburg Memorials Foundation (2ª ed.), 2011.

Rodríguez, Francisco José: "Patrimonio y ciudad. La restauración de la chimenea industrial de Los Guindos o el valor de representatividad de la arquitectura industrial". En *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*. 2º semestre 2007. Nº 30. Málaga: Asociación Cultural Isla de Arriarán, 2007.

Smithson, Robert: "The monuments of Passaic. Has Passaic replaced Rome as the eternal city?". En Leider, Philip (ed.): *Artforum*. Vol. VI. Núm. 4. "Space and Dream". Diciembre de 1967. Nueva York: M. Knoedler&Co., Inc., 1967.

Joaquín Ortiz de Villajos Carrera (Málaga, 1982). Arquitecto (2007), Master en Ciudad y Arquitectura Sostenible (2010), Master en Arquitectura y Patrimonio Histórico (2011) y Doctor con Mención Internacional (2015) por la Universidad de Sevilla (estancia en Oxford Brookes University, 2012). Arquitecto y consultor, ha sido profesor de las dos Cátedras de la ETSA de Málaga: Materiales de Construcción y Paisaje y Turismo (2011-15), y profesor invitado en el Master en Arquitectura y Patrimonio Histórico de la Universidad de Sevilla (2015). Investigador del Grupo TEP-141 «Proyecto y Patrimonio» (2011-16), del Proyecto de Excelencia «Arquitectura, Ciudad y Territorio en Málaga» (2008-12) y del Proyecto «Viviendas Experimentales» (2006-08). Ha realizado ponencias y exposiciones en Chile (San Pedro de Atacama y Santiago de Chile, 2010), Brasil (Sao Carlos, 2010), Inglaterra (Oxford, 2012), Italia (Ischia, 2008), Holanda (Rotterdam, 2008), Alemania (Würzburg, 2005) y España (Madrid, 2009, 2011; Málaga, 2010, 2011, 2015; Granada, 2010). Colaborador habitual en prensa: Málaga Hoy, La Opinión de Málaga y Diario Sur.

DERIVAS URBANAS Y CARTOGRAFÍAS LITERARIAS. RETRATOS PATRIMONIALES DEL PRESENTE
URBAN DÉRIVES AND LITERARY CARTOGRAPHIES: HERITAGE PORTRAITS OF THE PRESENT

Joaquín Carlos Ortiz de Villajos Carrera

p.55 “[...] *I have a passion for maps: they are the keepers of hope, of projects, of dreams. They make sure that cities, rivers, mountains, do exist. And if they exist, then somebody will be able to take them, and one of these «somebodies» may one day be «me». And also, sometimes, in my sleep, I find myself walking on a map-like space, searching for a place I can at last call my own*”

In Estrella de Diego's manifesto *Contra el Mapa*, the creation of cartographies is seen as an inherent act of disobedience as they are manipulated and the map becomes your own. With regards to this, she affirmed that “*transgressing the map would mean to review the word, because the map is simply the product of a certain à la carte design proposed and imposed by the power*”². Romantically, this power made the fictitious emperor, illustrated by Borges in his collection *Dreamtigers* from Suárez Miranda's *Viajes de Varones Prudentes*, confuse his own territory with its representation, or what is even more serious, with the image projected in his representation. It was not enough for him that the map of one Province alone took up the whole of a City, and the map of the empire, the whole of a Province, and so the ruler ordered the Colleges of Cartographers to set up a Map of the Empire which had the size of the Empire itself³. At that time, the art of cartography reached such perfection that the map and the territory coincided to such an extent that it became confusing and even useless.

Half a century later and based on this dilemma, Michel Houellebecq, immersed in the beauty and plasticity of the instruments of representation, maintained that “*the map is more interesting than the territory itself*”⁴. Mesmerized by the complexity and instructive clarity of these cartographies, the author publicly expounds investigations that move around the imprecise outlines of reality and its depiction. By comparing satellite images of the territory overlaid by photographs of the maps representing the same place, Houellebecq underlines the conceptual value of these color codes as a result of a unique construction that describes situations beyond the physical plan of the city.

p.56 Appeasing these personal constructions is the duty of those watchers who become transmitters of new readings from their subjective perception. Therefore, territorial recognition and cartography creation are unquestionably a selection process of interpretation and proposal. The transcription itself entails the creative act of manipulating reality to transform it into a new one. That transcription will not be understood as a mimetic replica that becomes a new perspective by means of its representation. Rather, it is a personal *reterritorialisation*: the construction of literary cartographies that undertake and assess the different variables of the cities in order to transform them into a new reality. Borges, Houellebecq or de Diego advocated these thought protocols in their territorial and urban approaches: shaping the certainty that confirms that the map is not owned by a piece of paper, but by the person that sets it up or manipulates it, even tearing it apart when erased from memory either as a result of an oblivion or self-will. Only then does the map become territory.

PATRIMONIAL PORTRAITS: CONSTRUCTIONS OF THE PRESENT TIME.

“*What distinguishes the map from the tracing is that it is entirely oriented toward an experimentation in contact with the real. The map does not reproduce an unconscious closed in upon itself; it constructs the unconscious.*”⁵

Following Etel Adnan, quoted above, we must grow into cartographers of our own world and codify the experienced or visited cities according to those intelligible parameters for our letters of interest after the personal element contained in every territorial construction has been necessarily and inevitably undertaken.

p.57 As a strategy of recognition for the city, we could lay out monographic routes that build all the invisible cities hidden under the same urban territory. In Walter Marchetti's work of art *Movements of a Fly on a Window Between 8 am and 7 pm One Day in May 1967* (which could have easily been *Movements of a Tourist in a City Between 8 am and 7 pm on a Cruise Day*), the author filters the reading of the territory by placing apparently random, stationary and moving spots which, once documented and registered, are showcased by the artist (figure 1). These decisions will be enough to acquire a full perception of the place without having to thoroughly explore it, since its subjective selection of points of recognition already creates a global overview, building a landscape that belongs to a certain space and time, a space defined as a geographical, social and cultural appropriation setting as experienced by the subject on the territory, and the time being the present time as the only possible way of selecting the place through the variable of immediacy.

These space-time connections, whether real or not, are responsible for setting up a territory brimming with simultaneous phenomena generated and absorbed by the city both as continent and content: socio-spatial territories where citizens settle a wide range of events at the same level of signs; create bonds with the different places or select their relations with the environment, as when traveling through the Castilian plateau and capturing Cervantes' *Imaginary Giants* (where fiction and reality cannot be detached); when identifying the British model of the city while walking along the Colleges in Oxford or Cambridge (figure 2); when following Marco Polo's *Silk Route*; when freezing the image of Valparaíso on its *centenarian elevators* (figure 3); or when discovering Malaga upon visiting Picasso's *birth house*, *the church* where he was baptized or the alleged *kindergarten* he attended (figure 4).

Thrusting aside all types of road maps, as they condition the spontaneous approach of citizens and prevent them from building their own *nouvelle vague* of the place, it is always possible to find new interpretations that distance themselves from the images perpetually rooted in the collective memory of the territory. It is therefore undeniable the role played by *Central Park* in our personal picture of New York: the thrill of rambling through its prairies during the first mandatory visit; the incessant memories

of films located there; the magnetism of its borders compelling us to come in, the epitome of any dream; the implausible disappearance of the city once lost inside. These interpretations seal the bonds between the skyscraper city and its park, making Manhattan impossible to understand without its presence. Nonetheless, all of them become qualified the moment we discover the tiny Paley Park concealed between the skyscrapers. Together with *James P. Grant Plaza*, *Reverend L. C. Williamson Memorial Park*, *Tudor City Greens*, *Greenacre Park* or *Christie's Garden*, all of them known as 'pocket parks' create a green matrix which is somewhat embedded and unnoticed behind the façades (figure 5) but at the same time allows the personal recognition of New York as *The Big Apple*⁶.

These little treasures or vest pocket parks are frequent in the cities (American cities especially) with a high population density and rate of development. Like pores in the urban fabric, the pocket parks enable congestions and tensions to dissipate causing the city pause for a moment. One of them, Paley Park, is like a bubble for the nostalgic encounter of the citizen. With scarcely 400 sq. m., it is an exercise of constraint designed by Zion & Breene Associates and promoted by the William S. Paley Foundation in 1967 (figure 6).

The flourishing maturity of this green oasis amidst the jungle of buildings is due to a number of decisions taken with regard to the on-site project: the section slightly above the street level, the continuous, ivied walls that curve at the entrance to succinctly delimit the park, the moving water curtain at the back of the plot, the austere selection of materials and the meticulous arrangement of trees and fittings. Beyond its architectural qualities, the value of this park lies in its discovery: the possibility of referring to the skyscraper city when alluding to this net of small urban shelters.

“*[...] Istanbul's fate is my fate: I am attached to this city because it has made me who I am. [...] For me it has always been a city of ruins and of end-of-empire melancholy. I've spent my life either battling with this melancholy, or like all Istanbulis, making it my own*”⁷.

In any case, the idea is to create our own literary cartographies by picking the arguments that will surely leave behind other perceptions which are equally legitimate. The literary cartographies, seen as sections that assemble overlapping states instead of freezing moments, are the real personal productions of the complexity of the territory in a certain time: *the present time as universal reference of the unpredictable*. As in the aforementioned cases, by assuming the exclusion value as an intellectual selection process, we will be able to form our own landscapes to propose other possible scenarios when interpreting well known urban territories.

In that respect and influenced by the symbolic burden of the *city of memorials* par excellence, Berlin provides new insights away from systematic catalogs. Since the end of War World II and after the fall of the *Wall of Shame*, the city filled with memorials and mourning places. With the aim of honouring the victims of National Socialism and all the social groups threatened by the Third Reich, along with all the oppression caused by a subsequent *divided Germany*, this European city has developed a new socio-spatial conception of what is public. The public space turns into a memorial centre and a double reading occurs which powers itself in its perception: the monument is erased by the space and the space is likewise subjected to its conceptual origin (figure 7).

Under this situation, an avant-garde reactionary Berlin, intimately connected to the worldwide unrest in the last century, encourages the constant debate between the oblivion caused by disappearance of traces and/or the deserved remembrance of the fight and suffering of a helpless population confronting barbarism. The motivations for walking in the footprints of others (and so being able to create our own map) can be found in the story that guides us and provides imaginary encounters with the past; in the freedom of our consciousness when giving a speech about the land itself; in the experiences we crave from the cultural field; in the intellectual charity of those who approach unjust social situations; in corroborating the horror as a way of honour and learning; and in a long list of alternatives. These motivations compel us to walk the topography of erected monuments, squares designed as memorials, concentration camps kept as museum parks or bunkers hidden under parking lots that foster the debate we are referring to; motivations which, in some cases, conceal the inherent voyeurism of a modern society capable of transforming horror into a theme park.

Placing our bet on the latter motivation, today it is possible to read the city of Berlin from a long tour through the *Jewish Museum* (Daniel Libeskind, 1999; memorial and tribute centre to the Jews, the exiles and expatriates), the *Holocaust Memorial* (Peter Eisenman, 2005; monument-square to the murdered Jewish of Europe), *Babelplatz* (Micha Ullman, 1995; formerly *Opernplatz* is a famous square for the *Book Burning Memorial*; among all the Nazi book burnings, the one taking place here on May 10th 1933 had the greatest dimension, dissemination and sociopolitical influence), *Sachsenhausen* (1961-1993; memorial museum park of *Sachsenhausen Concentration Camp* 1936-1945 and *Seventh Special Soviet camp* 1945-1950), *Treptower Park* (Jakow S. Belopolski, 1949; which hosts the most important of the three *Soviet War Memorials* in Berlin), Tiergarten (Michael Elmgreen and Ingar Dragset, 2008; where it can be found among others the *National Memorial to Homosexuals Persecuted Under Nazism*), *Volkspark Friedrichshain* (memorial to Polish Soldiers and German Anti-Fascists), *Neue Wache* (Central Memorial of the Federal Republic of Germany for the Victims of War and Dictatorship) or East Side Gallery, Mauerpark and Checkpoint Charlie (several sections of the Berlin Wall and one of its crossing points turned into an open-air art gallery, play area, and memorial site, respectively)⁸. All these possible positions, rich in symbolism and memories, among many others, create a thematic section of the territory which might be qualified by means of a personal mapping.

p.60 With this personal mapping in mind, if we climb to the top of the *Berliner Dom* and look from its Southeast façade upon the plot that resulted from demolishing the *Palast der Republik*, we will discover some imprecise furrows that draw a heart deliberately marked in the grass. The *Evangelical Cathedral*, an indisputable reference in Berlin's scene, is now ready for observation; this way, new factors emerge that alter the relation and induce one to meditation (figure 8). This new perspective (a place from which we can sweep through), suggests to us to record and innocently seize a new print in our personal landscape of *the city of trails*. Its uncanny urge, whether an anonymous declaration of love, a spontaneous intervention of land art, an advertising campaign or a strategic political action, becomes meaningless as soon as we register its heartbeats as part of our own city rhythm (figure 9).

The heart has been marked in the plot of the disappeared *Palast der Republik*, a modern multi-purpose building in the German Democratic Republic (administrative, cultural, leisure and restoration functions among others) built between 1973 and 1976. A controversial debate arose after the German reunification and the Palace of the Republic was knocked down (every single piece was dismantled⁹) between 2006 and 2008. Due to a possible risk of contamination by asbestos in the building and, above all, as a result of the political struggles that questioned the role of the building in the *Germany of the future*, its disappearance allowed the reconstruction (façades only) of the *Berliner Stadtschloss*. The former *City Palace*, heavily damaged in World War II, was demolished in the early 50s in the same place where its replica is intended to be built (identical from the outside and with a new interior¹⁰). Pending the arrival of this initiative, this piece of land, now turned into a provisional park, relives its beginnings; the complex history of the place seems to be wiped out in order to start over, the heart being its only witness (figure 10). A paradigmatic place that disappears to be reborn.

p.61 "The map we handle is not the territory represented by it. My map does not match my neighbour's or my brother's map of the same city. Maps are not territories. Maps change, they can be facing North or Hell, Sunrise or Defeat. The map that recounts my movements has a lot to do with my current mood, also with the streets I walk down [...]. The city determines my steps, the same way my mood determines my perception and the latter determines the city, an ever-changing city"¹¹.

With regard to this emotional detachment between the city and its citizens as a consequence of physical appearances and disappearances which condition our own *parallel cities*, in the city of Malaga the name *Mónica* rises in the form of a chimney: a love story between the city and time. *Mónica* is the graffiti of a woman's name written on a chimney, one of the many that thrive upon the urban landscape. But this rubric has a patrimonial character that sets it apart; it represents a not too distant past in the citizens' imaginary. These white, trembling, vertical letters vanished recently from the horizon. Technical decisions swapped the huge emblem on fireclay bricks for a plaque at the base of the old chimney that tells the story of the beloved. Nowadays, that name, removed from its walls after the rehabilitation and maintenance work carried out on the chimney, stays in our memory. As in folk tales, it is the city's heritage for the people of Malaga: their memory (figure 11).

p.62 "Understanding the value of memory is absolutely crucial today. It is common nowadays to preserve places or scenarios, which, though lacking other values, retain the memory, since memory is responsible for transforming anonymous spots into actual places, where inhabitants [...] identify themselves and place their affections"¹².

The value of memory, among other values such as the historical or the architectural, offers a popular recognition of a certain space. It tightens the connections between the city and the citizen, who now more than ever must have a central role in those convergent and relational spaces.

The splendid industrial history of Malaga, which dates back to the late 19th and early 20th centuries, is alive in the scant traces of industrial architecture that are only left in the city due to forgetfulness, indifference or lack of resources through different moments in time. In the form of scattered chimneys along the territory, the reference to the prosperous past is constant. *Mónica* is one of those chronicles capable of bringing the past down to the present, and taking it over.

Built in 1923 by the engineer B. Félix von Schlippenbache, *Mónica* is one of the city's patrimonial remnants from the *old Lead Smelter of Los Guindos*¹³, a former industrial area in Malaga, today a residential area. Two years of hard work by the architect Óscar Ortega Ruiz and the quantity surveyor José Luis Sánchez Moles went into its restoration in 2008, which was part of the heritage and cultural regeneration policy of the city of Malaga over the last decade. The renovation of the chimney was awarded by the European Union (among more than one hundred locations in twenty four countries) with the 2009 Europa Nostra Special Mention for supporting the conservation of the industrial heritage. However, this award is senseless if it does not take into account the citizens' previous social adoption of the city's heritage, since the active and demanding role of society over the city is the one triggering its constructions and transformations.

When in 1993 the young José Carlos Selva climbed the chimney in an attempt to save his relationship with *Mónica* Vallejo (whom he would marry years later), he was probably not aware that his action would considerably affect the community's feelings. The audacious climber shaped the future of a chimney sunk in administrative apathy, unnoticed to all public measures of urban regeneration¹⁴. That trace on the brick wall was regarded by most heritage guardians as vandalism, when it should have been considered at that time as a wake-up call on a *neglected present heritage*. More than a decade later, it became a call to action for the Administration, which was more interested in taking productive measures than in preserving the historic or architectural heritage of Malaga.

The melancholy of a glorious history would give way to a brighter future that does not deny its roots; on the contrary, it gives value to them and includes them as part of the citizens' daily habits. Unquestionably, *Mónica* is a spatial reference inhabiting the memory of each citizen; a new interpretation of heritage that adds extra value to that unintentional contemporary art work.

p.63 This impulsive gesture would bring the long conceptual neglect of the industrial heritage to an end, proving once more that the social appropriation is vital in order for heritage to be part of citizens' lives. As remarked upon by Alois Riegl in his proposal to renew the heritage protection system, "the protection of monuments can only be effective if it takes the whole of society as its subject"¹⁵. Maybe that romantic graffiti was the first link in the chain of social appropriation remarked by Riegl at the beginning of

the 20th century. But, after its rehabilitation, the European Union went beyond the popular recognition of that action and awarded it with a *Special Mention*, thus giving the chimney institutional credit. However, the name of *Mónica* had to be deleted and, as a result, an outburst of unpredicted feelings was generated (figure 12).

URBAN DÉRIVES AND LITERARY CARTOGRAPHIES

A *chimney* with a woman's name, a tiny *park* hidden among skyscrapers or a *heart* tremulously carved in grass only aim to qualify the seized interpretations of territory and enrich our own cartographies; like the parallel references mentioned at the beginning of the article regarding Spanish La Mancha, Asia or Chile. It is an exercise of abstraction anchored in our own points of recognition, stowaways of our journey who not only describe the territory but keep it alive from their personal perspective.

This way of looking at territory as a personal construction will unfailingly take us to evocative war maps where only the necessary variables are charted in order to understand a certain territory or action. Like the codes used in military maps (which can only be decoded under a specific space and time of military settlements, trenches, groves or firing zones), the cartographic accuracy of the city is determined by the criteria adopted in terms of landscape, history or urban planning; from places that not only pursue the defense and argumentations of critical stances of our time¹⁶, i.e., the conceptualisation of grounds that create the city scenes from contemporary views in a volatile territory.

Absorbed by his personal search for grounds that generate an ever-changing territory, Robert Smithson got on a bus from New York to Passaic (figure 13) on September 30th 1967. With a still camera, a copy of the *New York Times* of that Saturday and a paperback edition of *Earthworks*¹⁷ as his only travel companions, the artist reached his first stop after just a few minutes: an old bridge of steel and wood with a special opening device to allow the passage of boats under its structure, which he called *Monument of Dislocated Directions*. Upon repeatedly shooting and capturing the targeted bridge with his camera, Robert Smithson proposes an exercise of recognition and formulation of the place's identity: a way of memorialising everyday elements and turning them into references of the territory by means of subjective construction and social appropriation.

In his walk along Passaic published in the *Artforum*¹⁸ magazine, Smithson also takes us to a landscape of pipes and collectors beneath a highway under construction (*Monument with Pontoons: The Pumping Derrick, The Great Pipes Monument and The Fountain Monument*), or brings our attention to an abandoned sandpit for children (*The Sand-Box Monument*). Opposing the classic and romantic ruins (which are the result of a perished place), the artist refers to these new urban spots as Ruins in Reverse: ruins of what is next, of what is yet to come. This way, point after point, by means of a creative and spontaneous discovery as opposed to any rigid notion of prior knowledge, the artist—rather than inviting us to revisit the place—offers a patrimonial dialect that transforms a traditional tour into the personal construction of a landscape: *his landscape* (figure 14).

The city landscape is a construction that involves to an equal extent different intrinsic values of the territory, both physically (as a scene, connected by the personal imaginary to the said reality, from the time orbiting) and as a perception. In this combination we discover the appropriation carried out by the individual within an approximation environment which ultimately serves to build his/her own city. In other words, hybrid spheres of participation where the citizen creates links with the environment. In this context, the setting up of our own city cartographies shall tighten up the lines of time in such a way that the citizen, as a creative being, will create his/her own landscape by summoning deleted, forgotten or disappeared items of the territory that belong to his/her memory (present absences) thus revealing tangible situations deprived of any contribution to the daily rhythm of the city (absent presences).

Deleuze and Guattari said that "«anexact» expressions are absolutely necessary to designate something exactly"¹⁹. Intuition, as part of the approximation strategy, also as a definite step and not as a doubt, creates *anexact thoughts* capable of precisely defining the territory. To that end, and as observed by Manuel Gausa, the approximation of the city needs to be made in a free-and-easy manner, without complexes. This way, as a premise, the exploration of those hieroglyphics that make up our environment is developed "by means of perception, without inertia or bias from the environmental data and with the utmost of creativity"²⁰. In that sense, walking through the city can be a constant stimulation for our thoughts; without guidelines, just as suggested by Robert Smithson in Passaic, attempting to remove premises and previous references, making the city a place unknown or becoming a stranger to ourselves. Therefore a paradox occurs: The intellectual and perceptive distance with the place limits the knowledge of the city but at the same time stirs our imagination and multiplies our approximation capabilities. This is a thought-provoking and useful condition of the process inasmuch as it transforms us into eager urban builders.

The definitions related to this territorial appropriation based on individual and group concerns and needs—whether intentional or incidental—are many and varied, but never excluding. And all this without displacing or rejecting the cohabitation with intangible territories which also involve citizens in other layers, real or not, that come together in a required dialog positioning them in specific territories. The citizens' accrued experiences in the form of parallel stories or side notes on a notebook, together with the city's socio-spatial processes, bring us closer to any proposed territory as long as we assume its fragmented reading with inherent and slight syndromes of disengagement.

"[...] The Place Dauphine is certainly one of the most profoundly secluded places I know of, one of the worst wastelands in Paris. Whenever I happen to be there, I have to struggle against myself to get free from a gentle, over-insistent, and, finally, crushing embrace"²¹.

This confirms the validity of a *psychogeographic landscape* in the city, as supported by Guy Debord in the 1950s in his considerations on the *dérive*²² [literally: drifting] or by Paul Chombart in his *psychic maps of sensations*²³, which exerts forces of both affection and dislike over the same territory (figure 15). This issue was already addressed by the surrealists, even if they excessively trusted the luck of a casual encounter (a condition of certainty for them), in the early 1920s. Some kind of "lost steps" refined in André Breton's *Nadja*, located in Paris 1928, where places like the *Dauphine square*, the *Delabod restaurant at the dock*

p.66 *Malaquais, Faubourg-Poissonnière street, the bookshop L'Humanité, the "Two Masks Theatre" at Fontaine street, the passage de l'Opéra or the brewery À la Nouvelle France*, make up the complex experimental document with which the artist establishes sudden proximities between the unpredictable Paris found in tales and the newly discovered horizon –as soon as it is read– in our imaginary of the French capital.

EXPERIENCED CARTOGRAPHIES, DREAM TERRITORIES

Ultimately, Breton, Debord, Smithson, et al. did not try to show us what we could find in those places, nor the differences between Passaic, New York or Paris and cities like London, Berlin, or Los Angeles. They simply encouraged the intimate embodiment of places and wishes which we unconsciously and continuously generate in our city (or in that parallel city which is our city); i.e., the personal formulation of proposals for recognition in a shared patrimonial territory which, once manipulated, is integrated by us as part of the collective landscape.

The depth and connections between the events discussed in this article helped us recognise irreversible situations that cause chronic illnesses in the city and detect the reversible quality of those patrimonial landscapes which are key to the development of the visited cities. But unquestionably, the final goal is to give shape to the common yet unreachable desire of becoming cartographers of our own city wishes.

- Adnan, Etel: "Maps, oh maps!". In Graham, Janna et al. (com.): *On the Edgware Road*. Exhibition 6-28 March 2012. London: Serpentine Gallery & Centre for Possible Studies, 2012; extract of poem of ink on paper. p. 3.
- De Diego, Estrella: *Contra el mapa. Disturbios en la geografía colonial de occidente*. Madrid: La Biblioteca Azul (serie mínima), Ediciones Siruela, 2008. p. 100.
- Borges, Jorge Luis: *El Hacedor*. "Museo: Del rigor en la ciencia". In Instituto Cervantes: *Jorge Luis Borges, Obras Completas. Volumen 1/2*. Barcelona: RBA Coleccionables S. A., 2005. p. 847. [English version also available: Borges, Jorge Luis: *Dreamtigers*. Austin: University of Texas Press, 1964].
- Houellebecq, Michel: *El mapa y el territorio*. Barcelona: Panorama de Narrativas. Editorial Anagrama, 2011. p. 47. [English version also available: Houellebecq, Michel: *The map and the territory*. New York: Alfred A. Knopf, 2012].
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos (9th ed.), 2010. p. 18. [English version also available: Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987].
- Paley Park* is located in East 53rd St., between Madison Av. And 5th Av.; *James P. Grant Plaza* in East 44th St., between 1st Av. And 2nd Av.; *Reverend L. C. Williamson Memorial Park* in West 139th St., between 6th Av. and 7th Av.; *Tudor City Greens* in East 42nd St., between 1st Av. and 2nd Av.; *Greenacre Park* in East 51st St., between 2nd Av. and 3rd Av.; and *Christie's Garden* in East 54th St., between Madison Av. and Park Av. For further information please refer to: O'Brien, Rosemary: *Pocket Parks of NYC*. New York: without editor, 2012.
- Pamuk, Orhan: *Estambul. Ciudad y recuerdos*. Barcelona: DeBOLSILLO, 2007. pp. 16-17. [English version also available: Pamuk, Orhan: *Istanbul: memories and the city*. New York: Knopf, 2005].
- With regard to the memorials to the victims of Nazism, the following bibliography is also available: Endlich, Stefanie: *Wege zur Erinnerung. Gedenkstätten und -orte für die Opfer des Nationalsozialismus in Berlin und Brandenburg*. Berlin: Metropol-Verlag, 2006; Riedle, Andrea (ed.): *Sites of Remembrance 1933-1945. Memorial sites, documentation centres and museums concerning the history of the national socialist dictatorship in Berlin and Brandenburg*. Berlin: Permanent Conference for Directors of National Socialist Memorial Sites in the Berlin Area: Sachsenhausen Memorial and Museum; Brandenburg Memorials Foundation (2nd ed.), 2011; Binet, Hélène et al. (ed.): *Holocaust Memorial Berlin*. Baden (Germany): Lars Muller Publishers, 2005; or, Young, James: "Memory, counter-memory, and the end of the monument". In Hornstein, Shelley; Jacobowitz, Florence (ed.): *Image and Remembrance. Representation and the Holocaust*. Bloomington (USA): Indiana University Press, 2003. pp. 59-78.
- Please see the documentary: Laëet, Didier (dir.): *Murmur de Berlin: Zeit Maschine. La déconstruction du Palais de la République fut une machine à effacer le temps. Berlin passe du XXe siècle à l'Allemagne prussienne*. Paris: Didier Laëet (prod.), 2009.
- As for the peculiar story around this building, the following reference can be greatly useful:
"Reconstrucción o destrucción: un triste epílogo para la arquitectura del Siglo XX" in Hernández Martínez, Ascensión: *La clonación arquitectónica*. Madrid: Ediciones Siruela, 2007. pp. 119-137.
- Aranda Ruiz, Pablo: "Cada ciudad es mil ciudades". In *La Ciudad Viva*. [En línea]. Agencia de Vivienda y Rehabilitación de la Junta de Andalucía, Consejería de Fomento y Vivienda, 2010. [quoted on January 8th 2010]. Available on: <<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=3554>>. ISSN: 1888-5462.
- Candau Rámila, María Eugenia: "La imagen construida de la ciudad de Málaga". In Arjones Fernández, Aurora; Candau Rámila, María Eugenia: *Valores de cinco arquitecturas "intervenidas" en Málaga*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 2006. pp. 56-101 (p. 79).
- While the *Chimney* is the work of the engineer Félix von Schlippenbach, the *Lead Smelter of Los Guindos* and the adjacent *Working Class Residential Complex* was accomplished by the architect Fernando Guerrero Strachan, prolific builder of factories, buildings and industrial units during the first two decades of the 20th century. Rodríguez Marín, Francisco José: "Patrimonio y ciudad. La restauración de la chimenea industrial de Los Guindos o el valor de representatividad de la arquitectura industrial". In *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*. 2nd semester 2007. N° 30. Málaga: Asociación Cultural Isla de Arriarán, 2007. pp. 7-30.
- It must be noticed the work of many people and associations (like the *Asociación Astarté* or the *Asociación Malagueña en Defensa de las Chimeneas Industriales y del Patrimonio Tecnológico*). Thanks to their work, demonstrations and investigations, the Town Hall agreed in 2004 to stop all demolition projects of Chimneys and to create in 2006 a catalog in order to architecturally preserve the thirteen industrial chimneys that are kept (unused) in the city of Malaga. Almost simultaneously, the Cultural Local Office started administrative procedures to provide the adequate protection by virtue of the *Andalusian Historic Heritage Law*.
- Arjones Fernández, Aurora: "La teoría de los valores de Alois Riegl y su aplicación en el proyecto de arquitectura en Europa (1905-2006)". In Arjones Fernández, Aurora; Candau Rámila, María Eugenia. *Op. Cit.* pp. 24-55 (p. 31).
- Situation described by Ricardo Devesa as "the generated break-up and the irruption of a new method in the theoretical assumptions of Spanish architecture by the end of the 20th century and the beginning of the 21st century". Devesa Devesa, Ricardo: "Teoría y acción en la década de los prodigios. Crónica de una hazaña colectiva." In Devesa Devesa, Ricardo; Gausa Navarro, Manuel (eds.): *Otra mirada. Posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. pp. 16-28.
- Aldiss, Brian W.: *Earthworks*. New York: Signet (New American Library, a division of Penguin Group, 1st ed.), 1967. [Original title: *Earthworks*. London: Faber and Faber Limited, 1965.]
- Smithson, Robert: "The monuments of Passaic. Has Passaic replaced Rome as the eternal city?". En Leider, Philip (ed.): *Artforum*. Vol. VI. No. 4. "Space and Dream". December 1967. New York: M. Knoedler&Co., Inc., 1967. pp. 48-51. Later published under the title "A tour of the Monuments of Passaic, New Jersey". In Holt, Nancy (ed.): *The Writings of Robert Smithson. Essays with Illustrations*. New York: New York University Press, 1979. pp. 52-57.

- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Op. Cit.* p. 25.
- Gausa Navarro, Manuel: "Otra mirada, marco de red". In Devesa Devesa, Ricardo; Gausa Navarro, Manuel (eds.). *Op. Cit.* p. 14.
- Breton, André: *Nadja*. Madrid: Ediciones Cátedra (5^ª ed. de José Ignacio Velázquez), 2009. pp. 163-164. [English version also available: Breton, André: *Nadja*. New York: Grove Press; London: Evergreen Books, Ltd. 1960].
- Debord, Guy-E.: "Théorie de la dérive". In Dahou, Mohamed; Jorn, Asger; Wyckaert, Maurice (ed.): *Internationale situationniste. Bulletin central édité par les sections de l'Internationale situationniste*. No. 2. December 1958. Paris: Internationale situationniste, 1958; p. 19. [Originally published in: *Les Lèvres nues*. Núm. 9. November 1956. Edition consulted: Navarro Monedero, Luis (trad.): "Teoría de la deriva". En Navarro Monedero, Luis (dir.): *La realización del arte: Textos completos de la revista Internationale Situationniste*. No. 1-6 (Vol. 1: 1958-61). Madrid: Literatura Gris, 1999]. [English version available on: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>].
- Chombart de Lauwe, Paul-Henry: *Paris et l'agglomération parisienne*. Paris: Bibliothèque de Sociologie Contemporaine; P.U.F., 1952.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos:

página 18, 1 (Foto por Andyfarrell en English Wikivoyage. Bajo licencia CC BY-SA 1.0 via Wikimedia Commons. Enlace. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portmeirion_village_square.jpg#/media/File:Portmeirion_village_square.jpg. Visitado 18/9/2015); página 19, 2 (El prisionero (The Prisoner, ITC, 1967). © ITV), 3 (Wikimedia Commons. Dominio público); página 20, 4 (Lemmy y ...las espías (Lemmy pour les dames, Bernard Borderie, 1962). © Pathe Film. Alphaville (Jean-Luc Godard, 1965). © StudioCanal), 5 (Alphaville (Jean-Luc Godard, 1965). © StudioCanal); página 21, 6 (Alphaville (Jean-Luc Godard, 1965). © StudioCanal), 7 (Stereo (David Cronenberg, 1969). © The Criterion Collection); página 23, 8 (La jetée (Chris Marker, 1962). © The Criterion Collection), 9 (Alphaville (Jean-Luc Godard, 1965). © StudioCanal); página 24, 10 (Invasión (Hugo Santiago, 1969). © Malba Cine), 11 (Alphaville (Jean-Luc Godard, 1965). © StudioCanal. Electronic labyrinth THX 1138 4EB (George Lucas, 1967). © George Lucas.); página 26, 12 (Wikimedia Commons. Licencia CC BY 2.0); página 29, 1 (Página web oficial del artista: http://jaumeplensa.com/index.php/works-and-projects/projects-in-public-space/item/245-the-crown-fountain-2004. Autor desconocido); página 31, 2 (AAVV: *Retracing the expanded field. Encounters between Art and Architecture*. Cambridge, Massachusetts -London, England: The MIT Press, 2014), 3 (Diagrama de Rosalind Krauss. AAVV: *Retracing the Expanded Field. Encounters between Art and Architecture*. Cambridge, Massachusetts -London, England: The MIT Press, 2014); página 32, 4 (Robert Smithson, *Partially Buried Woodshed*, 1970 Courtesy of James Cohan Gallery, New York and Shanghai © Holt-Smithson Foundation/VEGAP, Madrid), 5 (Gordon Matta-Clark. *Conical intersection*, 1975. Imagen facilitada por The Canadian Centre for Architecture Collection); página 34, 6 (Robert Morris, *Untitled* (Mirrored boxes) de 1965. S.I. S.a S.e), 7 (Torre inclinada en los Jardines de Bomarzo, Italia. Imagen obtenida de la web http://www.bomarzo.net/. Autor desconocido), 8 (Banco en los Jardines de Bomarzo, Italia. Imagen obtenida de la web http://www.bomarzo.net/. Autor desconocido), 9 (Robert Morris, *The Observatory*, 1971. Imagen obtenida de la web http://socks-studio.com/2014/10/29/the-observatory-by-robert-morris-1971. Autor desconocido), 10 (Robert Irwin, *Slant, Light, Volume*, 1971, Walker Center, Minneapolis. Imagen cedida para esta publicación por el Walker Center. Autor desconocido); página 36, 11 (Michael Heizer, Double Negative, 1969-70. Imagen obtenida de la web oficial de la obra Double negative: http://doublenegative.tarasen.net/. Photo by *Michael Heizer* by Simon Norfolk), 12 (Mary Miss, *Perimeters, pavilions, decoys*, 1978. Imagen obtenida de la página web oficial de la artista. http://www.marymiss.com/. Autor desconocido), 13 (Christo and Jeanne-Claude, *The Gates* 1979-2005. Imagen obtenida de la página web oficial del artista. http://christojeanneclaude.net/projects/the-gates), 14 (Li Xiaodong Installation, *Sensing Spaces exhibition*, 2014. Imagen obtenida del catálogo de la exposición. *Sensing Spaces: Architecture Reimagined. Catalogue Exhibition*. London: Royal Academy of Arts, 2014), página 38, 15 (Studio Snahetta. *Times Square*. Imagen cedida por los arquitectos para su publicación en esta revista); página 42, 1 (New York: Moses King Corporation, edición de 1911/15), 2 (Fotograma de *Just Imagine*, dirigida por David Butler sobre guión original de Buddy G. De Sylva, Lew Brown y Ray Henderson. Fox Film Corporation, 1930); página 43, 3 (Fotograma de *High Treason*, dirigida por Maurice Elvey sobre guión de Arthur Wellesley L'Estrange Fawcett adaptando la obra homónima de Noel Pemberton Billing. Gaumont British Picture Corporation, 1929), 4 (Portada del *Scientific American*. New York, 26 de julio de 1913), 5 (Ferriss, Hugh. *The Metropolis of Tomorrow* (reedición). Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, 1986. p. 121); página 45, 6 (montaje con fotogramas de Metrópolis, dirigida por Fritz Lang sobre guión original de Thea von Harbou. UFA (Universum Film AG), 1927); página 46; 7 (diseño de producción de Erich Kettelhut para Metrópolis. Tower of Babel, oil on cardboard, 43.6 x 55.2 cm. (c) Filmmuseum Berlin - Deutsche Kinemathek); página 47, 8 y 9 (Fotogramas de Blade Runner, dirigida por Ridley Scott sobre guión adaptado de Hampton Fancher y David Peoples. The Ladd Company / Shaw Brothers / Blade Runner Partnership, 198), 10 (fotograma de Metrópolis, dirigida por Fritz Lang sobre guión original de Thea von Harbou. UFA (Universum Film AG), 1927); página 50, 11 (Fotograma de *The Fifth Element*, dirigida por Luc Besson sobre guión de Luc Besson y Robert Mark Kamen. Gaumont Film Company, 1997), 12 y 13 (Fotogramas de *Equilibrium*, dirigida por Kurt Wimmer sobre guión propio. Dimension Films / Blue Tulip Productions, 2002); página 51, 14 (Fotogramas de *Immortal*, dirigida por Enki Bilal sobre guión de Enki Bilal y Serge Lehman. Télémaet al, 2004); página 56, 1 (Walter Marchetti, 1967. [En línea] Disponible en Internet: <http://arturocalero.blogspot.com/2010/11/marchetti-walter.html> [citado 20 de julio de 2010]), 2 y 3 (Joaquín Ortiz de Villajos. Archivo personal); página 57, 4 (“Ciudad Picasso”, RLC, 2011. López Cuenca, Rogelio: *Ciudad Picasso*. Madrid (España): Galería Juana de Aizpuru, 2011), 5 (Eric Parker. Archivo personal. [En línea] Disponible en Internet: <https://www.flickr.com/photos/ericparker/7416214350/in/photolist-cim39E> [citado 10 de junio de 2012]); página 58, 6 (Roman Kruglov. Archivo personal. [En línea] Disponible en Internet: <https://www.flickr.com/photos/romankphoto/14193213895/> [citado 13 de mayo de 2014]), página 59 a 61, 7 a 10, (Joaquín Ortiz de Villajos. Archivo personal); página 61, 11 (Francisco Rodríguez Marín. Archivo personal); página 63, 12 (Lui G. Marín. Archivo personal), 13 (Smithson, Robert: “The monuments of Passaic. Has Passaic replaced Rome as the eternal city?”. En *Artforum*. Vol. VI. Núm. 4. “Space and Dream”. Diciembre de 1967. Nueva York: M. Knoedler&Co., Inc., 1967. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic_2_300.htm> [citado 8 de enero de 2013]); página 64, 14 (Smithson, Robert: “The monuments of Passaic. Has Passaic replaced Rome as the eternal city?”. En *Artforum*. Vol. VI. Núm. 4. “Space and Dream”. Diciembre de 1967. Nueva York: M. Knoedler&Co., Inc., 1967. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic_2_300.htm> [citado 8 de enero de 2013]); página 66, 15 (15. Debord, Guy-E.: “Discours sur les passions d l’amour. Pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d’unités d’ambiance”. En *Première exposition de psychogéographie*. Bruselas (Bélgica): Galerie Taptoe, febrero de 1957. Dibujo sobre papel (59,5 x 73,5 cm). Imagen recuperada de [Documento en línea]: <http://www.frac-centre.fr/collection/collection-art-architecture/index-des-auteurs/auteurs/projets-64.html?aauthID=53&ensembleID=135> [citado 13 de febrero de 2013]); página 70, 1 (*Diario de Navarra*, 27 de junio de 1972, p. 28. Pamplona: Diario de Navarra, 1903), 2 (Plano incluido en De Pablo, Luis; Alexanco, José Luis (Coors.): *Encuentros 1972 Pamplona*. Madrid: Alea, 1972); página 71, 3 (Portada porsterior de Huici, Fernando; Ruiz, Javier: *La comedia del arte (En torno a los Encuentros de Pamplona)*. Madrid: Editorial Nacional, 1974. (con fotografía de Valcárcel: Instalación en el Paseo Sarasate. Pamplona: Encuentros 72, 1972. Autor: Pío Guereñdiáin.); página 72, 4, 5; página 75, 9; página 76, 10; página 78, 13 (Carteles incluidos en De Pablo, Luis; Alexanco, José Luis (Coors.): *Encuentros 1972 Pamplona*. Madrid: Alea, 1972); página 74, 6 (planos de propuestas en De Prada Poole, José Miguel: “Cúpula Neumática”. En *Arquitectura*, N° 162-163, julio-agosto 1972. Madrid: COAM, 1972. pp. 52 y 53), 7 (De Prada Poole, José Miguel: Cúpulas neumáticas. Pamplona: *Encuentros 72*, 1972. Imagen exterior. Autor: De Prada Poole), 8 (De Prada Poole, José Miguel: Cúpulas neumáticas. Pamplona: *Encuentros 72*, 1972. Imagen interior. Autor: José Miguel de Prada Poole); página 76, 11 (De Pablo, Luis; Alexanco, José Luis: *Soledad interrumpida*. Pamplona: *Encuentros 72*, Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, 1972. Autor: Pío Guereñdiáin), 12 (Gómez de Liaño, Ignacio: Poema público. Pamplona: *Encuentros 72*, Ciudadela, 1972. Autor: Eduardo Momeñe); página 79, 14 (Limós, Robert: Corredores. Pamplona: *Encuentros 72*, Ciudad, 1972. Autor: Pío Guereñdiáin), 15 (Ambiente encuentristas en la ciudadela.

Pamplona: *Encuentros 72*, Ciudadela, 1972. Autor: Pío Guereñdiáin); página 84, 1 (Plano de Ambrosio Gutiérrez Lázaro. En: Calderón, Basilio; Sáinz Guerra, José Luis; Mata, Salvador: *Cartografía histórica de la ciudad de Valladolid*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1991, p. 155); página86, 2 (Archivo Municipal de Valladolid, C.15872-2), 3 (Archivo del Servicio Histórico del COAM, Legado Vázquez Molezún, VM/F0146-12), 4 (Archivo del Servicio Histórico del COAM, Legado Vázquez Molezún, VM/F0146-3); página 88, 5 (Archivo Municipal de Valladolid, FC 004-004); 6 (Archivo Municipal de Valladolid, FC 003-012), 7 (“Plan Parcial Remodelado del Polígono Huerta del Rey 1º Fase: Plano 5-Ordenación de volúmenes”. Archivo de Planeamiento Urbanístico y Ordenación del Territorio de Castilla y León [en línea], [citado 1 de febrero de 2016]. Disponible en Internet: <http://www.jcyl.es/plaupdf/47/47186/287971/va2823_81pln.pdf>), 8 (Marina Jiménez Jiménez; Miguel Fernández Maroto); página 90, 9 (Fotografía de Ricardo Melgar Parrilla. [citado 1 de febrero de 2016]. Disponible en Internet: <http://www.panoramio.com/photo/90230286>), 10 (Marina Jiménez Jiménez; Miguel Fernández Maroto); páginas 91 a 94, 11 a 15 (Marina Jiménez Jiménez; Miguel Fernández Maroto), página 100 a 102, 1 a 3 (Nuria Álvarez Lombardero), página 103, 4 (The Graphic Newspaper, Saturday 11th of April 1908, The British Library, The British Newspaper Archive), páginas 104, 5 y 6 (Nuria Álvarez Lombardero), página 106, 7 (The WSPU’s new London headquarters at Lincoln’s Inn House, Kingsway, 1912. Getty Images. Editorial #464468295. Heritage Image, Museum of London); página 107, 8 (Nuria Álvarez Lombardero)