



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Investigación y mediación en patrimonio cultural museos, entornos y paisajes sensoriales

Coords.

Manuel Pérez Valero
Dolores Álvarez Rodríguez
Olaia Fontal Merillas

Dykinson, S.L.

INVESTIGACIÓN Y MEDIACIÓN EN PATRIMONIO CULTURAL
MUSEOS, ENTORNOS Y PAISAJES SENSORIALES



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

INVESTIGACIÓN Y MEDIACIÓN
EN PATRIMONIO CULTURAL MUSEOS,
ENTORNOS Y PAISAJES SENSORIALES

Coords.

MANUEL PÉREZ VALERO
DOLORES ÁLVARES RODRÍGUEZ
OLAIA FONTAL MERILLAS

Dykinson, S.L.

2023

INVESTIGACIÓN Y MEDIACIÓN EN PATRIMONIO CULTURAL.
MUSEOS, ENTORNOS Y PAISAJES SENSORIALES

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2023

N.º 114 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2023

ISBN: 978-84-1122-828-2

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L., ni de los editores o coordinadores de la obra.

Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L. no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

INDICE

PRÓLOGO. INVESTIGACIÓN Y MEDIACIÓN EN PATRIMONIO CULTURAL. MUSEOS, ENTORNOS Y PAISAJES SENSORIALES.....	10
MANUEL PÉREZ-VALERO	
DOLORES ÁLVAREZ-RODRÍGUEZ	
OLAIA FONTAL MERILLAS	

SECCIÓN I

BLOQUE I. MUSEOS, MEMORIA Y MEDIACIÓN PATRIMONIAL

CAPÍTULO 1. PATRIMONIO, ARTE CONTEMPORÁNEO Y EDUCACIÓN. UNA PROPUESTA BASADA EN LAS ARTES Y EL PENSAMIENTO CRÍTICO	14
BLANCA CARVAJAL PEÑA	
MANUEL PÉREZ-VALERO	
CAPÍTULO 2. PAISAJES SENSORIALES: MAPAS AUDIOVISUALES INTERACTIVOS SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL NATURAL A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS.....	36
ÁNGELA BARRERA-GARCÍA	
DOLORES ÁLVAREZ-RODRIGUEZ	
CAPÍTULO 3. LOS MUSEOS Y CENTROS CULTURALES VIRTUALES: ESPACIOS DE APRENDIZAJE PARA JÓVENES UNIVERSITARIOS	54
IRMA FUENTES MATA	
CAPÍTULO 4. INTERACCIONES VIRTUALES COLABORATIVAS ENTRE JÓVENES UNIVERSITARIOS EN MUSEOS Y ESPACIOS CULTURALES.....	66
IRMA FUENTES MATA	
CAPÍTULO 5. IDENTIDADES, MUSEOS, PATRIMONIO Y “MEMORIAS SUMERGIDAS” EN TORNO AL EMBALSE DE RIBARROJA	78
JOSÉ ANTONIO MÉRIDA DONOSO	
CAPÍTULO 6. GUIARTE: FORMACIÓN DE MEDIADORES CON SÍNDROME DE DOWN PARA MOSTRAR UNA COLECCIÓN DE ARTE.....	95
ELOÍSA DEL ALISAL SÁNCHEZ	

CAPÍTULO 7. GAMIFICACIÓN. HACIA UNA METODOLOGÍA PARA LA CREACIÓN DE JUEGOS DE CARTAS	112
SANTIAGO PALACIOS HERNÁNDEZ	
DOLORES ÁLVAREZ RODRÍGUEZ	
CAPÍTULO 8. IDENTIFICACIÓN DE INICIATIVAS POTENCIADORAS DEL PATRIMONIO INTANGIBLE DE LA PROVINCIA DE GRANADA A PARTIR DEL ESTUDIO DE EJEMPLOS REPRESENTATIVOS DE DICHO PATRIMONIO.....	131
ELENA ROBLES-ROBLES	
XANA MORALES-CARUNCHO	
CAPÍTULO 9. PAISAJE Y ARQUEOLOGÍA ESPACIAL DE LA MEMORIA..	157
ELISA LOZANO CHIARLONES	
MARÍA JOSÉ CARRILERO CUENCA	
CAPÍTULO 10. EL <i>FILM DE ARTE</i> COMO REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO MUSEO EN EL CINE DE ALEKSANDR SOKÚROV.....	173
MARÍA ENFEDAQUE-SANCHO	
CAPÍTULO 11. UNA MIRADA GRÁFICA EN ESPAÑA DESDE EL PRISMA ANTROPOLÓGICO.....	196
ENRIQUE MENA GARCÍA	
CAPÍTULO 12. MIRADAS A ITÁLICA. LAS REFERENCIAS A LA CIUDAD ADRIANEA A LO LARGO DE LA HISTORIA A TRAVÉS DE SUS FUENTES..	221
AINHOA MARURI ARANA	
MARÍA TERESA PÉREZ CANO	
CAPÍTULO 13. ESTUDIO DEL CONJUNTO ETNOLÓGICO DE LOS VALLES PASIEGOS BURGALESES. SITUACIÓN ACTUAL Y NECESIDADES PATRIMONIALES	244
ROSARIO ANTÓN ACHA	
CAPÍTULO 14. ARQUITECTURA PASIEGA EN LOS VALLES PASIEGOS BURGALESES. REFLEXIÓN SOBRE LA NORMATIVA URBANÍSTICA Y SU APLICACIÓN	267
ROSARIO ANTÓN ACHA	
CAPÍTULO 15. SE VUELVA PAISAJE	295
ELISA LOZANO CHIARLONES	
MARÍA JOSÉ CARRILERO CUENCA	
CAPÍTULO 16. A “ESTATUETA DE VULCANO”: A PROFUNDANDO HISTÓRIAS NÃO REVELADAS DA DEFICIÊNCIA NAS COLEÇÕES DOS MUSEUS.....	314
PATRÍCIA ROQUE MARTINS	

CAPÍTULO 17. THE UNESCO SITES IN SICILY: LAB ENVIRONMENTS
TO DEVELOP INNOVATIVE PROCESSES OF CULTURAL AWARENESS....332
ROSALBA MARIA GIUSEPPINA FEDERICO

SECCIÓN II
BLOQUE II. CREACIÓN ARTÍSTICA EN LA SOCIEDAD DIGITAL

CAPÍTULO 18. HACIA EL ARTE REVELADO BAJO LA PERCEPCIÓN CIBORGISTA. LA SINESTESIA TECNOLÓGICA COMO MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA	349
GUADALUPE DURÁN DOMÍNGUEZ MARTA RICO CUESTA	
CAPÍTULO 19. REPLICAR IMAGINARIOS. APROXIMACIÓN AL MEME DE INTERNET Y SU POSIBLE USO DOCENTE	366
JOSÉ ENRIQUE MATEO LEÓN	
CAPÍTULO 20. LA CREACIÓN DE OBRAS DE ARTE A TRAVÉS DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL. ESTUDIO SOBRE LA REPRESENTACIÓN VISUAL Y CAPACIDAD CREATIVA DE STABLE DIFFUSION 1 Y DALL-E 2 ...	380
DAVID POLO SERRANO JOSÉ LUIS GÓMEZ DÍAZ	
CAPÍTULO 21. ME FABRICARON PARA RESPONDER PREGUNTAS. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y TECNOLOGÍAS DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL...	398
PILAR DEL PUERTO HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 22. DIBUJO DIAGRAMÁTICO Y ESTRATEGIAS PARA EL CONOCIMIENTO.....	416
MARGARITA GONZÁLEZ VÁZQUEZ	
CAPÍTULO 23. EL USO DE LA RETÓRICA EN LAS CARICATURAS: ANÁLISIS DE MIKI DUARTE, PLANTU Y ALI FERZAT	437
SALUD ADELAIDA FLORES BORJABAD	
CAPÍTULO 24. EL CÓMIC DE AUTORÍA FEMENINA EN LOS PAÍSES DEL NORTE DE ÁFRICA Y ORIENTE MEDIO. LAS VOCES DE UN SILENCIO IMPUESTO	456
LARA VALLÉS PECO	
CAPÍTULO 25. PROYECTO Y DIBUJO CONTEMPORÁNEO. EL LEGADO DE ANDRÉS DE VANDELVIRA	470
JONATAN ORTIZ MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 26. EXPERIENCIA CREATIVA EN LAS ARTES PLÁSTICAS CONTEMPORÁNEAS Y SU RELACIÓN CON LOS ESTADOS DE CONCIENCIA Y ATENCIÓN PLENA.....	489
SANDRA PATRICIA BAUTISTA SANTOS	

CAPÍTULO 27. JUGANDO CON LA NADA: DE LA POESÍA DE SAN JUAN DE LA CRUZ A LA PINTURA EN LA OBRA DE SEMPERE, SICILIA, CHILLIDA Y ALBERTO CORAZÓN	513
M ^a DOLORES SÁNCHEZ PÉREZ	
CAPÍTULO 28. LA PERSPECTIVA A ESCENA. USOS DE LA PERSPECTIVA EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA Y ANTECEDENTES HISTÓRICOS	529
TOMÁS MUÑOZ ASENSIO	
CAPÍTULO 29. LA IMAGEN EXPERIMENTAL Y EL FENÓMENO DE LA CONCIENCIA. CASO DE ESTUDIO DE PELÍCULA REALIZADA EN TIEMPOS DE PANDEMIA DE FORMA NO-PRESENCIAL	572
PEDRO ORTUÑO MENGUAL	
CAPÍTULO 30. EL TEATRO DE FORMAS ANIMADAS Y LOS MEDIOS AUDIOVISUALES COMO TERAPIA COMPLEMENTARIA PARA MEJORAR LA SALUD MENTAL EN ADOLESCENTES EN CHILE.....	589
CARMEN GLORIA SÁNCHEZ-DUQUE	
RAFAEL MARFIL-CARMONA	
XANA MORALES-CARUNCHO	
CAPÍTULO 31. EL LENGUAJE AUDIOVISUAL Y SU IMPORTANCIA EN LOS RECURSOS EDUCATIVOS AUDIOVISUALES BAJO EL SOPORTE SMART TV.....	608
CLAUDIA SÁNCHEZ DURÁN	
EVA MARÍA DOMÍNGUEZ GÓMEZ	
CAPÍTULO 32. CRISIS DE ATENCIÓN Y CADUCIDAD PERCEPTIVA. TIEMPO, ESPERA Y VELOCIDAD	633
SALVADOR JIMÉNEZ-DONAIRE MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 33. EN UNA ETERNA VÍSPERA: LA RELACIÓN INTERMEDIAL ENTRE EL CINE DE VALERIO ZURLINI Y LA ESCULTURA DE JUAN MUÑOZ	646
CINTIA GUTIÉRREZ REYES	
CAPÍTULO 34. RADICALISMO, PRENSA PERIÓDICA Y MOVIMIENTOS EXPERIMENTALES EN LOS AÑOS SESENTA Y SETENTA. LAS REVISTAS DE POESÍA EXPERIMENTAL EN EUROPA	665
BLANCA MILLÁN DOMÍNGUEZ	
CAPÍTULO 35. EL ARTE Y EL OTRO ANIMAL. NUEVAS MANERAS DE PENSAR Y VIVIR EN EL ARTE ECOFEMINISTA	682
CARMEN GUTIÉRREZ JORDANO	
CAPÍTULO 36. LO BELLO, LO FEO Y LO PULIDO. LA ESTÉTICA, SUS LÍMITES Y POSIBILIDADES ACTUALES	697
FRANCISCO JOSÉ GARCÍA LOZANO	

CAPÍTULO 37. UN NUEVO RELOJ MENTAL. UNA PROPUESTA ARTÍSTICA PARA REPENSAR Y ALARGAR EL AHORA	713
SALVADOR JIMÉNEZ-DONAIRE MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 38. <i>SPEED / SLEEP</i> . DEL DORMIR Y LA VELOCIDAD. UNA APROXIMACIÓN DESDE LAS ARTES VISUALES.....	725
SALVADOR JIMÉNEZ-DONAIRE MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 39. ESTUDIOS SEMIÓTICOS DE LA IMAGEN FIJA: APORTES PARA LA INSTRUMENTALIZACIÓN DE LA SEMIÓTICA EN LOS PROCESOS DE COMUNICACIÓN. UN ENFOQUE DESDE EL ARTE	739
MARCELA CATALINA CORREA SAMUDIO	
CAPÍTULO 40. CASO DE ESTUDIO DE UN JUGUETE: ARTKIT4KIDS Y DE CÓMO LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEVIENE EN JUEGO CREATIVO	761
OLY CAROLINA DÍAZ TORRES MARÍA VICTORIA ESGUEVA LÓPEZ	
CAPÍTULO 41. <i>FERDYDURKE</i> DE GOMBROWICZ – UN DISPOSITIVO PARA INTERPRETAR SITUACIONES DE SUSPENSIÓN DE SENTIDO DURANTE LA PANDEMIA	780
MONIKA SYLWIA SALEJ	
CAPÍTULO 42. DE LA OBRA DE ARTE A LA CORTEZA VISUAL CEREBRAL.....	800
ANA GERENA BONILLA	
CAPÍTULO 43. ANAMORFOSIS: PERSPECTIVA DEPRAVADA	815
LUZ MARINA SALAS ACOSTA	
CAPÍTULO 44. HACIA UNA CONCILIACIÓN ENTRE EL BARROCO Y LA ILUSTRACIÓN	832
MARÍA GONZÁLEZ SÁNCHEZ	
CAPÍTULO 45. LAS MIGRACIONES HUMANAS ENTENDIDAS DESDE EL ARTE Y LAS FRONTERAS: CONTAR LA MIGRACIÓN CON UN PUNTO DE VISTA ARTÍSTICO Y ACTIVISTA COMO ‘ARTIVISMO’	851
FÁTIMA MARTÍNEZ MARIANA SMITH	
CAPÍTULO 46. EL POTENCIAL REFLEXIVO Y CRÍTICO DEL JUGUETE EN BASE A UNA PROPUESTA DIDÁCTICA EN LA ETAPA INFANTIL. UN ACERCAMIENTO AL ARTE CONTEMPORÁNEO A TRAVÉS DEL JUEGO	867
CLARA ÁLVAREZ CALDERÓN MANUEL PÉREZ-VALERO	

Villena, M. A. (2022, 01 de agosto). Jean Laurent, un pionero del fotoperiodismo en el silo XIX al que cuesta reconocer su legado, El Diario.es.
<https://bit.ly/3A34e1D>

Willy Ronis (2006). Catálogo. Fundación La Caixa y Consejería de Educación y Cultura de Murcia.

CAPÍTULO 12

MIRADAS A ITÁLICA. LAS REFERENCIAS A LA CIUDAD ADRIANEA A LO LARGO DE LA HISTORIA A TRAVÉS DE SUS FUENTES

AINHOA MARURI ARANA
Universidad de Sevilla

MARÍA TERESA PÉREZ CANO
Universidad de Sevilla

1. INTRODUCCIÓN

Para interpretar el paisaje de un lugar, identificar sus valores patrimoniales y sobre todo comprender cuáles de ellos han sido reconocidos y comunicados de una manera adecuada, se deben de analizar todos los procesos históricos que hayan existido sobre el mismo. Es necesario comprender la percepción que se tenía a lo largo del tiempo para llegar a reconocer su valor y entendimiento en la actualidad. Para percibir de manera clara el territorio y el paisaje se necesitan distintas fuentes (gráficas, cartográficas, escritas) que reconozcan su papel en la conformación del territorio.

Se parte de una noción de paisaje que se utiliza en el sentido cultural, además de la perspectiva medioambiental, geográfica o física, siguiendo la definición establecida en el Convenio Europeo del Paisaje, Florencia (2000): “por “paisaje” se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”. CAP 1, Art.1a. (CEP) y, avanzando respecto a la anterior, de la de paisaje cultural según

el Plan Nacional de Paisaje (2016): “el resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad”.

La investigación se centra en un conjunto arqueológico por la relación simbiótica que existe entre estos y el paisaje. La elección de los lugares de los asentamientos viene dada por ventajas estratégicas y las características del territorio, que, a lo largo del tiempo, han acumulado huellas y saberes que han moldeado el paisaje. Es una realidad patrimonial compleja, reflejo de las actividades humanas a lo largo de la historia, y frágil, en riesgo de abandono y destrucción. La consideración de la dimensión paisajística de cualquier conjunto arqueológico, puede suponer nuevas oportunidades, entre otras: comprender y explicar su sentido en origen y su evolución posterior (porque se ha abandonado, o ha continuado su uso); proteger y gestionar el conjunto (en un nuevo contexto en el que crece la demanda social para acceder a estos); y finalmente, ordenar. (Maruri Arana, 2021).

Por lo tanto, el objeto de la investigación es el análisis de los casos de estudio desde una perspectiva de su paisaje cultural. Se realiza un análisis crítico de su evolución a través del estudio de ejemplos destacados de representaciones o testimonios del paisaje a lo largo del tiempo y su relación con el pensamiento humano. Este análisis se apoya en la evolución del propio concepto a partir de la revisión bibliográfica sistemática, que incluye cartas y documentos internacionales de referencia. Como resultado del análisis de estas fuentes, se establecerá el grado de adecuación de cada uno de ellos para el conocimiento y la representación del paisaje cultural y sus distintos atributos.

2. OBJETIVOS

- Realizar un análisis crítico de los testimonios de Itálica a lo largo de la historia para entender lo que vemos hoy, en comparación a lo que la sociedad percibía en ese momento, para conocer y entender la ciudad antigua.

- Obtener el grado de adecuación de cada uno de los testimonios en el conocimiento y presentación del paisaje cultural de Itálica identificando todos sus valores.

3. METODOLOGÍA

En este análisis se van a emplear las fuentes históricas del paisaje y el territorio de Itálica, como un todo histórico. Itálica fue declarada Monumento Nacional hace más de 100 años y el interés por el yacimiento comenzó ya en el s. XVI, conservando abundante material gráfico y escrito del mismo. En la presente investigación se ha recogido una selección de las representaciones más importantes de Itálica, abarcando por lo menos un ejemplo por cada tipo de testimonio, y atendiendo a criterios de paisaje y territoriales.

Como elementos de estudio de la investigación, se proponen analizar de manera genérica y con algunos casos concretos, pinturas, planimetrías, fotografías, cinematografías, escritos, etc. que han presentado el paisaje o entorno del lugar objeto de estudio. Además de las representaciones pictóricas, serán igual de relevantes las descripciones escritas del lugar. Efectivamente, su importancia para la construcción y divulgación de una visión o idea determinada es inmensa, ya que en los siglos XVI-XVII, muchos viajeros que no tenían conocimientos de dibujo y recogían sus percepciones por escrito. Asimismo, las producciones cinematográficas, son fuentes de conocimiento de lugares desconocidos, que han sido transformados a lo largo del tiempo, por lo que ofrecen información sobre lo que ellos observaban.

Con todo ello, se quiere llegar a un entendimiento nuevo y diferente de la percepción del lugar a través de miradas históricas que, de una manera u otra, han dejado su legado para que nosotros comprendamos la importancia de la antigua ciudad.

4. JUSTIFICACIÓN DEL ÁMBITO DE ESTUDIO

El concepto de paisaje se completa con el de paisaje cultural, es necesaria una comprensión de ambos como síntesis de las acciones del

territorio. Es el testigo visible de la memoria humana, por lo cual debe ser objeto de salvaguarda e investigación para el desarrollo social.

La elección de Itálica, viene dada por sus propias características, por su escala territorial y dimensión paisajística, que no corresponde con la delimitación administrativa del Conjunto Arqueológico. Además, es muy importante por su papel en la conformación y la jerarquización del territorio que conocemos en la actualidad.

El temprano descubrimiento de Itálica nos permite, a través de los ejemplos de su representación y descripción, reconstruir su territorio como soporte y obtener las características más importantes de su percepción paisajística a lo largo del tiempo, que han influido en las definiciones posteriores llegando hasta la actual. Gracias a este temprano descubrimiento, se han producido en torno a la ciudad una amplia colección de escritos, grabados, cartografía, fotografías, imágenes, pinturas, etc. que nos ayudan a buscar un recorrido de la concepción paisajística a lo largo de la historia, lo cual es fundamental para comprender lo que vemos en la actualidad y así cotejar con lo que se percibía en ese momento, llegando a entender mejor la ciudad antigua.

FIGURA 1. *Fotografía desde el Conjunto Arqueológico de Itálica hacia Sevilla. Lo que se ve en primer término es el yacimiento, y detrás, el pueblo de Santiponce. Al fondo, se observa la Torre Pelli*



Fuente: Fotografía de elaboración propia (19/04/2021)

5. EL CONTEXTO DE ITÁLICA

Itálica, es una ciudad antigua de época del Principado romano (27 a.C.-235 a.C.), conocida por ser cuna de dos de los emperadores más importantes: Trajano, primer emperador nacido fuera de Italia, y Adriano, que con su gobierno llega la época dorada de Itálica en el 117 a.C. Itálica fue fundada en el año 206 a. C. por causas militares, tras el final de la Segunda Guerra Púnica, pero tras el s. III, hubo una crisis en todo el Imperio suponiendo el abandono de la ciudad, quedando en gran medida sepultada y congelada en el tiempo, por lo que aún hoy tiene un gran valor histórico y está en procesos para entrar en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO (VV.AA., 2005).

La componente paisajística de Itálica es muy relevante, ya que está en tensión con la ciudad principal, Sevilla, y con el núcleo urbano en el que se inserta, Santiponce. Además, la componente natural también es significativa, ya que está protegida por una zona natural al norte y oeste. La antigua ciudad es hoy un conjunto arqueológico visitable, lo cual hace que se pueda pasear entre sus ruinas (Zoido & Caballero, 2013).

Es importante entender que la ciudad de Itálica estaba formada por dos partes: la Vetus Urbs y la Nova Urbs. La primera es la más antigua sobre

la cual está el pueblo de Santiponce. La segunda, es la nueva ciudad promovida por Adriano a la que García y Bellido le da nombre: es una ampliación de la ciudad existente. Es lo que corresponde hoy al Conjunto Arqueológico.

El Conjunto Arqueológico de Itálica actualmente se inserta en un entorno metropolitano, linda con el municipio de Santiponce, de carácter urbano, y está rodeado con otra zona de carácter rural. Opta por un ensimismamiento remarcado por el lado arbolado y por las pantallas visuales cerrando parte de la ciudad romana para que se entienda como una unidad. Por el este, domina la colina de Itálica sobre el valle del Guadalquivir, con mayor dinamicidad del medio con la ciudad de fondo; contraponiéndose al anterior, al oeste se abre a las colinas del Aljarafe, un contexto rural tradicional. (Luzón Nogué, 2019).

FIGURA 2. *Collage elaborado sobre una fotografía aérea de la situación actual de Itálica. En la que se distinguen la vetus urbs (bajo el pueblo de Santiponce) y la Nova Urbs (lo que corresponde al actual Conjunto Arqueológico). En rojo, se señalan las murallas que ha tenido la ciudad adrianea, para distinguir los diferentes periodos de construcción*



Fuente: Collage de elaboración propia sobre una imagen aérea extraída de Google Earth

6. FUENTES DE ITÁLICA²¹

Por un lado, la elección de la expresión gráfica como objeto de la investigación se fundamenta en su eficacia como instrumento para la investigación en general y en el caso que nos ocupa, para el análisis, la interpretación y la comunicación de los valores de un paisaje cultural como es Itálica. Es una herramienta versátil que ayuda a expresar el paisaje con una mirada propia y que nos ayuda a conocer la evolución de la noción histórica del paisaje cultural de Itálica a través de sus fuentes gráficas principales.

Hasta la fecha, las fuentes gráficas han sido la pintura, los dibujos, los relieves y la escultura; y más recientemente, la fotografía, la

²¹ Lo relativo a las fuentes de dibujo y pintura, cartográficas, escritas, fotográficas y las nuevas fuentes se ha obtenido de Maruri Arana, 2021.

cinematografía y las nuevas fuentes, fundamentales para llegar a conclusiones sobre la evolución de un lugar, saber del patrimonio que lo integra, para restituir planimetricamente el entorno, realizar un levantamiento, para entender su geometría y proporciones, para estudiar las vistas urbanas o para comparar tipológicamente dos casos, entre otros.

Sin embargo, no se pueden dejar de lado las fuentes escritas: son importantes a la hora de destacar su importancia para la construcción y divulgación de una visión o idea determinada de Itálica, ya que en los siglos XVI-XVII, había muchos viajeros que no tenían capacidades de plasmar gráficamente lo que observaban y recogían sus percepciones por escrito. Son, al igual que las gráficas, fuentes de conocimiento de lugares desconocidos, como Itálica, que han sido transformados a lo largo del tiempo, ofreciendo información sobre lo que ellos veían. La componente perceptiva está estrechamente ligada a este tipo de líricas, siendo descripciones subjetivas de gran carga dramática y melancólica, típica del momento (Maruri Arana, 2021).

A continuación, se proponen las fuentes que mejor han representado el paisaje cultural de Itálica. Para su comprensión, se ha ejemplificado cada testimonio con casos concretos, de manera cronológica.

6.1. DIBUJO Y PINTURA

Tanto el dibujo como la pintura son de las fuentes de conocimiento de la historia más relevantes, ya que son la expresión artística de las que primero aparecen, y hay testimonios de las mismas desde época prehistórica. Durante siglos, ha sido el principal medio de documentación de la realidad, dejando en ellas la impronta subjetiva del pintor o dibujante.

6.1.1. Dibujo del Natural

Como se ha comentado, la ciudad romana se abandonó en el s. XIII, desdibujando el paisaje y mostrando solo fragmentos inconexos. Ocurre entonces una nueva forma de ocupación del territorio, ignorando lo

preexistente que estaba oculto y sepultado, excepto el anfiteatro, como vemos en la figura 3.

FIGURA 3. Grabado de Anton van Wyngaerde, del año 1567, en el que se representa el anfiteatro de Itálica



Fuente: Panorama historiográfico del anfiteatro de Itálica (Bellido, 2009, 40)

Anton van Wyngaerde, grabador flamenco y uno de los mejores dibujantes del s. XVI, era el pintor del Rey Felipe II, el cual le encargó que realizara dibujos de varios yacimientos en la época, entre los cuales se encontraba Itálica. Era el momento en el que en Sevilla se habían ubicado la Casa de la Contratación y la Capital de las Indias, y siguiendo las ideas renacentistas, buscaban en Itálica el origen y la justificación de la capital en el panorama europeo, haciendo ver la antigüedad de la misma. Se sabe que el pintor visitó, midió y dibujó las ruinas en el estado del momento.

El principal valor atribuido a esta vista, es el valor documental, ya que se considera la primera imagen fiable del anfiteatro, realizada en detalle y relevante por los elementos que se incluyen y que se dejan fuera en ese momento. Se observa el alzado del monasterio de San Isidoro del Campo, en la parte inferior a la izquierda, que subraya la relación entre ambos bienes (en la mayoría de representaciones de la ciudad romana aparece el monasterio). En la parte trasera, se ve el municipio de la Algaba, que tuvo que guardar relación con Itálica, a pesar de estar separadas por el río.

En el momento de la realización de la vista, no se había trasladado Santiponce a la Vetus Urbs de Itálica, lo cual ocurriría en 1603.

6.1.2. Ruins of the Ancient City of Italica

En el s. XVIII, se retoma el interés por las ruinas de Itálica, comenzando a desvelar el sustrato oculto, siguiendo el interés renacentista por el pasado. porque en la mentalidad renacentista surge ese interés por el pasado.

Con la figura 4, se vuelve a hacer hincapié en la coexistencia del Monasterio de San Isidoro del Campo e Itálica, marcando el territorio con la existencia de ambos, que junto al pueblo Santiponce conforman el paisaje cultural de Itálica.

FIGURA 4. Grabado por David Roberts, del año 1835, en el que se representan las ruinas del anfiteatro de Itálica en primer término, en el que se encuentran los monjes del Monasterio, con el edificio monástico de fondo



Fuente: Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España.
[Descarga: <http://bdh-rd.bne.es>. Consultado el 27/12/2022]

Itálica tiene un desarrollo que va más allá de la época de esplendor Clásica, y su conformación es fruto del paso del tiempo y de las transformaciones.

Las ruinas han tenido un papel activo por la fascinación que suscitan entre los viajeros o arquitectos, siguiendo la idea romántica de que lo que queda es lo más importante de lo que hubo, como en el grabado de David Roberts (figura 4), proponiendo una visión evocadora de Itálica. Buscan dibujar una mirada al monumento como reflexión moral o histórica aceptando el contexto paisajístico del mismo. Incorporan o desechan aquellos elementos que no “ayudan” a crear la escenografía deseada. Todas las percepciones como esta se van superponiendo y coexistiendo en el tiempo, pero se debe unir a la mirada popular, aquella influida por la tradición del paisaje rural, buscando las lógicas productivas. Las dos miradas, la romántica de la ruina y la productiva de la plantación de olivares, suponen una tensión en la propiedad del suelo.

Años más tarde, en la década de los años 70, el valor arqueológico se impone al valor rural, haciéndolo desaparecer, debido a la gran adquisición de la mayor parte del terreno.

6.2. FUENTES CARTOGRÁFICAS

La cartografía emplea los métodos y técnicas más avanzadas para realizar levantamientos, dibujos o grabados de un territorio, reproduciendo en cada momento el lugar siguiendo las tendencias artísticas de cada momento. A los valores de precisión métrica y los objetivos, se suman también los valores subjetivos, ya que van más allá y aportan otro tipo de información que abre paso a la imaginación y el arte. Por lo tanto, estas producciones sirven para viajar, analizar, aprender, proyectar, expresar ideas, medir, evocar, relacionar, etc. Ningún mapa ofrece una visión enteramente objetiva, ya que incluye su bagaje, su memoria y la voluntad de lo que quiere o no quiere representar. Detrás de cada cartografía hay una intención: didáctica documental, expresiva, etc., escogida por el propio sujeto que lo produce. Con todo ello, se puede decir que la representación cartográfica es un recurso subjetivo, donde influyen el autor, la técnica, el objeto a representar y el mensaje que se quiere transmitir con la obra.

6.2.1. Sevilla Olim Hispalis

En la iconografía de la zona desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII el monasterio de San Isidoro y el anfiteatro de Itálica son hitos importantes en el contexto territorial de Sevilla, como volvemos a ver en la figura 5. Es una representación del valle del Guadalquivir, desde Itálica hasta su desembocadura en el mar.

Itálica aparece con el nombre de Sevilla La Vieja, creyendo que en ese lugar estaba el origen de Sevilla, pero todavía no se sabía que era la antigua ciudad adrianea. En ese momento, el pueblo de Santiponce todavía no se había fundado.

FIGURA 5. Dibujo cartográfico de Diego Cuelvis, publicado en el *Tesoro Chorographico de las Españas* en 1600. Es una vista del Valle del Guadalquivir desde Sevilla la Vieja hasta Sanlúcar de Barrameda



Fuente: Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica. (Luzón, 2019)

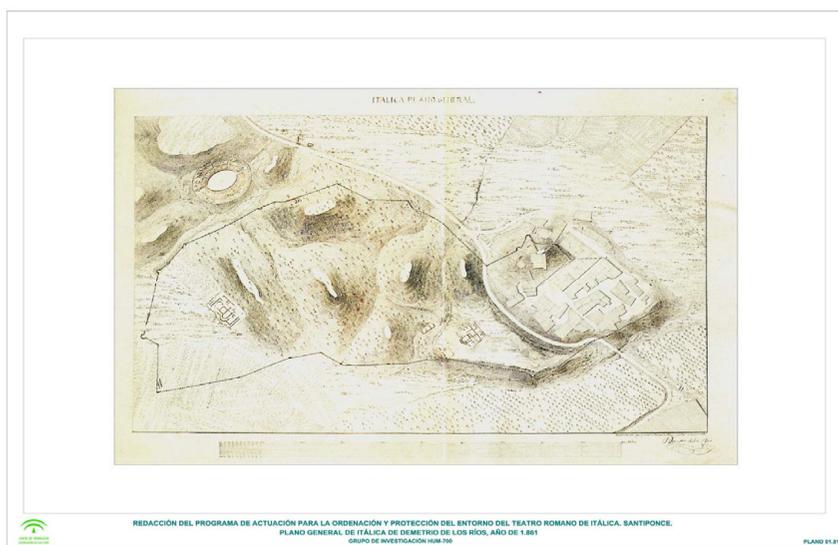
En un contexto más amplio, el río es el elemento vertebrador de la composición, y el mensaje que se quería transmitir era explicar los asentamientos que se encontraban en los márgenes del mismo. Todos los núcleos se presentan con un alzado de los monumentos más identitarios. Lo único que se veía de la ciudad antigua era el anfiteatro,

ya que era una mole demasiado grande para quedar sepultada, no obstante, aparece reconstruida por completo, en vez de en estado de abandono. A su lado, de nuevo, aparece el monasterio de San Isidoro del Campo.

6.2.2. Itálica Plano General

Nuevamente, la importancia de este plano es documental, ya que es la primera cartografía topográfica del conjunto. Se realizó con motivo de la visita real de la Reina Isabel II en 1862.

FIGURA 6. Dibujo cartográfico de Demetrio de los Ríos, publicado en la Memoria arqueológico-descriptiva del anfiteatro de Itálica entre los años 1862-1865 (Ríos, 1862). Es una representación exagerada de la topografía de Itálica, es la primera vez que se realiza un plano topográfico del conjunto



Fuente: Plano original de Demetrio de los Ríos extraído del Proyecto de actuación para la ordenación y protección del entorno del teatro romano de Itálica. Santiponce (PÉREZ CANO., MOSQUERA ADELL, 2007)

Demetrio de los Ríos se considera una de las figuras pioneras en darle importancia a la documentación gráfica como fuente de conocimiento arqueológico, antes de que la arqueología existiese como disciplina.

La subjetividad en esta obra está implícita, ya que lo que se transmite es una topografía del todo exagerada de Itálica, multiplicando las líneas topográficas. Se busca además señalar los elementos que ya se han excavado del yacimiento hasta el momento y los diferentes cultivos alrededor del mismo. En comparación a la cartografía anterior, la escala es mucho más cercana al conjunto.

6.3. FUENTES ESCRITAS

Las dos fuentes escritas más relevantes de Itálica son: Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y chorographia de su convento jurídico o antigua chancillería (1634) de Rodrigo Caro; y Diario de viaje a Andalucía y Portugal (1782) de F. Pérez Bayer.

Nos centraremos en la primera escritura, que es una de las descripciones de Itálica más antiguas que se conservan y su importancia reside en que, por primera vez, propone la disociación entre Itálica y Sevilla, adquiriendo Itálica significación por sí misma, dejando de ser Sevilla la Vieja.

''Yo vi cerca de la Capilla Mayor de un templo, que todavía persevera: ya oy no queda casi nada della. También quedan casi sepultados debaxo de la tierra unas termas, que aun el tiempo no ha podido desbaratallas; muchos cimientos de torres y otros edificios.

Vese un acueducto que venía continuando desde la antigua villa de Tejada... Vese también aquí en Itálica, una fuente, ya muy desfigurada, pero donde se conserva un manantial, y un edificio hecho de bóveda, que con las muchas ruynas casi lo cubre de tierra. Otro estaba en un cerro hecho de bóveda, todo de ladrillo, y parecía sala de armas, y este todavía persevera entero''.

Rodrigo Caro comenzó a escribir esta obra de poesía lírica en 1595, enmarcándose dentro de los literatos de la Edad Media que evocan las ruinas arqueológicas como el origen de una reflexión mora, dentro de un marco de pensamiento que le da una gran importancia al pasado. Gracias al texto, podemos saber que ya cuando el autor visitó Itálica en 1595 se habían descubierto los restos de las termas y numerosos edificios, así como un fragmento del acueducto, una fuente y un edificio abovedado podría tratarse del castellum aquae.

6.4. FUENTES FOTOGRÁFICAS

La fotografía se inventó en 1839, prácticamente en simultaneidad entre dos hombres europeos: francés e inglés. Es un año importante, ya que además del avance que supone por sí misma la fotografía, porque mirando a la pintura de paisaje, se aprecia la diferencia entre antes y justo después de la aparición de la fotografía y de la fotografía de paisaje. Esta última viene de la mano de la idea de conquistar la tierra, la idea de documentar y descubrir.

6.4.1. Circo romano de Itálica

FIGURA 7. *Fotografía del anfiteatro de Itálica realizada por Otto Wunderlich, en 1927. Se observa el anfiteatro inundado, debido a que el anfiteatro está en una escorrentía*



Fuente: Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España. Sevilla. Circo romano de Itálica y la signatura WUN-25-00010. Consulta: 17/05/2021

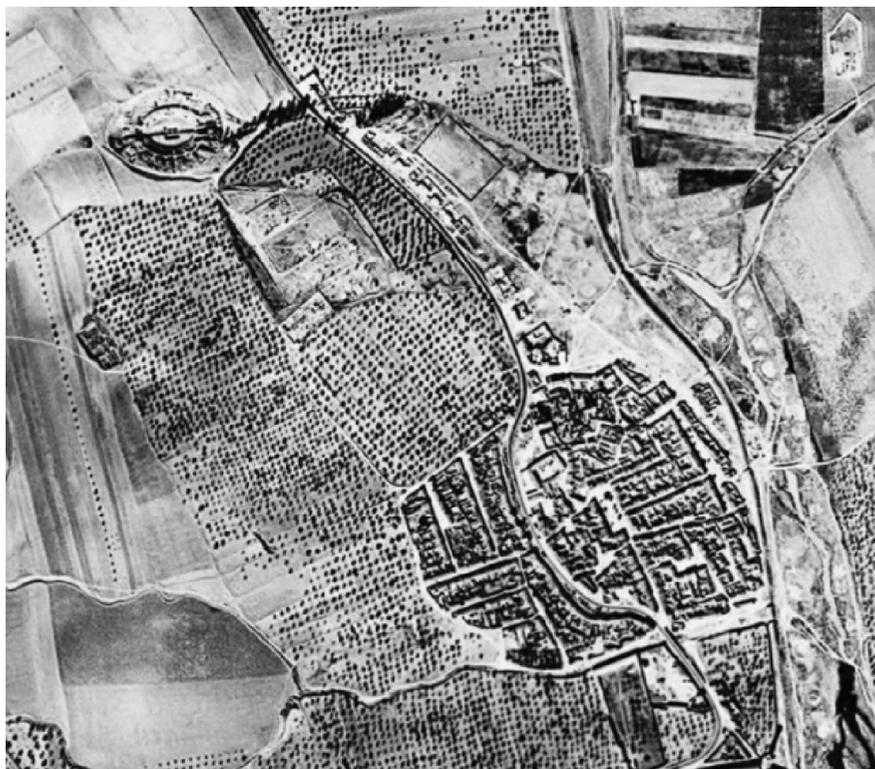
En el caso preciso de esta imagen, figura 7, Itálica, tras ser declarada Monumento Nacional en 1912, se quería presentar como el origen de la

ciudad de Sevilla en la exposición Iberoamericana del 1929, por lo que fue muy fotografiada antes y durante la misma. Se denominó "la Pompeya Española" a la ciudad adrianea, con el objetivo de actuar de reclamo turístico para la exposición. Las imágenes sirvieron además de documentación fotográfica, de folleto turístico para todos los visitantes que vivieron en la capital.

6.4.2. Fotografía aérea

La fotografía aérea fue un gran avance en la evolución de las representaciones de ciudades y campos a vista de pájaro. Tuvo un gran impulso con la aparición de los globos aerostáticos, y posteriormente con los aeroplanos y los aviones y finalmente los drones. La primera foto reportada es de 1860 y después, la fotografía aérea llegó a tener un uso militar en las Guerras Mundiales, pero siempre ha servido como medio de exploración artístico y científico.

FIGURA 8. *Fotografía aérea de Itálica del Vuelo Americano de 1956.*



Fuente: Centro de Descargas del Organismo Autónomo del Centro Nacional de Información Geográfica. <https://centrodedescargas.cnig.es/CentroDescargas/index.jsp> [Consultado: 01/06/2022].

Las imágenes aéreas en general, y del conjunto en particular, desde el vuelo americano de 1956, figura 8, nos permiten tener una evolución de las excavaciones y del cambio en el territorio.

Otra imagen aérea se tomó antes de las prospecciones geofísicas de 1991, ya que se necesitaba la imagen a vista de pájaro actualizada para poder realizar las mismas. Además, nos permite saber con precisión las diferentes fases de excavación que ha tenido el conjunto.

El núcleo urbano de Santiponce, por su parte, estaba completamente consolidado y se ve que el Teatro estaba a medio excavar. El elemento vertebrador de la composición es la carretera de Extremadura que atraviesa de Norte a Sur todo el conjunto.

Además del valor documental que supone la fotografía aérea, en la que se puede comparar la evolución del desarrollo de los trabajos arqueológicos del yacimiento, la mejora de las técnicas ha supuesto una mayor calidad de la imagen y la mayor precisión en estos conjuntos culturales que ayudan a su interpretación y una mayor definición en los sistemas métricos.

6.5. FUENTES CINEMATOGRÁFICAS²²

Es importante recordar que las permanencias de Itálica, a excepción del anfiteatro, son poco reconocibles, por lo que el paisaje es imprescindible para su contextualización. Éste es el resultado de un proceso largo, importante del orden y el desarrollo del proceso. Es un paisaje relevante a nivel mundial. Ejemplo de ello, es que Itálica no solo ha tenido una vinculación con el rodaje en la serie de HBO Juego de Tronos, sino que viene de antes y promete continuar, ya que es una buena manera de difundir el patrimonio a través de la gran pantalla. En las producciones se puede observar la evolución del mundo audiovisual y también del propio conjunto arqueológico. Se muestra la tendencia actual a recurrir al tratamiento de imágenes, como en la ya mencionada Juego de Tronos. Los requisitos más importantes para estas producciones son el respeto hacia los monumentos y la recolección de todos los elementos a su estado original.

Itálica ha tenido una vinculación con el cine previa a su rodaje en la serie de HBO, pero que viene de antes y promete continuar, ya que es una buena manera de difundir el patrimonio a través de la gran pantalla. En las producciones se puede observar la evolución del mundo audiovisual y también del propio conjunto arqueológico. Se muestra la tendencia actual a recurrir al tratamiento de imágenes.

El conjunto arqueológico, y principalmente el anfiteatro, ha sido escenario de la prisión de *La forza del destino*, de *Domingo Especial*, de la serie *Dardanelos*, de las tomas aéreas para *Sevilla clásica*, o *La peste*, entre otros.

²² Lo relativo a las fuentes cinematográficas se ha obtenido de Piñeiro, F., 2018.

6.6. NUEVAS FUENTES

Gracias a los avances tecnológicos, además de las fuentes fotográficas o cinematográficas, surgen nuevas fuentes de conocimiento del territorio, como las prospecciones geofísicas. La prospección geofísica es un conjunto de técnicas físicas y matemáticas para explorar el subsuelo en busca de yacimientos u otros elementos útiles a través de lecturas desde la superficie de la Tierra.

Las prospecciones geofísicas fueron fundamentales para el plan de adecuación paisajística de Itálica desde 1990-1997, ya que se consiguió definir el trazado del viario interior para el desarrollo de un proyecto: se efectuó el trazado exacto de las vías romanas sobre la superficie para conocer el urbanismo de la ciudad romana; se volvieron a sembrar olivos adultos en la distribución tradicional; se reformaron las plantaciones del parque de la colina del anfiteatro; y se plantó la línea de cipreses en el lugar de la muralla en el sector sur. decisión de no excavar, pero conocer.

FIGURA 9. Imagen del resultado de las prospecciones geofísicas de 1991, realizadas por Rodríguez Hidalgo, Keay, Jordan, Creighton y Rodá. El color negro corresponde con las zonas no excavadas, mientras que en la zona blanca se representan las zonas excavadas.



Fuente: La Itálica de Adriano. Resultados de las prospecciones arqueológicas de 1991 y 1993. (Rodríguez, Keay, Jordan, Creighton y Rodá, 1999, pp 82).

La importancia de esta imagen es fundamental. Gracias a estas prospecciones se conoce lo que hay en las zonas no excavadas y se puede completar la información existente, de esa manera se reduce el coste de las futuras excavaciones y se protegen los elementos del subsuelo. Se utiliza el negro para representar la zona no excavada, un fondo opaco y los restos en blanco. Gracias a esta herramienta, se conocieron muchos elementos de las ciudades romanas que se desconocían hasta entonces, como la Palestra al lado de las Termas Mayores.

7. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Para entender la arquitectura y las ciudades del pasado que llegan a nuestros días como arqueología es importante la investigación basada en las fuentes bibliográficas y de referencias escritas, el “paseo” por el yacimiento y la interpretación contextualizada. La importancia de la componente paisajística de los conjuntos arqueológicos es innegable, y así se plasma en las diferentes fuentes que se han analizado en el texto.

Además, los yacimientos son el testigo de lo que anteriores culturas han percibido y han transmitido a través de sus fuentes, para que nosotros hoy, entendamos que valores tuvieron para ellos y los protejamos.

Se concluye, por lo tanto, que cada una de las fuentes anteriormente mencionadas, han tenido un papel relevante en la comunicación de todos los valores y dimensiones de Itálica.

Señalar que, tanto las pinturas como los dibujos de vistas y cartografías del lugar son las más abundantes, y de las que más material se conserva. Son testimonios totalmente personales, sujetos a la voluntad del observador que plasma la realidad del momento como él la percibe. Por lo tanto, son los que mejor plasman el paisaje cultural de la época (en el que la componente perceptiva es esencial), pero no debemos de olvidar que eran inexactos y poco precisos.

Al igual que los dibujos o pinturas, las descripciones de las permanencias realizadas por los viajeros, son de gran ayuda para entender lo que había en cada momento, pero de nuevo, las descripciones tenían una componente melancólica totalmente subjetiva, que influía en la percepción de las mismas.

En esta línea, las fuentes cinematográficas, ayudan de gran manera a la difusión y conservación de este tipo de patrimonio (ya que atraen la inversión económica en el mismo). Pero debido al avance en el tratamiento de imágenes, no siempre la imagen que se proyecta es fiable.

Sin embargo, y gracias a la aparición y desarrollo de las nuevas tecnologías podemos llegar a conocer mejor y de manera más profunda antiguas ciudades como Itálica, ya que, con métodos como las

prospecciones geofísicas o las fotografías, podemos saber qué hay sepultado sin dañar el yacimiento.

Finalmente, indicar que este acercamiento más exhaustivo y tras la revisión de las fuentes históricas, se comprende mejor un patrimonio complejo como es Itálica. Por ello y por su potencialidad, entendemos se podría construir un conocimiento renovado del territorio en el que se inserta para comunicar una nueva identidad colectiva y cohesionar el ámbito Metropolitano de Sevilla.

8. REFERENCIAS

- Bellido Márquez, T. (2009). Panorama historiográfico del anfiteatro de Itálica. En *Romula*, 8, 33-64.
- Pérez Cano, T., Mosquera Adell, E. (2007): Proyecto de actuación para la ordenación y protección del entorno del teatro romano de Itálica. Santiponce. Grupo de investigación HUM-700. Documento de trabajo. Sevilla. Centro de documentación del CAI.
- Caro, R. (1634). Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y chorograma de su convento jurídico o antigua chancillería. Andrés Grande.
- Consejo de Europa (2000). Convenio Europeo del Paisaje. Madrid. Ediciones del Ministerio de Cultura (2008) y del Ministerio de Medio Ambiente (2007).
- Ríos, D. de los (1862): Memoria Arqueológico-Descriptiva del Anfiteatro de Itálica, acompañada del plano y restauración del mismo edificio. Madrid: Real Academia de la Historia. Reedición (1988), Colección Rescate. Edisur. Reedición (2002), RD Editores
- IPCE (2012). Plan Nacional del Paisaje Cultural. Consejo de Patrimonio Histórico, Madrid. [https:// www.culturaydeporte.gob.es](https://www.culturaydeporte.gob.es) [Consulta: 07/07/ 2021].
- Luzón Nogué, J. M. (2019). Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica. Focus-Abengoa.
- Maruri Arana, A. (2021). Otra mirada a la Bética. La expresión gráfica como herramienta de interpretación del paisaje cultural de Itálica. Trabajo Fin de Máster. Universidad de Sevilla, Sevilla.

- Piñero, J. (02/09/2018). Itálica en el cine: los rodajes que llegaron antes que “juego de Tronos”. Disponible en:
https://sevilla.abc.es/provincia/aljarafe/sevi-sevilla-italica-y-cine-rodajes-llegaron-antes-juego-tronos-201809021253_noticia.html.
[Consulta: 27/12/ 2022].
- Rodríguez Hidalgo, J. M., Keay, S. J., Jordan, D., Creighton, J., & Rodá, I. (1999). La Itálica de Adriano. En Resultados de las prospecciones arqueológicas de 1991 y 1993. *Archivo Español De Arqueología*, 72(179-180), 73–97. <https://doi.org/10.3989/aespa.1999.v72.297>
- VV. AA. (2005): Itálica. Guía Oficial del Conjunto Arqueológico. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Zoido Naranjo, F. (dir.); Caballero Sánchez, J. V.; et al (2013). El paisaje en el Conjunto Arqueológico de Itálica. Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte.