

LA CONSTRUCCIÓN VISUAL DEL PAISAJE. ICONOGRAFÍA URBANA, MEMORIA E IDENTIDAD TERRITORIAL

CARLA FERNÁNDEZ MARTÍNEZ*

Resumo: Nos últimos anos assistiu-se a um crescente interesse pela paisagem urbana e pelas relações com o território. Consequentemente, hoje em dia proliferam os estudos e publicações científicas que atendem à singularidade de cada paisagem. Pesem embora os inúmeros elementos que devem ser considerados aquando da definição de paisagem e a ênfase dos seus elementos particulares, podemos começar por assinalar que se trata de um organismo vivo em transformação contínua, cujas marcas estão vinculadas às sociedades que o foram modelando.

Partindo destas considerações, o presente artigo centrar-se-á na análise de uma das fontes que dispomos para o estudo da gestação, percepção e modificação da paisagem urbana; referimo-nos à iconografia urbana que integra desenhos, pinturas, gravuras e fotografias. Para este efeito, será apresentada uma investigação da cidade de Pontevedra, na Galiza, embora não fique limitado a este caso, sendo contextualizado num projeto mais alargado dedicado à análise da paisagem portuária de cidades atlânticas da Galiza e do Norte de Portugal.

Palavras-chave: Paisagem urbana; Iconografia urbana; Identidade; Património construído.

Resumen: En los últimos años se ha incrementado el interés por el paisaje urbano y por sus relaciones con el territorio. Como consecuencia, en la actualidad, proliferan los estudios y publicaciones científicas que atienden a la singularidad de cada paisaje. Pese a la multitud de elementos que se deben considerar para definirlo y resaltar sus elementos particulares, podemos comenzar señalando que este es un organismo vivo en continua transformación, cuyas señas de identidad están vinculadas a las sociedades que lo fueron modelando.

Partiendo de estas consideraciones, este artículo se centrará en el análisis de una de una de las fuentes de las que disponemos para estudiar cómo fue gestándose, percibiéndose y modificándose el paisaje urbano; nos referimos a la iconografía urbana integrada por dibujos, pinturas, grabados y fotografías. Se mostrará una investigación realizada sobre la ciudad de Pontevedra, en Galicia, aunque no nos limitaremos a este caso concreto, sino que se contextualizará en un proyecto más amplio dedicado al análisis del paisaje portuario de las ciudades atlánticas de Galicia y del Norte de Portugal.

Palabras clave: Paisaje urbano; Iconografía urbana; Identidad; Patrimonio construido.

* University of Santiago de Compostela – Department of History of Art | Iacobus (GI-1907). carlafernandez28@gmail.com.

Abstract: During the recent years the interest in the urban landscape and its relations with the territory has increased. As a result of that, studies and scientific publications that ponder the uniqueness of each landscape proliferate nowadays. Despite of the numerous elements which should be considered when defining the landscape and emphasizing its individual elements, we may begin by noting that it is a living organism in constant transformation, whose hallmarks are linked to the societies that were modelling it.

Based on these considerations, this paper will focus on the analysis of one of the sources at our disposal from which we have to study how the urban landscape was being brewed, perceived and modified; we are referring to the urban iconography made up of drawings, paintings, prints and photographs. For this purpose, a research on the city of Pontevedra in Galicia will be presented, though we will not limit ourselves to this case, but it will be contextualized in a larger project dedicated to analyze the port landscape of the Atlantic cities of Galicia and the North of Portugal.

Keywords: Urban landscape; Urban iconography; Identity; Built heritage.

INTRODUCCIÓN

La definición del paisaje urbano ha cambiado sustancialmente en los últimos años a la par que se han incrementado las investigaciones que lo examinan desde diversos ámbitos y con múltiples objetivos¹. En la actualidad, proliferan los estudios que no solo atienden a su estructura física, es decir, al conjunto de sus arquitecturas, sino que lo entienden como una comunidad y un fenómeno humano, reparando en los diversos elementos que implica tal acepción. Se trata de dos enfoques que, en nuestra opinión, no deben estar enfrentados, puesto que son complementarios y ofrecen la posibilidad de comprenderlo en su complejidad.

Quizás una de las mayores dificultades para definir el paisaje urbano derive de la multitud de factores, sujetos y componentes a tener en cuenta para desentrañar e identificar sus rasgos más característicos. Pese a ello, podríamos comenzar señalando que se nos presenta como un organismo vivo en continua transformación y que, de acuerdo con la definición de Rossi, debe ser entendido como una arquitectura en construcción, como una construcción que se va configurando a lo largo del tiempo². Nos habla del presente y puede anunciar ciertos aspectos de su futuro más inmediato, pero, ante todo, invita a reflexionar sobre su pasado, sobre la historia y memoria que ha ido acumulando, sobre aquellos acontecimientos que han contribuido a modelar su imagen, al menos la que nosotros hemos heredado.

¹ Al respecto, véase las contribuciones de MADERUELO, 2006, 2007 y 2010.

² Según Rossi: «La ciudad viene entendida como una arquitectura. Hablando de arquitectura no quiero referirme solo a la imagen visible de la ciudad y el conjunto de su arquitectura, sino más bien a la arquitectura como construcción, me refiero a la construcción de la ciudad en el tiempo». Véase: ROSSI, 1982: 60.

Es cierto que la celeridad con la que se producen los cambios pueden enmascarar la esencia e identidad de nuestras ciudades, haciendo que, en numerosas ocasiones, solo tengamos una imagen muy parcial y sesgada de las mismas. Además, ante tales mutaciones cada individuo reaccionamos de manera diferente y nuestra percepción del escenario urbano depende, en gran medida, de la relación y de los vínculos que establecemos con él. Este es el motivo por el que resulta arriesgado hablar de una única visión del espacio, puesto que existen múltiples perspectivas personales y subjetivas, que se van elaborando a través del «prisma de la experiencia personal de la gente, coloreada por sus esperanzas y miedos y distorsionada por los prejuicios y predilecciones»³.

De lo expuesto, se deduce que pueden coexistir diversas concepciones de un mismo paisaje urbano, ciudades alternativas y superpuestas, que confirman el hecho de que cada persona construye su propia percepción que puede diferenciarse del espacio real. Esto no afirma ni niega que existan ciertas arquitecturas o lugares con un valor intrínseco *per se* –como ocurre con la religiosa o la de carácter institucional– o que convivan con lo que denominamos como percepción universal, según la cual identificamos ciertos escenarios urbanos con una serie de hitos. De todas formas, es innegable que les asignamos diferentes significados, al tiempo que tratamos de buscar elementos que nos sirvan para orientarnos, para sintetizar nuestra concepción de la urbe, elaborada a partir de los sentimientos que nos despierta.

Todo lo comentado sirve para introducir el tema que se aborda en este artículo en el que pretendo hacer un epítome de mi investigación sobre Pontevedra, y que parte de la consideración de concebir a la ciudad como una realidad relativa⁴. La fuente de estudio principal son las representaciones plásticas que forman parte de lo que denominamos como iconografía urbana. A través de ellas, hemos analizado cómo ha ido cambiando su percepción, en relación con la época y con los agentes y factores que condicionan nuestra mirada a la realidad. Y es que los testimonios elaborados por los artistas responden, precisamente, a concepciones mentales individuales o colectivas, que pueden aportarnos interesantes datos para conocer una ciudad en un período concreto, permitiéndonos analizar cómo era y es comprendida.

³ BOIRA *et al.*, 1994: 9.

⁴ Nos referimos a la tesis doctoral *Iconografía de una ciudad atlántica. Memoria e identidad visual de Pontevedra*, defendida en la Universidade de Santiago de Compostela en octubre de 2013 y calificada con Sobresaliente Cum Laude. Para mayor información véase Fernández Martínez, 2015.

SOBRE EL CONCEPTO DE ICONOGRAFÍA URBANA

En los últimos años han aumentado considerablemente los estudios centrados en la representación del mundo urbano a lo largo de la Historia del Arte⁵. Desde diversos puntos de vista, numerosos investigadores han intentado analizar la evolución, la función y el significado de dichas imágenes, normalmente partiendo de casos locales. Ese interés por los retratos de la ciudad ha permitido el desarrollo de una gran variedad de líneas de estudio dentro de lo que denominamos como iconografía urbana.

De Seta fue uno de los primeros en aportar una definición de tal término partiendo de las reflexiones, entre otros, de Panofsky. Su rigurosidad y claridad nos lleva a aceptarla para exponer a qué nos referimos cuando hablamos de iconografía urbana. Según el autor italiano, se trata del conjunto de imágenes de la ciudad que nos informan sobre su arquitectura, su espacio urbanizado y su gestión, al tiempo que se presentan como una ventana a través de la cual observar la historia de las ideas y sus relaciones con el arte, la ciencia y la percepción visual⁶. Engloba, por tanto, la cartografía, la planimetría, los dibujos topográficos, los perfiles y las vistas que ofrecen una imagen global de la urbe o de algunas de sus partes.

Ante esta variedad de documentos gráficos se han ido proponiendo diversas clasificaciones tipológicas, aplicables, sobre todo, a los realizados en época moderna. En este caso, se ha tomado como referencia la ofrecida por el *Centro Interdipartimentale sull'Iconografia della città europea*, puesto que sus estudios y publicaciones han sido relevantes en la configuración de nuestro planteamiento metodológico⁷. Básicamente, diferencian cuatro tipos de imágenes urbanas: la vista en perspectiva –*veduta in prospettiva*– en la que la ciudad es representada desde un punto de vista real, pero elevado; el perfil –*profilo*– que parte del nivel del suelo y, como consecuencia, muestra al paisaje urbano de manera frontal para proporcionar una imagen de las fachadas de los edificios más próximos; la vista a vuelo de pájaro –*veduta a volo de uccello*– desde un lugar alto e imaginario que permite representar la ciudad y parte de su entorno circundante; y, por último, cabría destacar la planta

⁵ Son numerosos los estudios realizados recientemente sobre lo que entendemos por iconografía urbana, limitándonos a los retratos de la ciudad destacan las investigaciones realizadas por el *Centro Interdipartimentale sull'Iconografia della città Europea*, dependiente de la Universidad de Nápoles.

⁶ En palabras del propio De Seta: «il ritratto di città si presenta senza dubbio come fonte di informazione per lo studio dell'architettura, della città, dello spazio urbanizzato e della sua gestione, ma anche come finestra attraverso la quale osservare la storia delle idee e le sue relazioni con l'arte, la scienza e la percezione visiva. SETA, 2003: 7.

⁷ Véase: *Centro Interdipartimentale sull'iconografia della città europea*. [Http://www.iconografiaurbana.it/index1.html](http://www.iconografiaurbana.it/index1.html). (20-06-2016)

–*pianta*– basada en una construcción planimétrica. Las vistas en perspectiva eran el resultado de las denominadas oblicuas que pretendían ofrecer una idea amplia de la extensión de la ciudad desde un punto de vista elevado, tal y como muestra, por ejemplo, la *Vista de Norwich* de William Cunningham de 1559⁸. Por su parte, la denominada a vuelo de pájaro tenía como prioridad representar la ciudad en su conjunto con sus edificios, calles, plazas y murallas, de modo que el artista no solo debía adoptar un punto de vista totalmente imaginario, sino que también tenía que colocar la ciudad en un plano inclinado, ladeándola para que las partes más alejadas estuviesen más altas que las del primer plano.

Aunque en líneas generales, la mayoría de los autores suelen coincidir en esta clasificación, resulta difícil establecer pautas universalmente válidas. Dependiendo de la época y de su función nos encontramos con múltiples variaciones. Buisseret señala solo los tres últimos casos propuestos en Italia, excluyendo las vistas en perspectiva⁹. Marías y Pereda¹⁰, distinguen vistas naturales, perfiles o perspectivas, vista a vuelo de pájaro y planos en alzado o plataformas. Por su parte, Kagan¹¹, quien ofrece interesantes ejemplos de las tipologías citadas, incluye también las conocidas como vistas a ojo de pez que combinaban distintas formas de representación en un tipo de proyección radial o esquema para mostrar diferentes partes de la ciudad.

En este sentido, pese a que existen una serie de características que permiten clasificar muchas imágenes urbanas, en ocasiones, combinan diversos puntos de vista y no responden a ninguna de las tipologías comentadas. Además, a partir de las últimas décadas del siglo XVIII la ciudad dejó de presentarse en su globalidad y los artistas se decantaron, cada vez con más frecuencia, por la plasmación de visiones subjetivas, personales y evocadoras de rincones y ambientes concretos. De otra parte, como ha señalado Kagan¹², uno de los problemas al determinar las tipologías deriva de las diferencias que existen entre lo que denominamos vista y paisaje urbano o *veduta*. Ya en los años veinte del siglo pasado, Fritz distinguió estas dos categorías considerando que en el paisaje urbano predominaba la libertad del artista para reflejar la realidad como le place, mientras que la *veduta* consistía en una reproducción lo más exacta posible del natural.

Si hiciésemos un breve repaso histórico, constataríamos que la plasmación de la ciudad se retrotrae a épocas remotas. En la cultura mesopotámica comenzó a ser objeto de representación, aunque de manera esquemática; sin embargo, no fue hasta la Edad Moderna, coincidiendo con el desarrollo de la perspectiva y un renovado

⁸ NUTI, 2001: 28-32.

⁹ BUISSERET, 2004: 49-68.

¹⁰ MARÍAS & PEREDA, 2002: 99-116.

¹¹ KAGAN, 1995a: 18 y ss.

¹² KAGAN, 1995a: 18 y ss.

interés por la geografía, cuando se produjeron verdaderos retratos urbanos¹³. Durante el medioevo, las escasas alusiones pictóricas a la ciudad la presentaban a través de sus atributos más simbólicos y representativos: la muralla, las torres y los edificios más emblemáticos, es decir, la simple indicación de un muro almenado servía para señalar su presencia. El repertorio de los artistas estaba estrictamente condicionado por las directrices de la cultura cristiana y las primeras representaciones del mundo urbano aparecieron ligadas a personajes religiosos; así, la ciudad solía figurar como ofrenda a un santo para evocar su protección. Por supuesto hay excepciones, sobre todo, en ámbito italiano, donde existen magníficos ejemplos como los extraordinarios frescos de Ambrogio Lorenzetti en el Palazzo Pubblico de Siena, datados en torno al 1315 y considerados por muchos como la primera muestra de paisaje urbano¹⁴. Se trata de un caso soberbio que ha sido largamente estudiado y que, debido a su complejidad desde el punto de vista político y filosófico, no se puede resumir en unas líneas. Lo que nos interesa resaltar aquí es que ejemplifica, y declara abiertamente, una de las funciones primordiales que tuvieron las vistas de ciudades en la Edad Moderna, esto es, eran un instrumento de propaganda política.

De lo expuesto hasta ahora se puede deducir que existen numerosos puntos en común entre las diversas vistas realizadas en Europa en los siglos XVI y XVII. Aunque algunos autores han trazado una línea evolutiva, como se ha comentado brevemente, partimos de la consideración de que cada imagen debe ser analizada de manera singular, como un testimonio único, íntimamente ligado a su contexto social, cultural y político.

LA EVOLUCIÓN DEL PAISAJE DE PONTEVEDRA A TRAVÉS DE LA ICONOGRAFÍA URBANA

Teniendo en cuenta lo planteado en las páginas precedentes, la investigación que presentamos tuvo como objetivo analizar la evolución del paisaje urbano de la ciudad de Pontevedra, capital de la provincia homónima gallega, a través de la producción plástica que la tuvo como protagonista¹⁵. Su devenir histórico, social, económico y cultural fue analizado por numerosos investigadores¹⁶, aunque ninguno se detuvo en el análisis de cómo se fue transformando su imagen. Por ello, en este

¹³ GAUTIER DALCHÉ, 2009: 289-333.

¹⁴ Sobre la interpretación de estos frescos destaca la aportación de Skinner. SKINNER, 2009.

¹⁵ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2016: 447-470; —, 2015; —, 2014a: 161-173; —, 2014b: 143-155; —, 2014c: 79-88; —, 2014d: 365-380; —, 2013: 475-488.

¹⁶ Sobre la historia de Pontevedra véase, entre otros: ARMAS CASTRO, 1992; FORTES BOUZÁN, 1993; GARCÍA BRAÑA, 1988; JUEGA PUIG *et al.*, 1995.

trabajo nos planteamos ofrecer mediante la historia de sus representaciones un estudio de la ciudad no solo atendiendo a sus aspectos físicos, sino, sobre todo, considerando la cultura y la mentalidad de las sociedades que fueron construyendo su paisaje urbano. Nuestro objetivo prioritario tenía tres motivaciones: reconocer lugares –ampliamente recreados– con los que siempre se identificó la ciudad, otros que fueron sepultados –pese a su carácter emblemático– y algunos que, aunque experimentaron profundos cambios, todavía conservan buena parte de sus atributos originales.

Hasta bien entrada la Edad Moderna, Pontevedra fue una de las poblaciones más destacadas de Galicia, gracias a sus cuantiosas capturas de pesca. Buena parte de su población se dedicaba a tareas marítimas y residía en A Moureira, el principal barrio extramuros que comprendía el espacio situado entre la villa amurallada y el litoral y cobijaba los equipamientos e infraestructuras necesarias para el desarrollo de las actividades marítimas y portuarias¹⁷. Sin embargo, ante el cegamiento de su ría, sus habitantes se vieron obligados a desarrollar nuevas funciones que, en buena medida, ocasionaron la pérdida de esa identidad pesquera que había estado íntimamente vinculada a sus orígenes y gestación. Las dificultades económicas y las crisis de la Edad Moderna impidieron que se realizasen intervenciones destacadas en los siglos XVII y XVIII. Por ello, aunque el urbanismo no experimentó cambios sustanciales hasta el siglo XIX¹⁸, la apariencia de la ciudad, o mejor dicho, la percepción de ella, sí se vio profundamente alterada, tal y como reflejan las descripciones textuales y las vistas urbanas, entre las que destacan la del italiano Pier Maria Baldi, de 1669, y la de Ramón Mariano Sánchez, datada a finales del siglo XVIII.

Precisamente, quizás sean las vistas urbanas la tipología en la que es posible apreciar el carácter dinámico, pero también persistente, de todo paisaje urbano. Muestran cómo fueron evolucionando e interpretándose los escenarios urbanos, legándonos una imagen que, en no pocas ocasiones, solo podemos conocer a través de las fuentes gráficas y literarias. En el caso de las que tuvieron como protagonista a Pontevedra sobresalen aquellas que la presentan como telón de fondo sobre el río, ya que un buen número de artistas optaron por plasmar su impresión desde uno de los lugares más privilegiados para visualizar gran parte del paisaje urbano:

¹⁷ Sobre A Moureira puede resultar de interés: FILGUEIRA VALVERDE, 1992.

¹⁸ A lo largo del siglo XIX se acometieron numerosas obras en Pontevedra; no obstante, fue a finales del siglo cuando se realizaron los proyectos más importantes, entre los que cabe destacar: el ensanche del puente del Burgo, la construcción de un puente de cantería para sustituir al de la Barca y la llegada del ferrocarril en 1884.



Fig. 1.
*Vista de Pontevedra
 desde A Caeira.*
 Carme Babiano
 Méndez-Núñez,
 1869. (Museo de
 Pontevedra)

la ladera de A Caeira (Fig. 1)¹⁹. El perfil de la ciudad fue retratado por numerosos artistas locales que incidieron en el protagonismo de la iglesia de Santa María y en las modestas viviendas del barrio mariner. No obstante, aunque este fue el encuadre predilecto, contamos con otras tomadas desde las inmediaciones de la Moureira que muestran su fachada marítima y nos permiten observar cómo fue cambiando la percepción de la ciudad a partir de las profundas transformaciones acaecidas a lo largo del siglo XIX.

Por otro lado, este tipo de representaciones no solo fueron un motivo pictórico, sino que, a lo largo del siglo XIX, se realizaron numerosos grabados para incluirse en revistas y gacetas que trataban de informar sobre las características y bellezas de las urbes españolas. Uno de los objetivos de los grabadores era ofrecer imágenes de actualidad, inaugurando lo que se conoce como el reportaje gráfico²⁰. Precisamente, ese afán por mostrar el acontecimiento fue uno de los factores por los que inicialmente fue escasa la presencia de las ciudades del Norte de España, incrementándose según avanzaba el siglo, en relación con su propio despegue. Pontevedra se incluyó en numerosas cabeceras que dieron a conocer sus novedades y su patrimonio histórico,

¹⁹ La finca de A Caeira pertenece al barrio de A Barca. Allí construyó José María Riestra López su casa solariega. Perteneció a su familia hasta los años sesenta del pasado siglo, momento en el que fue vendida a la familia Pernas quien la urbanizó. En ella hubo también un hospital, fundado por el marqués durante la Guerra de Cuba para atender a los enfermos. Para mayor información documental y gráfica, consúltese: SALGADO, 2003: 80.

²⁰ RIEGO, 2001.

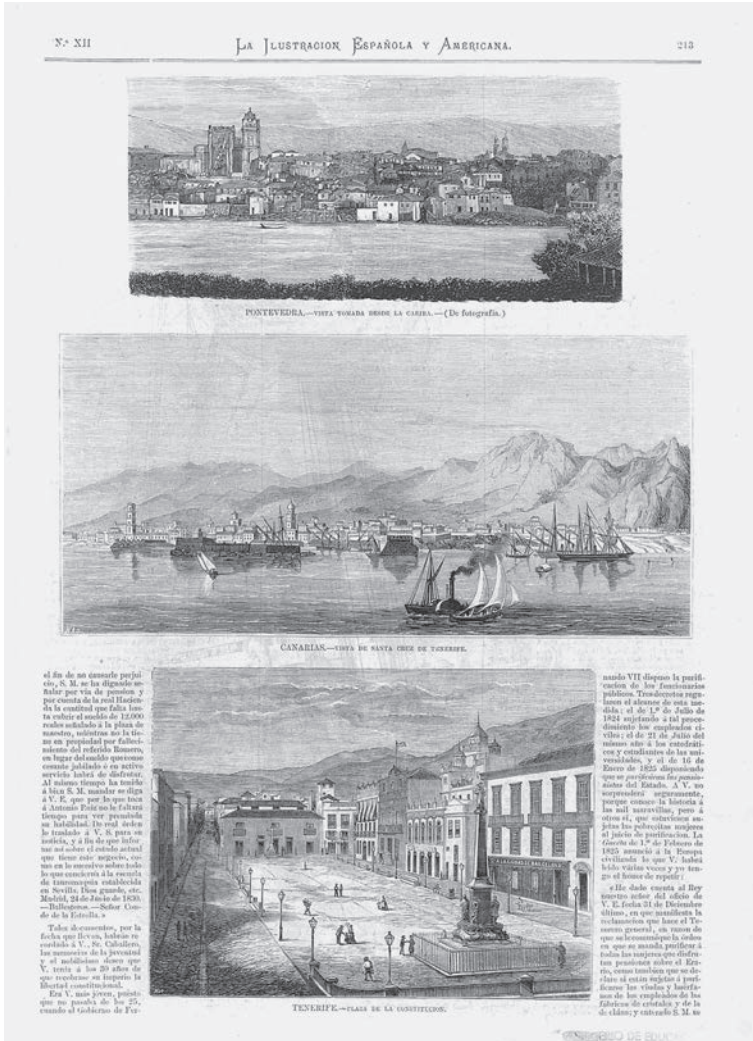


Fig. 2.
“Pontevedra. Vista
tomada desde A
Caeira”, en *La Ilustración Española y Americana*, XIX, 12, (30 de marzo de 1875) p. 213.

ofreciendo la posibilidad de realizar un viaje mental y cómodo al pasado de una de las urbes más modernas de Galicia (Fig. 2).

De todas formas, a lo largo del siglo XIX, el interés de los creadores se dirigió hacia esa Pontevedra desaparecida e imaginada. En Galicia, al igual que en el resto de España, el patrimonio arquitectónico no había sufrido pérdidas considerables por motivos bélicos. Sus ciudades, a diferencia de otras europeas que tuvieron que ser reconstruidas por completo –como Varsovia, Budapest, Celle o Saint Malo– mantuvieron hasta el siglo XIX gran parte de los bienes de origen medieval. Fue



Fig. 3.
Pontevedra. Puerta de la Peregrina, antes de Trabancas en 1850.
 Celso García de la Riega, principios del siglo XX. (Museo de Pontevedra)

a partir de la Desamortización y del desinterés de mediados de siglo, cuando se produjeron grandes daños. En una obra clásica dedicada a los monumentos destruidos entre 1832 y 1932²¹, Gaya Nuño enumera más de veinte edificios demolidos en Galicia, excluyendo las murallas y otros ejemplos de centros menores. Con estas consideraciones, no resulta extraño que Pontevedra fuese privada de algunos de sus monumentos y construcciones más valiosas desde mediados del siglo XIX²². Por ello, los documentos gráficos conservados sobre los mismos tienen una gran importancia e interés para el estudio de la arquitectura desaparecida. Gracias al trabajo de la *Sociedad Arqueológica* y a la recuperación de materiales olvidados y apilados en los fondos de los archivos, se ha podido realizar un análisis de una parte del mismo. Se trata de unos testimonios de interés para comprender los cambios urbanísticos, la manera en que fueron asimilados por la sociedad finisecular y enriquecer nuestro conocimiento del paisaje urbano de la ciudad. Muchas de las obras se integraron en el proyecto promovido por la *Sociedad Arqueológica* que tenía por objeto realizar una reconstrucción de la Pontevedra antigua y en el que colaboraron artistas e investigadores como Celso García de la Riega, Federico Alcoverro, Enrique Campo Sobrino, José Casal y Lois y Adolfo Vázquez²³. Los motivos más representados fueron la muralla (Fig. 3) y la Fortaleza Arzobispal,

²¹ GAYA NUÑO, 1961.

²² En este caso, nos limitaremos a comentar aquellas edificaciones de las que se conservan testimonios plásticos, aunque entre el patrimonio desaparecido es necesario citar también la maestranza, la cárcel vieja y la capilla de San José.

²³ SAN ILDEFONSO RODRÍGUEZ & TILVE JAR, 1995: 31-38.



Fig. 4.
*Casa de la calle de
Xan Guillermo. La
Moureira.* Enrique
Campo Sobrino,
1909. (Museo de
Pontevedra)



Fig. 5.
Ruinas de Santo Domingo.
Arturo Souto Cuero, 1902.
(Museo de Pontevedra)

aunque no debemos olvidar otras construcciones, como la iglesia de San Bartolomé el Viejo, el hospital de San Juan de Dios y algunos ejemplos de arquitectura pacega.

Junto con las recreaciones de la villa desaparecida fue el arrabal de A Moureira el otro protagonista de esa ciudad perdida. A través de numerosas estampas y dibujos, se ha podido ofrecer una serie de datos que facilitan el estudio de unas viviendas, que no se conservaban, y que estaban específicamente diseñadas para las tareas relacionadas con la pesca y el mar. Su pérdida no solo borró una parte importante de la identidad de la ciudad, sino que ocasionó el abandono y olvido de unas tradiciones constructivas que difícilmente podemos recuperar (Fig. 4).

Con todo, para realizar un completo estudio de su iconografía urbana y contrastar esa visión de la ciudad imaginada con la real, se ha revisado la rica documentación plástica que generaron algunos de los edificios más emblemáticos de la antigua villa amurallada y de buena parte de sus plazas, calles y rincones más significativos, esto es, de aquellos espacios de uso colectivo que atesoran gran parte del pasado y del presente de la ciudad histórica, sin olvidar ejemplos de arquitectura mendicante –los conventos de Santo Domingo (Fig. 5), San Francisco y Santa Clara– y otras construcciones de carácter sacro, como la iglesia de Santa María la Mayor y la capilla de la Peregrina.

NOTA FINAL

Como ya se señaló, en los últimos años se han incrementado las investigaciones que utilizan la iconografía urbana como fuente de conocimiento de la arquitectura de la ciudad. Normalmente, los estudios se han dirigido hacia el análisis de las grandes urbes o de aquellas de las que se conservan representaciones realizadas por artistas más reconocidos. Sin embargo, el interés que despertó la ciudad a lo largo de la historia, hace posible el estudio de núcleos menores y enclaves más reducidos, como Pontevedra, cuya imagen y percepción fue profundamente alterada desde el siglo XIX. Los innumerables dibujos, grabados y pinturas localizados nos han permitido recuperar parte de esa memoria borrada de su urbanismo y reconocer aspectos, que, en muchos casos, no forman parte ni tan siquiera del recuerdo de buena parte de la ciudadanía. Así, todos los documentos gráficos a los que hemos aludido se presentan como el signo visible de la identidad colectiva de las sociedades que fueron habitando la ciudad y nos permiten observar cómo fueron cambiando los usos y el valor de ciertos espacios, puesto que tal y como expresó el escritor Italo Calvino²⁴:

²⁴ CALVINO, 2002: 15.

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memoria, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican los libros de historia de la economía, pero esos trueques no son solo de mercancías, sino también de palabras, deseos y recuerdos.

BIBLIOGRAFÍA

- ARMAS CASTRO, José (1993) – *Pontevedra en los siglos XII a XV: configuración y desarrollo de una villa marinera en la Galicia medieval*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- AYMONINO, Carlo (1981) – *El significado de las ciudades*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BAILLY, Antoine (1979) – *La percepción del espacio urbano: conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística*. Madrid: Instituto de Estudios de la Administración Local.
- BOIRA MIAQUES, Josep et al. (1994) – *Espacio subjetivo y geografía. Orientación teórica y praxis didáctica*. Valencia: Au llibres.
- BUISSERET, David (2004) – *La revolución cartográfica en Europa, 1400-1800: la representación de los nuevos mundos en la Europa del Renacimiento*. Barcelona: Paidós.
- CALO LOURIDO, Francisco (2003) – *Pontevedra e o mar. Simposio de historia marítima do século XII ao XVI*. Pontevedra: Concello de Pontevedra.
- CALVINO, Italo (2002) – *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Siruela.
- CULLEN, Gordon (1981) – *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*. Barcelona: Editorial Blume.
- DURAND, Bernard (1990) – *Pontevedra, de la leyenda a la historia*. Pontevedra: Diputación Provincial.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carla (2013) – *Regresar a la ciudad que fue. Iconografía urbana de la arquitectura barroca en Pontevedra*. In LÓPEZ CALDERÓN, Carme, Coord. – *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*. Santiago de Compostela: Andavira, p. 475-488.
- (2014a) – *Iconografía urbana, memoria e identidad de las ciudades portuarias del Norte y Noroeste de España*. «Anales de Historia del Arte», vol. 24. Madrid: Universidad Complutense, p. 161-173.
- (2014b) – *Entre la nostalgia y el recuerdo. Iconografía de San Francisco de Pontevedra*. «Ad Limina», nº 5. Santiago de Compostela, p. 143-155.
- (2014c) – *La memoria recuperada. Una aportación al estudio de la arquitectura desaparecida de Pontevedra*. «Liño», nº20. Oviedo: Universidad de Oviedo, p. 79-88.
- (2014d) – *Ciudades gallegas: imágenes y descripciones en las publicaciones periódicas del siglo XIX*. In FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carla, Coord. – *La Huella impresa. Textos e imágenes para una historia del arte gallego*. Santiago de Compostela: Alvarellos, p. 365-380.
- (2015) – *Pontevedra, la memoria rescatada. Vistas y visiones de una ciudad atlántica*. Pontevedra: Diputación Provincial.
- (2016) – *Imágenes para el recuerdo. Iconografía de las ruinas de Santo Domingo de Pontevedra*. In FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carla; CACHEDA BARREIRO, Rosa Margarita, coord. – *Universos en orden. Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano*. Santiago de Compostela: Alvarellos, p. 447-470.
- FILGUEIRA VALVERDE, José (1992) – *Archivo de mareantes* – Madrid: Caja de Madrid.

- FORTES BOUZÁN, José (1993) – *Historia de la ciudad de Pontevedra*. A Coruña: La Voz de Galicia.
- (2011) – *Pontevedra, burgo, villa, capital*. A Coruña: Guiverny.
- GARCÍA BRAÑA, Celestino (1988) – *Pontevedra. Planeamiento histórico y urbanístico*. Vigo: Diputación de Pontevedra.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio (1961) – *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid: Espasa Calpe.
- JUEGA PUIG, Juan *et al.* (1995) – *Pontevedra villa amurallada*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra.
- KAGAN, Richard (1995a) – *Ciudades del siglo de oro. Las vistas urbanas de Anton Van der Wyngaerde*. Madrid: Visor.
- (1995b) – *Imágenes del mundo hispánico*. Madrid: Visor.
- MADERUELO, Javier (2006) – *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.
- (2007) – *Paisaje y arte*. Madrid: Abada Editores.
- (2010) – *Paisaje y patrimonio*. Madrid: Abada Editores.
- MARÍAS, Fernando & PEREDA, Francisco (2002) – *El Atlas del Rey Planeta. La descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos*. Hondarribia: Nerea.
- RIEGO, Bernardo (2001) – *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y del grabado informativo*. Santander: Universidad de Cantabria.
- ROSSI, Aldo (1982) – *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SALGADO, José María (2003) – *Desde el cielo a Pontevedra*– A Coruña: Hércules Edicións.
- SAN ILDEFONSO RODRÍGUEZ, Beatriz & TILVE JAR, M^a Ángeles (1995) – *Os Debuxantes da “Sociedade Arqueolóxica” de Pontevedra*. In VALLE PÉREZ, José Carlos – *Os debuxantes da “Sociedade Arqueolóxica” de Pontevedra*. Pontevedra: Diputación Provincial, p. 31-38.
- SETA, Cesare (1996) – *Città d’Europa: iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*. Nápoles: Electa.
- (1999) – *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra setecento e ottocento*. Turín: Bollati Boringhieri.
- (2003) – *Tra oriente e occidente*. Nápoles: Electa.
- (2011) – *Ritratti di città dal Rinascimento al secolo XVIII*. Turín: Einaudi.