

**Fashion and Heritage at Villa Adriana.
The staging of a fashion show in the Pecile and Antinoeion.**

Relatore:
Pier Federico Caliari

Student:
Juliana Cubillos

**Fashion and Heritage at Villa Adriana.
The staging of a fashion show in the Pecile and Antinoeion.**

Relatore:
Pier Federico Caliari

Student:
Juliana Cubillos



Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Sostenibile
a.a. 2023/24

Corelatore: Arch. Sara Ghirardini - Arch. Amath Luca Diatta





pg.

Abstract 17

1. Enhancing the Archaeological Site

<i>1.1 Enhancing Cultural Heritage/ Mejorando el Patrimonio Cultural</i>	25
<i>1.2 Conservation and Valorization of the Archaeological Site/ Conservación y valorización del sitio arqueológico</i>	29
<i>1.3 UNESCO Heritage: The Case of Villa Adriana / Patrimonio UNESCO, el caso de Villa Adriana</i>	31

2. Fashion and Heritage

<i>2.1 The Intersection of Fashion and Architecture: Art and Beauty / La Intersección de la Moda y la Arquitectura: Arte y belleza</i>	39
<i>2.2 Valuation of heritage through fashion events / Valorización del patrimonio a través de los eventos de moda</i>	43
<i>2.3 Runway anatomy/ Anatomía de una pasarela</i>	54

3. Villa Adriana

<i>3.1 The beginning of Villa Adriana / El principio de Villa Adriana</i>	61
<i>3.2 The complex / El complejo</i>	65
<i>3.3 The Iconography of Villa Adriana / La Iconografía de Villa Adriana</i>	71
<i>3.4 The compositional structure of Villa Adriana / La estructura compositiva de Villa Adriana</i>	83

4. The Site

4.1 The Pecile

<i>4.1.1 The Grandeur of the Pecile / La Grandeza del Pecile</i>	93
<i>4.1.2 Dimensions of Antiquity: The Roman Foot's Role in Villa Adriana's Construction/ Dimensiones de la Antigüedad: El papel del pie romano en la construcción de la Villa Adriana</i>	97

4.2 The Antinoeion

4.2.1 The Antinoeion, the new excavation/ El Antinoeion, la nueva excavación	111
4.2.2 Antinoeion's History/ Historia del Antinoeion	115

5. The Brand

5.1 Christian Dior: Crafting Elegance, Defining Destiny/ Christian Dior: Crear la elegancia, definir el destino	123
5.2 Dior: A Tale of Elegance, Innovation, and Global Influence/ Dior: Un cuento de elegancia, innovación e influencia global.	129

6. Iconography of Egypt

6.1 Hadrian's Travels and His Interest in Egypt/ Los viajes de Adriano y su interés por Egipto	139
6.2 From Egypt to Villa Adriana/ De Egipto a Villa Adriana	141
6.3 Egyptian-Origin Sculptures Found in Villa Adriana/ Esculturas encontradas en Villa Adriana de origen egipcio	144
6.4 Dior's Relationship with Egypt: Merging Fashion with Historical and Cultural Heritage/ La relación de Dior con Egipto: fusionando la moda con el patrimonio histórico y cultural	147

7. The Project

7.1 Project Axis/ Ejes Proyectuales	155
7.2 The Intervention/ La Intervención	161
7.3 Curatorial Project/ El proyecto curatorial	167
7.4 The Dior Collection/ La Colección de Dior	175
7.5 The Fashion Show/ El evento de moda	179

Bibliography/ Bibliografía

183

Resumen

La investigación se centra en la intersección de la moda y el patrimonio en la sociedad contemporánea, examinando cómo las casas de alta costura desarrollan eventos de moda en sitios de la UNESCO para realizarlos, conservarlos y protegerlos. Uno de estos sitios es Villa Adriana, el retiro del Emperador Adriano cerca de Roma, conocido por sus diversas influencias arquitectónicas del Imperio Romano, incluidos los estilos griego y egipcio.

Esta tesis explora específicamente la influencia egipcia en Villa Adriana. La fase inicial implica la recopilación de datos iconográficos y arquitectónicos del sitio. El estudio luego se centra en las marcas de moda, utilizando a Dior como estudio de caso, examinando cómo no solo utilizan estos lugares UNESCO, sino que también establecen conexiones significativas entre los sitios históricos, la escenografía y sus colecciones. Tras un extenso análisis de la marca, se selecciona una colección específica de Dior que destaca la influencia egipcia en Villa Adriana como punto focal. Esta colección sirve como base para estrategias de intervención que van desde la planificación maestra hasta estructuras temporales utilizadas para desfiles de moda, posteriormente reutilizadas para exposiciones que presentan esculturas egipcias. En resumen, el proyecto se enfoca en explorar la iconografía histórica y acercarse a la composición arquitectónica y escénica de Villa Adriana a través de una intervención artística.

La tesis tiene como objetivo explorar la moda como una forma de arte y los sitios patrimoniales como Villa Adriana como escenarios que no solo muestran este arte, sino que también realzan su propio valor a través de estos eventos. Este enfoque interdisciplinario tiene como objetivo subrayar la importancia de conservar los sitios de la UNESCO mientras se promueven las expresiones culturales contemporáneas a través de la alta costura. Ofrece diversas perspectivas sobre la conservación del patrimonio cultural, mostrando cómo los eventos de moda pueden contribuir a la preservación y reinterpretación de monumentos históricos.

Enhancing the Archaeological Site



*fig 01. The Sphinx, the Cheops complex at Giza
El esfinge, el complejo de Keops en Giza.*



Enhancing Cultural Heritage

To begin with, it is essential to understand what is meant by cultural heritage. This term refers to objects, sites, and expressions that hold historical, artistic, scientific, or social value and are considered significant for the identity and cultural heritage of a community, nation, or even humanity. Cultural heritage can be tangible, such as historical buildings, artworks, archaeological artifacts, documents, and ancient books, or intangible, such as oral traditions, music, dances, rituals, and traditional knowledge.¹

Valuing cultural heritage means recognizing, highlighting, and increasing its value, importance, and significance within cultural, historical, social, or artistic² contexts. This process may involve actions like conservation, restoration, promotion, and education about cultural heritage to ensure its preservation and appreciation for future generations. Valuation aims not only to protect cultural heritage but also to enhance its accessibility and understanding among the public, fostering greater appreciation and awareness of its relevance.

Cultural heritage aims to preserve memory, create collective awareness, and establish a shared identity. To enhance this heritage, it is crucial to focus on its conservation, which involves safeguarding and protecting historical and artistic assets to ensure their long-term preservation and accessibility.³

Archaeological sites, when valued and protected, can promote local development and attract visitors, generating economic benefits for the

-
1. UNESCO. (2020). Convention of 1970 on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. Retrieved from <https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/convencion-de-1970>
 2. UNESCO Office in Lima. (2004). Credibility or truthfulness? Authenticity: a value of cultural assets. Retrieved from <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135196>
 3. Jokilehto, J. (1999). "A History of Architectural Conservation." Routledge.

Mejorando el Patrimonio Cultural

Para comenzar, es fundamental comprender qué se entiende por bien cultural. Este término se refiere a objetos, sitios y manifestaciones que tienen un valor histórico, artístico, científico o social y que se consideran importantes para la identidad y herencia cultural de una comunidad, nación o incluso de la humanidad. Los bienes culturales pueden ser tangibles, como edificios históricos, obras de arte, artefactos arqueológicos, documentos y libros antiguos, o intangibles, como tradiciones orales, música, danzas, rituales y conocimientos tradicionales.¹

Valorizar un bien cultural significa reconocer, destacar y aumentar su valor, importancia y significado en el contexto cultural, histórico, social o artístico.² Este proceso puede involucrar acciones como la conservación, restauración, promoción y educación sobre el bien cultural para asegurar su preservación y apreciación por futuras generaciones. La valorización busca tanto proteger el bien cultural como facilitar su accesibilidad y comprensión para el público, fomentando un mayor aprecio y conciencia sobre su relevancia.

El patrimonio cultural tiene como objetivos preservar la memoria, crear una conciencia colectiva y establecer una identidad compartida. Para valorizar este patrimonio, es fundamental centrarse en su conservación, que implica salvaguardar y proteger bienes históricos y artísticos para garantizar su conservación y accesibilidad a largo plazo.³

Los sitios arqueológicos, cuando son valorados y protegidos, pueden

-
1. UNESCO. (2020). Convención de 1970 sobre las medidas para prohibir y prevenir la importación, exportación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales. Recuperado de <https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/convencion-de-1970>
 2. Oficina de la UNESCO en Lima. (2004). ¿Credibilidad o veracidad? La autenticidad: un valor de los bienes culturales. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135196>
 3. Jokilehto, J. (1999). "A History of Architectural Conservation." Routledge.

resident community.⁴ Achieving this requires various measures, such as improving transportation and connections, innovatively managing and conserving heritage, establishing cultural partnerships, creating new media accesses, building tourism infrastructure, and employing new technologies.

Each archaeological site requires a specific conservation and enhancement project tailored to its location and needs. A key principle is musealization, which ensures the conservation of the object, protects it, and allows its enjoyment by the public.⁵ Musealizing an archaeological site means enhancing its value within its original context, avoiding its decontextualization.

promover el desarrollo local y atraer visitantes, generando beneficios económicos para la comunidad residente⁴. Para lograr esto, se necesitan diversas medidas, como mejorar el transporte y las conexiones, gestionar el patrimonio de manera innovadora y conservadora, establecer asociaciones culturales, crear nuevos accesos a medios de comunicación, construir infraestructuras turísticas, y emplear nuevas tecnologías.

Cada sitio arqueológico requiere un proyecto específico de conservación y valorización, que depende de su ubicación y necesidades. Un principio clave es la musealización, que asegura la conservación del objeto, lo protege y permite su disfrute por parte del público⁵. Musealizar un sitio arqueológico significa valorizarlo en su contexto original, evitando su descontextualización.

4. Smith, L. (2006). "Uses of Heritage." Routledge.

5. Carman, J. (2002). Managing archaeological sites. Routledge.

4. Smith, L. (2006). "Uses of Heritage." Routledge.

5. Carman, J. (2002). Managing archaeological sites. Routledge.

*fig 02. The Athens Parthenon
El Partenon de Atenas*



Conservation and Valorization of the Archaeological Site

The conservation and valorization of archaeological sites becomes a complex process when considering their transformation into museums. Many of these sites evolve from simple archaeological areas into places of exhibition and education. This approach involves not only the physical preservation of archaeological remains but also the creation of interpretative contexts that convey their historical and cultural significance to the public.

Museumization serves not only to protect artifacts and structures but also aims to provide meaningful experiences that educate and sensitize visitors about the past heritage. This is achieved through innovative exhibition techniques such as virtual reconstructions, interactive multimedia, and narratives that connect the past with the present.¹

The process of conserving and valorizing an archaeological site through its museumization not only preserves the historical legacy but also promotes its understanding and appreciation in the contemporary context, ensuring its relevance and significance for future generations.

Fashion events represent another strategy for the conservation and valorization of archaeological sites. Unlike museumization strategies, these events establish a symbiotic alliance between fashion houses and archaeological sites. Given that the fashion industry has substantial media impact and is well-established, it often greatly benefits archaeological sites. Moreover, the inherent authenticity and exclusivity of these spaces are of great interest to fashion houses.

Conservación y Valorización del sitio arqueológico

La conservación y valorización de los sitios arqueológicos se convierte en un proceso complejo cuando se considera su transformación en museos. muchos de estos sitios pasan de ser simples áreas arqueológicas a lugares de exhibición y educación. Este enfoque no solo implica la preservación física de los restos arqueológicos, sino también la creación de contextos interpretativos que comuniquen su importancia histórica y cultural al público.

La musealización no solo sirve para proteger los artefactos y estructuras, sino que también busca ofrecer experiencias significativas que puedan educar y sensibilizar a los visitantes sobre el patrimonio pasado. Esto se logra a través de técnicas de exhibición innovadoras, como reconstrucciones virtuales, multimedia interactiva y narrativas que conectan el pasado con el presente.¹

El proceso de conservación y valorización de un sitio arqueológico hacia su museumización no solo preserva el legado histórico, sino que también promueve su comprensión y apreciación en el contexto contemporáneo, asegurando así su relevancia y significado para las generaciones futuras.

Los eventos de moda representan otra estrategia para la conservación y valorización de sitios arqueológicos. A diferencia de las estrategias de musealización, estos eventos establecen una alianza simbiótica entre las casas de moda y los sitios arqueológicos. Dado que la industria de la moda tiene un impacto mediático significativo y está bien establecida, frecuentemente beneficia considerablemente a los sitios arqueológicos. Además, la autenticidad y exclusividad inherentes a estos espacios son de gran interés para las casas de moda.

1. Abramoff, B. (2008). *The museumization of archaeological sites*. Left Coast Press.

1. Abramoff, B. (2008). *La musealización de sitios arqueológicos*. Left Coast Press.

UNESCO Heritage: The Case of Villa Adriana

To be considered a UNESCO World Heritage site, a place must meet at least one of the ten selection criteria defined by the World Heritage Committee. These criteria are designed to identify places of outstanding universal value that deserve protection for future generations.

Cultural criteria include representing a masterpiece of human creative genius; exhibiting an important interchange of human values in architecture, technology, arts, town-planning, or landscape design; bearing unique testimony to a cultural tradition or civilization; exemplifying a significant stage in human history through its buildings, ensembles, or landscapes; representing traditional human settlement or interaction with the environment, particularly under threat of change; and being directly associated with events, living traditions, ideas, beliefs, or artistic and literary works of outstanding universal significance.

Additionally, a nominated site must meet the conditions of integrity and/or authenticity and have an adequate protection and management system to ensure its safeguarding.

Villa Adriana is recognized as a masterpiece that combines the best of Roman empire, Egyptian and Greek cultures. Constructed under Emperor Hadrian's direct supervision during the early Roman Empire, it integrates architectural styles and artistic influences from across the vast Roman territories.¹

One of the main aspects that makes Hadrian's Villa a significant cultural heritage site is its well-preserved integrity.

1. UNESCO. (n.d.). Villa Adriana. from <https://whc.unesco.org/en/list/907>

Patrimonio UNESCO, el caso de Villa Adriana

Para ser considerado un sitio del Patrimonio Mundial de la UNESCO, un lugar debe cumplir con al menos uno de los diez criterios de selección definidos por el Comité del Patrimonio Mundial. Estos criterios están diseñados para identificar lugares de valor universal excepcional que merecen protección para las generaciones futuras.

Los criterios culturales incluyen representar una obra maestra del genio creativo humano; exhibir un intercambio importante de valores humanos en arquitectura, tecnología, artes, planificación urbana o diseño de paisajes; ser un testimonio único de una tradición cultural o civilización; ejemplificar una etapa significativa en la historia humana a través de sus edificios, conjuntos o paisajes; representar asentamientos humanos tradicionales o la interacción con el medio ambiente, particularmente bajo amenaza de cambio; y estar directamente asociados con eventos, tradiciones vivas, ideas, creencias o obras artísticas y literarias de significación universal excepcional.

Además, un sitio nominado debe cumplir con las condiciones de integridad y/o autenticidad y contar con un sistema adecuado de protección y gestión para asegurar su salvaguardia.

Villa Adriana es reconocida como una obra maestra que combina lo mejor de las culturas del imperio romano, egipcia y griega. Construida bajo la supervisión directa del emperador Adriano durante el temprano Imperio Romano, integra estilos arquitectónicos e influencias artísticas de los vastos territorios romanos.¹

1. UNESCO. (n.d.). Villa Adriana. <https://whc.unesco.org/en/list/907>

Despite facing centuries of destruction, Villa Adriana has maintained its essential elements and exemplary structures, which contribute to its universal value. The original design of the main buildings remains intact and harmoniously integrated with the surrounding landscape,² allowing visitors to fully appreciate and understand the villa's monumental complex in its historical context.

Protected by Italian laws, Villa Adriana spans approximately 120 hectares of state and privately owned land, safeguarded to ensure its preservation.³ The Ministry of Cultural Heritage and Activities and Tourism oversees its management, implementing comprehensive plans for maintenance and infrastructure improvements. Financial support from the European Union, the National Lottery, and other sources has further enhanced facilities for visitors and facilitated cultural initiatives to promote awareness of this iconic archaeological marvel.

Uno de los aspectos principales que convierte a la Villa de Adriano en un sitio de patrimonio cultural significativo es su integridad bien conservada.

A pesar de enfrentar siglos de destrucción, Villa Adriana ha mantenido sus elementos esenciales y estructuras ejemplares, que contribuyen a su valor universal. El diseño original de los edificios principales permanece intacto y armoniosamente integrado con el paisaje circundante², permitiendo a los visitantes apreciar y comprender plenamente el complejo monumental de la villa en su contexto histórico.

Protegida por leyes italianas, Villa Adriana abarca aproximadamente 120 hectáreas de tierras estatales y privadas, resguardadas para asegurar su preservación.³ El Ministerio de Patrimonio Cultural y Actividades y Turismo supervisa su gestión, implementando planes integrales para el mantenimiento y mejoras de infraestructura. El apoyo financiero de la Unión Europea, la Lotería Nacional y otras fuentes ha mejorado aún más las instalaciones para los visitantes y ha facilitado iniciativas culturales para promover la conciencia sobre esta icónica maravilla arqueológica.

2. Lolli, M. (2001). *Hadrian's Villa: A Handbook*. Electa.

3. Ministero per i Beni e le Attività Culturali. (n.d.). Villa Adriana. Retrieved June 26, 2024, from <http://archeorama.beniculturali.it/en/villa-di-adriano>

fig 03. Tempio di Venere - Villa Adriana, Tivoli



Fashion and heritage



fig 04. Dior Cruise 2023, Sevilla



The Intersection of Fashion and Architecture: Art and Beauty

The relationship between fashion and architecture is becoming increasingly close, with both disciplines influencing each other through elements like volumes, proportions, shapes, colors, textures, balance, and creativity.

Fashion and architecture both address the basic human need for shelter, whether through clothing to cover the body or physical spaces for refuge. However, they also elevate this necessity into an art form, as they focus not only on functionality but also on creating beauty.¹

Fashion and architecture share more than just being visual languages; it's an intimate and fundamental connection. Both are based on structures, proportions, shapes, and textures² to embellish basic aspects of our lives, like covering our bodies and providing shelter. This transformation of basic needs into expressions of beauty, sometimes almost poetic³, is what firmly links fashion and architecture.

Coco Chanel eloquently expressed this affinity in one of her famous quotes: "Fashion is architecture, it's a matter of proportions." Proportions and volumes, crucial for architects when designing a building, are also essential for fashion designers when creating garments that fluidly adapt to the human body or have defined volumes. Both work with precision to enhance the natural proportions of the human body and, at times, to challenge them and create new forms. The ultimate goal is the same: to make people feel their

1. Bennett, A. (2019, July 8). *Fashion Meets Architecture: The Deep Connection Between Design and Structures*. Architectural Digest. Retrieved from <https://www.architecturaldigest.com/story/fashion-meets-architecture>
2. Chung, S. (2017). *Fashioning Spaces: The Interaction Between Fashion and Architecture*. *Journal of Design and Built Environment*, 16(2), 55-70. doi:10.21315/jdbe2017.16.2.4
3. Cruz, J. (2020, May 15). *How Fashion Designers Have Transformed the World of Architecture*. *Vogue*. Retrieved from <https://www.vogue.com/article/fashion-designers-influence-on-architecture>

La Intersección de la Moda y la Arquitectura: Arte y belleza

La relación entre la moda y la arquitectura se está volviendo cada vez más estrecha, con ambas disciplinas influyéndose mutuamente a través de elementos como volúmenes, proporciones, formas, colores, texturas, equilibrio y creatividad.

La moda y la arquitectura abordan la necesidad humana básica de refugio, ya sea a través de la ropa para cubrir el cuerpo o de espacios físicos para resguardarse. Sin embargo, también elevan esta necesidad a una forma de arte, ya que se enfocan no solo en la funcionalidad, sino también en la creación de belleza.¹

La moda y la arquitectura comparten más que solo ser lenguajes visuales; es una conexión íntima y fundamental. Ambas se basan en estructuras, proporciones, formas y texturas² para embellecer aspectos básicos de nuestras vidas, como cubrir nuestros cuerpos y proporcionar refugio. Esta transformación de necesidades básicas en expresiones de belleza, a veces casi poéticas³, es lo que une firmemente a la moda y la arquitectura.

Coco Chanel expresó elocuentemente esta afinidad en una de sus famosas citas: "La moda es arquitectura, se trata de proporciones". Las proporciones y los volúmenes, cruciales para los arquitectos al diseñar un edificio, también son esenciales para los diseñadores de moda al crear prendas que se adapten fluidamente al cuerpo humano o tengan volúmenes definidos. Ambos trabajan con precisión para realzar las proporciones naturales del cuerpo humano y, a

¹Bennett, A. (2019, 8 de julio). *Moda se encuentra con Arquitectura: La Profunda Conexión entre el Diseño y las Estructuras*. Architectural Digest. Recuperado de <https://www.architecturaldigest.com/story/fashion-meets-architecture>

²Chung, S. (2017). *Configurando espacios: la interacción entre la moda y la arquitectura*. *Journal of Design and Built Environment*, 16(2), 55-70. doi:10.21315/jdbe2017.16.2.4.

³Cruz, J. (2020, 15 de mayo). *Cómo los diseñadores de moda han transformado el mundo de la arquitectura*. *Vogue*. Recuperado de <https://www.vogue.com/article/fashion-designers-influence-on-architecture>

best, whether with their bodies or inside an architectural space. The pursuit of the perfect balance between creativity and functionality is a shared goal for both disciplines.

Fashion designers have also ventured into architectural designs; such is the case of Spanish fashion designer Cristóbal Balenciaga, considered the architect of Haute Couture, who crafted sculptural designs with precise technique, focusing on volumes, sleeves, cuts, and invisible seams⁴. In this quote, Balenciaga summarizes the qualities he deemed necessary to be a fashion designer: "A fashion designer must be an architect for patterns, a sculptor for shapes, a painter for color, a musician for harmony, and a philosopher in terms of measure."

4. Lee, M. (2019). Cristóbal Balenciaga: The Architect of Haute Couture. *Fashion Studies Journal*, 11(3), 23-38. Retrieved from <https://www.fashionstudiesjournal.org/cristobal-balenciaga-architect-of-haute-couture>

veces, para desafiarlas y crear nuevas formas. El objetivo final es el mismo: hacer que las personas se sientan lo mejor posible, ya sea con su cuerpo o dentro de un espacio arquitectónico. La búsqueda del equilibrio perfecto entre creatividad y funcionalidad es una meta compartida por ambas disciplinas.

Los diseñadores de moda también han incursionado en diseños arquitectónicos; tal es el caso del diseñador de moda español Cristóbal Balenciaga, considerado el arquitecto de la Alta Costura, quien elaboraba diseños escultóricos con técnica precisa, enfocándose en volúmenes, mangas, cortes y costuras invisibles.⁴ En esta cita, Balenciaga resume las cualidades que consideraba necesarias para ser diseñador de moda: "Un diseñador de moda debe ser un arquitecto para los patrones, un escultor para las formas, un pintor para el color, un músico para la armonía y un filósofo en términos de medida."

4. Lee, M. (2019). Cristóbal Balenciaga: El Arquitecto de la Alta Costura. *Fashion Studies Journal*, 11(3), 23-38. Recuperado de <https://www.fashionstudiesjournal.org/cristobal-balenciaga-architect-of-haute-couture>

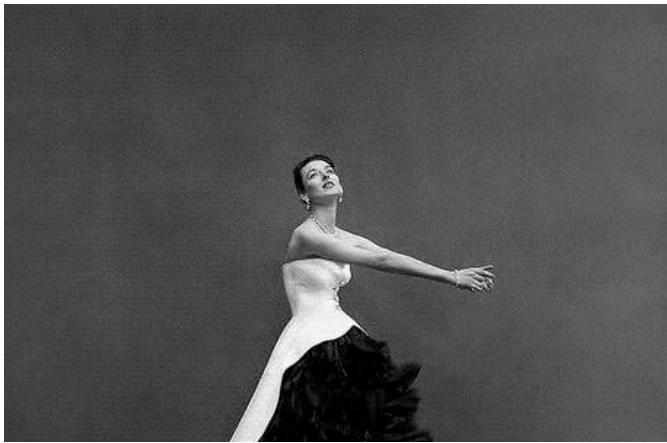


fig 05. Hussein Chalayan'S Afterward Collection, Autumn/Winter 2000 (Hemingway, 2006) (Skin And Bones Exhibition) The Use Of Decorative Materials As Dresses

Colección Afterward de Hussein Chalayan, Otoño/Invierno 2000 (Hemingway, 2006)
(Exposición Skin And Bones) El uso de materiales decorativos como vestidos



fig 06. The mesh covering the Metropol Parasol pavilion known as the Seville mushrooms designed by Juergen Mayer and its similarity to the designs of Junya's

Autumn/Winter 2015 collection.

La malla que recubre el pabellón del Metropol Parasol conocido como las setas de Sevilla diseñado por Juergen Mayer y su similitud con los diseños de la colección Otoño/Invierno 2015 de Junya.



fig 07. The Reversible Destiny park in Japan, designed by architects Shusaka Arawa and Madeline Gins has similarities in color and undulating planes to Marni's

Spring/Summer 2016 collection.

El parque del Destino Reversible en Japón, diseñado por los arquitectos Shusaka Arawa y Madeline Gins tiene similitud en color y planos ondulados con la colección Primavera/ Verano 2016 de Marni.

Valuation of heritage through fashion events

Conservation and valorization of archaeological sites through fashion events represent an innovative strategy to promote cultural awareness and historical heritage preservation¹. These events not only blend contemporary fashion with archaeological richness but also generate renewed interest and public support for site conservation.

Fashion events held at archaeological sites often incorporate historical and cultural elements into their designs and presentations. For instance, designers draw inspiration from artifacts, motifs, and traditional techniques associated with the archaeological site, integrating these elements into their creations to highlight the connection between the past and present. These collaborations between fashion and archaeology not only rejuvenate interest in cultural heritage but also provide a platform for education and awareness² about the importance of conservation.

Furthermore, fashion shows and related events can attract a diverse audience, including fashion enthusiasts and visitors interested in history and archaeology. These events not only promote cultural tourism but also contribute economically to the local area by increasing visitor influx and international visibility of the archaeological site.

Organizing fashion events at archaeological sites is not without challenges, such as the need to balance creative celebration with physical protection and heritage conservation. It is crucial that these events are managed with a sustainable and ethical approach,

Valorización del patrimonio a través de los eventos de moda

La conservación y valorización de los sitios arqueológicos a través de eventos de moda representa una innovadora estrategia para promover la conciencia cultural y la preservación del patrimonio histórico. Estos eventos no solo fusionan la moda contemporánea con la riqueza arqueológica, sino que también generan interés renovado y apoyo público hacia la conservación de sitios arqueológicos.

Los eventos de moda que tienen lugar en sitios arqueológicos suelen incorporar elementos históricos y culturales en sus diseños y presentaciones. Por ejemplo, diseñadores pueden inspirarse en los artefactos, motivos y técnicas tradicionales asociadas con el sitio arqueológico, incorporando estos elementos en sus creaciones para destacar la conexión entre el pasado y el presente. Estas colaboraciones entre la moda y la arqueología no solo revitalizan el interés en el patrimonio cultural, sino que también proporcionan una plataforma para la educación y la sensibilización sobre la importancia de la conservación.

Además, los desfiles de moda y eventos relacionados pueden atraer a una audiencia diversa, incluyendo tanto a entusiastas de la moda como a visitantes interesados en la historia y la arqueología. Estos eventos no solo promueven el turismo cultural, sino que también contribuyen económicamente al área local al aumentar la afluencia de visitantes y la visibilidad internacional del sitio arqueológico.

La organización de eventos de moda en sitios arqueológicos no está exenta de desafíos, como la necesidad de equilibrar la celebración creativa con la protección física y la conservación del patrimonio. Es crucial que estos

1. Alberti, M. E. (2018). Dressing Up Archaeology: Fashioning Heritage at the Lindisfarne Gospels. *World Archaeology*, 50(4), 512-528. doi:10.1080/00438243.2018.1525444

2. Boniface, P. (2017). Fashion and Tourism: A Powerful Synergy for the Attraction and Promotion of Destinations. *International Journal of Tourism Cities*, 3(3), 249-263. doi:10.1108/IJTC-12-2016-0054

always respecting the integrity and cultural sensitivity of the site.

Fashion events at archaeological sites not only celebrate contemporary creativity but also serve as powerful tools for the preservation and valorization of archaeological heritage, ensuring that these important relics from the past continue to be appreciated and protected for future generations.

The collaboration between fashion and archaeology has intensified in recent decades³, yielding mutual benefits. Fashion brands, by showcasing their collections at archaeological sites and monuments, contribute to the preservation and promotion of cultural heritage. Simultaneously, these iconic locations offer a unique stage for fashion shows, elevating them to the level of cultural events.

The integration of fashion shows in archaeological spaces reflects an intersection of disciplines, creating an immersive experience for the audience. This approach encompasses not only the historical and cultural significance of heritage sites but also contributes to their enhancement and preservation.⁴

eventos se gestionen con un enfoque sostenible y ético, respetando siempre la integridad y sensibilidad cultural del sitio.

Los eventos de moda en sitios arqueológicos no solo celebran la creatividad contemporánea, sino que también sirven como poderosas herramientas para la preservación y valorización del patrimonio arqueológico, asegurando que estas importantes reliquias del pasado sigan siendo apreciadas y protegidas para las generaciones futuras.

La colaboración entre la moda y la arqueología se ha intensificado en las últimas décadas, generando un beneficio mutuo. Las marcas de moda, al presentar sus colecciones en sitios y monumentos arqueológicos, contribuyen a la preservación y promoción del patrimonio cultural. Simultáneamente, estos lugares icónicos ofrecen un escenario único para los desfiles de moda, elevándolos al nivel de eventos culturales.

La integración de desfiles de moda en espacios arqueológicos refleja una intersección de disciplinas, creando una experiencia inmersiva para la audiencia. Este enfoque no solo abarca la importancia histórica y cultural de los sitios patrimoniales, sino que también contribuye a la mejora y preservación de estos espacios.

3. Grigor, T. (2019). Glamourizing the Past: Fashion, Exhibition and the Staging of Archaeology. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, 23(4), 453-479. doi:10.1080/1362704X.2019.1668754

4. Pearce, S. M. (2017). Archaeology, Fashion, and the Digital. In *The Value of Things: Prehistoric to Contemporary Commodities in the Maya Region* (pp. 131-158). Routledge.

fig 08. Dior Cruice, The Badi Marrakech, 2020
Dior crucero, El Badi Marrakech, 2020





fig 10. Fendi's Fall-Winter 2006/2007 collection, presented on the Great Wall of China
Colección Otoño-Invierno 2006/2007 de Fendi, presentada en la Gran Muralla China



fig 09. Fendi's Haute Couture collection presentation next to the Colosseum in Rome on July 4, 2019.
Presentación de la colección de alta costura de Fendi junto al Coliseo de Roma el 4 de julio de 2019.



fig 11. Dolce & Gabbana 2019, Valle dei Templi in Agrigento, Italy,
Dolce & Gabbana 2019, Valle de los Templos en Agrigento, Italia

The relationship between fashion and archaeological heritage sites has been truly enchanting, with numerous fashion shows held at these historically significant venues. Some notable examples include:

Fendi's Fall-Winter 2006/2007 collection, presented at the Great Wall of China.

Valentino's Haute Couture Fall 2007 collection, showcased beneath the majestic Colosseum in Rome.

Gucci's Resort 2019 collection, unveiled at the Alyscamps cemetery outside the walls of Arles, France.

Dior's Resort 2020 collection, celebrated at the 16th-century El Badi Palace in Marrakech.

Fendi's Haute Couture collection presentation alongside the Colosseum in Rome on July 4, 2019.

The year 2019 was particularly noteworthy for these events, highlighting the strong bond between fashion and archaeological heritage sites. For instance, just two days after Fendi's show, Dolce & Gabbana staged an impressive runway at the Valley of the Temples in Agrigento, Italy, surpassing previous brands in terms of the grandeur of the location.

La relación entre la moda y los sitios patrimoniales arqueológicos ha sido realmente encantadora, con numerosos desfiles de moda realizados en estos lugares históricamente significativos. Algunos ejemplos notables incluyen:

La colección Otoño-Invierno 2006/2007 de Fendi, presentada en la Gran Muralla China.

La colección Haute Couture Otoño 2007 de Valentino, presentada bajo el majestuoso Coliseo en Roma.

La colección Resort 2019 de Gucci, revelada en el cementerio Alyscamps fuera de los muros de Arles, Francia.

La colección Resort 2020 de Dior, celebrada en el palacio El Badi de Marrakech, que data del siglo XVI.

La presentación de la colección Haute Couture de Fendi junto al Coliseo en Roma el 4 de julio de 2019.

El año 2019 destacó particularmente por estos eventos, subrayando el fuerte vínculo entre la moda y los sitios patrimoniales arqueológicos. Por ejemplo, solo dos días después del desfile de Fendi, Dolce & Gabbana realizó un impresionante desfile en el Valle de los Templos en Agrigento, Italia, superando a las marcas anteriores en términos de grandeza del lugar.

fig 12. Fendi Fashion show at the Fontana di Trevi in Rome, 2016
Desfile de moda de Fendi en la Fontana di Trevi de Roma, 2016.



An example is The Fendi Fashion show at the Fontana di Trevi in Rome was in fact a historic and remarkable event in the fashion world. This iconic show took place on July 7, 2016, and was considered an innovation for several reasons.

The event featured a glass runway set up on the water of the Fontana di Trevi, one of Italy's most famous landmarks. This unique and visually stunning runway created the illusion of models walking on water, creating a memorable and visually fashion show. Karl Lagerfeld, the creative director for Fendi at the time, was the genius mind behind the amazing show.

A new statement was made, making fashion by using a heritage site in such a prominent way.

A significant contribution to the restoration of the Fontana di Trevi was made previously by Fendi, 2.4 million euros in 2013 for the restoration of the iconic fountain, showcasing a commitment to preserving and supporting Italy's cultural heritage.¹

This event marked the beginning of Fendi's long-term plan to host stage shows annually in different heritage sites across Italy, further solidifying the relationship between fashion and cultural preservation.

Un ejemplo es el desfile de moda de Fendi en la Fontana di Trevi en Roma, que fue, de hecho, un evento histórico y notable en el mundo de la moda. Este icónico desfile tuvo lugar el 7 de julio de 2016 y fue considerado una innovación por varias razones.

El evento contó con una pasarela de vidrio instalada sobre el agua de la Fontana di Trevi, uno de los monumentos más famosos de Italia. Esta pasarela única y visualmente impresionante creó la ilusión de que las modelos caminaban sobre el agua, ofreciendo un desfile de moda memorable y visualmente impactante. Karl Lagerfeld, el director creativo de Fendi en ese momento, fue la mente genial detrás del asombroso espectáculo. Se hizo una nueva declaración, utilizando un sitio patrimonial de manera tan prominente para la moda.

Fendi hizo una contribución significativa a la restauración de la Fontana di Trevi, con 2,4 millones de euros en 2013 para la restauración de la icónica fuente, demostrando su compromiso con la preservación y el apoyo al patrimonio cultural de Italia.

Este evento marcó el comienzo del plan a largo plazo de Fendi para organizar desfiles anualmente en diferentes sitios patrimoniales en toda Italia, solidificando aún más la relación entre la moda y la preservación cultural.

1. <https://www.harpersbazaar.com/fashion/fashion-week/news/a16573/fendi-couture-show-at-trevi-fountain/>

*fig 13. Dolce & Gabbana Alta moda at The San Marco's Square in Venice, Italy,
2021*



San Marco's Square in Venice, Italy, served as the stunning backdrop for the Dolce & Gabbana Alta Moda show in 2021, attended by approximately 400 guests. Napoleon once called St Mark's Square "the finest drawing room in Europe," and this opulence was evident on that breezy August night. The gowns paid tribute to Venice, with the show opening with a Baroque gown featuring the architecture of St Mark's Square on its train¹.

The unique Venetian Gothic setting was highlighted by the collection being presented on gondolas, which moved gracefully across the lagoon to the dock next to the Ducal Palace, guided by knights. This marked the first time the Square was used for a fashion show.

La Plaza de San Marcos en Venecia, Italia, sirvió como el impresionante telón de fondo para el desfile de Alta Moda de Dolce & Gabbana en 2021, al que asistieron aproximadamente 400 invitados. Napoleón una vez llamó a la Plaza de San Marcos "el salón más hermoso de Europa", y esta opulencia fue evidente en esa ventosa noche de agosto. Los vestidos rendían homenaje a Venecia, con el desfile abriendo con un vestido barroco que mostraba la arquitectura de la Plaza de San Marcos en su cola.

El entorno gótico veneciano único se destacó con la colección presentada en góndolas, que se movían graciosamente por la laguna hasta el muelle junto al Palacio Ducal, guiadas por caballeros. Esto marcó la primera vez que la Plaza se utilizó para un desfile de moda.

1.<https://www.vogue.mx/moda/articulo/dolce-and-gabbana-el-impresionante-desfile-de-alta-modas-2021-en-venecia>



fig 14. Dior Fall 2023 Taj Mahal, India
Dior Otoño 2023, Taj Mahal, India

FASHION & HERITAGE

Around the world

ITALIA UNESCO

VILLA ADRIANA
Gucci Cruise 2018

PALAZZO PITTI
Gucci Cruise 2018

BORGO DI SOLOMEO, UMBRIA
Brunello Cucinelli 2021

PIAZZA DELLA SIGNORIA
Salvatore Ferragamo 2019

MUSEI CAPITOLINI
Gucci Cruise 2020

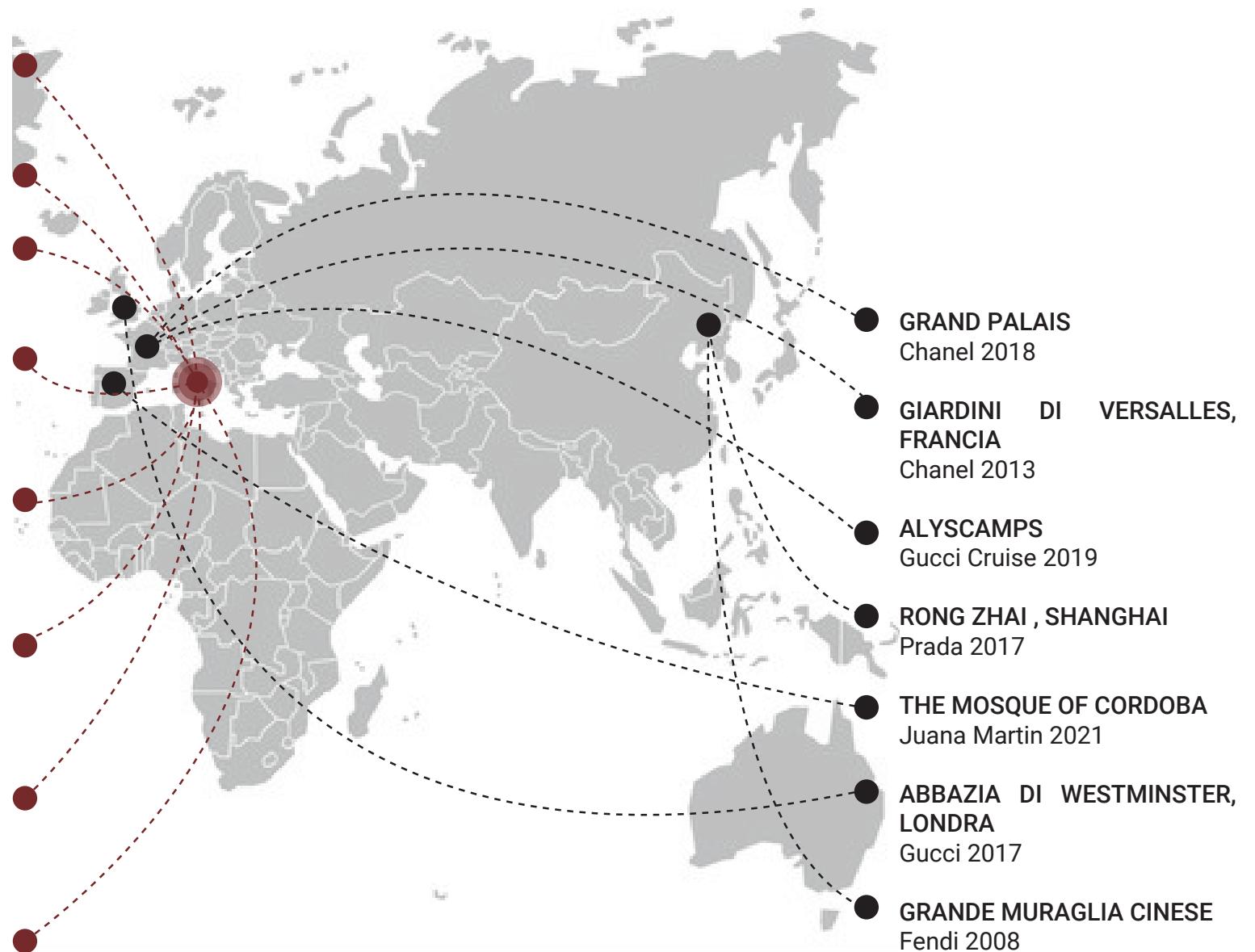
BASILICA DI SAN MARCO A
VENEZIA
Bottega Veneta 2019

TEMPIO DI VENERE, ROMA
Fendi 2019

PALAZZO COLONNA, ROMA
Bulgari 2020

FONTANA DI TREVI, ROMA
Fendi 2016

COLOSSEO
Fendi 2019
TOD'S 2011 e 2018



Runway's key elements

Space projection

When shaping the show space, generally follows one of three paths:

1. Draw the catwalk and have it shape the seating plan
2. Draw the seating plan and have it give rise to the catwalk
3. Plan a scene in which viewers and models have an assigned space.



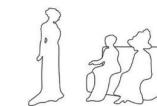
Shape of the catwalk and routes of the models

Another spatial point of view from which the show could be studied is considering the shape of the catwalk and, therefore, the route that the models take on it.

There are linear, circular, grid, maze walkways or even walkways with random paths that have emerged from the seating plan.

Elementos claves de la pasarela

ESPAZO DE REALIZACIÓN DEL DESFILE



1. En el taller del diseñador

ESPECTADORES



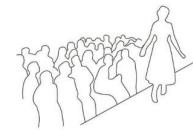
Los clientes



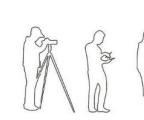
2. En el taller del diseñador en salas de mayor aforo



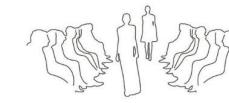
Los clientes y prensa escrita



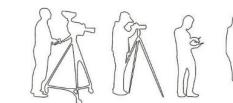
3. En teatros o salas con más aforo



Los clientes, prensa escrita y fotógrafos



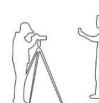
3. Pasarela lineal con público a los lados y prensa al final



Los clientes, prensa escrita, fotógrafos y la televisión (era desfiles mediáticos)



3. Nuevas propuestas espaciales de pasarela



Espectadores con un teléfono móvil con cámara y fotógrafo profesional.

fig 15: The Runway as a Space for Architectural Experimentation, Elena María Sáenz Pérez.
La pasarela como espacio de experimentación arquitectónica, Elena María Sáenz Pérez.

The routes of the models can be closed circuits in which you enter and exit through the same place, roundtrips in which you also enter and exit through the same place, linear in which you enter and exit through different places or winding routes in which you enter and leave different places.

It has been observed that the models leave, in all the shows, at intervals of between 5 and 30 s continuously and without stops, generally, until the last one enters the backstage and they all go out again in line for a last turn around the catwalk.

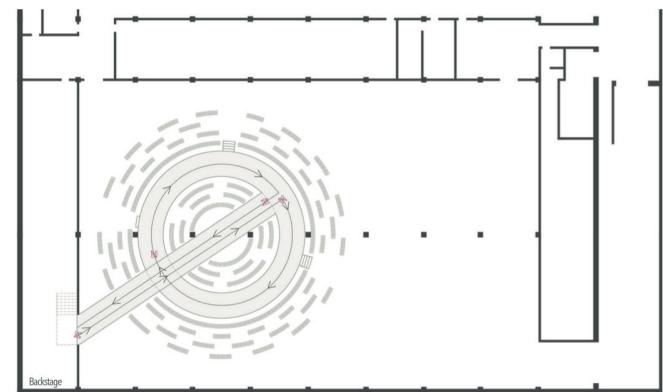
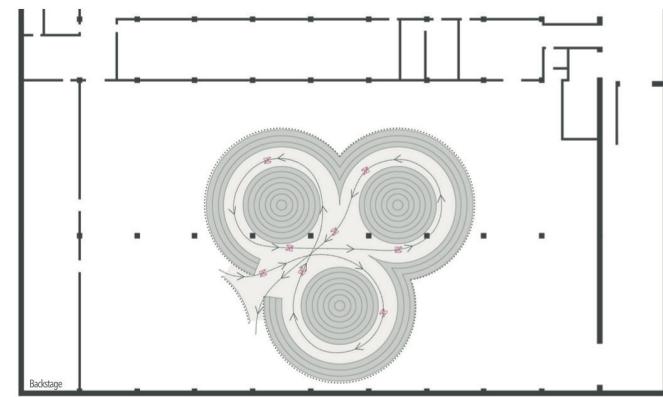
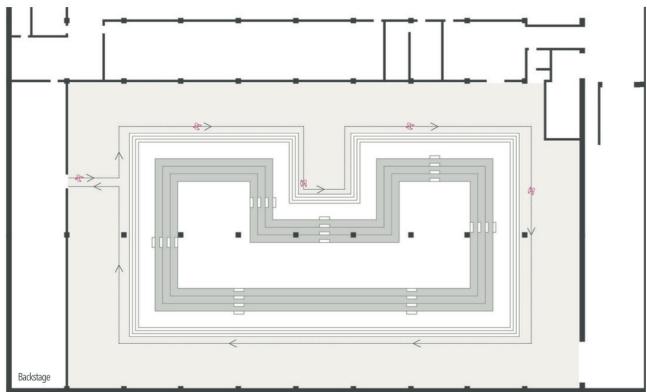


fig 17: The Runway as a Space for Architectural Experimentation, Elena María Sáenz Pérez.
La pasarela como espacio de experimentación arquitectónica, Elena María Sáenz Pérez.

Villa Adriana



*fig 18. Aerial view of Villa Adriana Pecile area
Vista aérea de la zona de Pecile en Villa Adriana*



The beginning of Villa Adriana

"He had a villa built in Tivoli with exceptional magnificence, where the most famous places from the provinces of the empire were reproduced with their names, such as the Lyceum, the Academy, the Prytaneeion, the city of Canopus, the Pecile, and the Valley of Tempe; and to leave nothing out, he also had the underworld represented."¹

Hadrian's Villa in Tivoli is a complete representation of Emperor Hadrian as a person and a ruler.² This complex is not just a residence but a material reflection of his ideas and visions for the empire.

Situated in an area rich in water resources, the villa utilizes the Roman aqueducts (Anio Vetus, Anio Novus, Aqua Marcia, and Aqua Claudia) and the Acque Albule spring, which Hadrian appreciated³. He chose a rolling terrain between two valleys, creating an example of mountainous land reorganization.

Inspired by his travels, he integrated elements from various cultures, especially Greek and Egyptian. Despite owning many villas, the one in Tivoli was his favorite, and he retired there in 134 A.D. under the rule of Lucius Verus.⁴ The villa reflected both his private and public needs, symbolizing the duality of his figure. This duality is also evident in his architectural choices, combining innovations of the time with his personal taste, mixing lines and curves in classical and oriental styles. According to Elio Sparziano, Hadrian designed the villa to recreate his favorite places from the empire.

1. Historia Augusta, Vita Hadriani, XXVI, 5

2. UNESCO. (n.d.). Villa Adriana. from <https://whc.unesco.org/en/list/907>

3.<https://www.archeorama.es/sitios/villa-adriana-tivoli/#marker-3151-1>

4. <https://www.aboutartonline.com/la-villa-adriana-e-il-tema-del-paesaggio-ideale-dove-il-verde-diviene-architettura/>

El principio de Villa Adriana

«Hizo construir una villa en Tívoli con una magnificencia excepcional, en la que se reprodujeron con sus nombres los lugares más famosos de las provincias del imperio, como el Liceo, la Academia, el Pritano, la ciudad de Canopus, las Pecílicas y el valle de Tempe; y para no dejar nada de lado, hizo representar también el inframundo».¹

La Villa de Adriano en Tívoli es una representación completa del emperador Adriano como persona y gobernante². Este complejo no es solo una residencia, sino un reflejo material de sus ideas y visiones para el imperio.

Situada en una zona rica en recursos hídricos, la villa aprovecha los acueductos romanos (Anio Vetus, Anio Novus, Aqua Marcia y Aqua Claudia) y el manantial de Acque Albule, apreciado por Adriano³. Eligió un terreno ondulado entre dos valles, creando un ejemplo de reordenación de terrenos montañosos.

Inspirado por sus viajes, integró elementos de diversas culturas, especialmente la griega y la egipcia. A pesar de poseer muchas villas, la de Tívoli era su favorita y se retiró allí en 134 d.C. bajo el gobierno de Lucio Vero⁴. La villa reflejaba tanto sus necesidades privadas como públicas, siendo un símbolo de la dualidad de su figura. Esta dualidad también se ve en sus elecciones arquitectónicas, combinando innovaciones de la época con su gusto personal, mezclando líneas y curvas en estilos clásicos y orientales. Según Elio Sparziano, Adriano diseñó la villa para recrear sus lugares favoritos del imperio.

1. Historia Augusta, Vita Hadriani, XXVI, 5

2. UNESCO. (n.d.). Villa Adriana. tomado de <https://whc.unesco.org/en/list/907>

3.<https://www.archeorama.es/sitios/villa-adriana-tivoli/#marker-3151-1>

4. <https://www.aboutartonline.com/la-villa-adriana-e-il-tema-del-paesaggio-ideale-dove-il-verde-diviene-architettura/>

The construction of Villa Adriana is divided into three phases, although the site's complexity and ongoing excavations make precise dating difficult⁵. The phases are:

Phase I (118-125 A.D.):

Maritime Theater, Hall of the Philosophers, Heliocaminus Baths, Latin and Greek Library, Poecile, Nymphaeum Stadium, Hospitalia, Guard Barracks, Stadium Garden, Three Exedra Building, Small and Large Baths.

Phase II (125-133 A.D.):

Heliocaminus Baths completion, Building with Doric Pillars, Piazza d'Oro, Praetorium, Small Baths completion, Tempe Pavilion, Triclinium Imperiale, Building with Fishpond, Academia, Roccabruna, Temple of Venus, Hundred Chambers, Vestibule, Canopus and Serapeum, Greek Theater, Lyceum.

Phase III (133-138 A.D.):

Large Baths completion, Odeum, Antinoeion, Various modifications including Serapeum, Vestibule Lararium, Antinous Memorial.

Due to Hadrian's constant travels around the empire, he only fully enjoyed his villa in the last years of his life, between 134 and 138 A.D., the year of his death.⁶

La construcción de la Villa de Adriano se divide en tres fases, aunque la complejidad del sitio y las excavaciones en curso dificultan una cronología precisa⁵. Las fases son:

Fase I (118-125 d.C.):

Teatro Marítimo, Sala de los Filósofos, Termas de Heliocaminus, Biblioteca Latina y Griega, Poecile, Estadio del Ninfeo, Hospitalia, Cuartel de la Guardia, Jardín del Estadio, Edificio de las Tres Exedras, Termas Pequeñas y Grandes.

Fase II (125-133 d.C.):

Finalización de las Termas de Heliocaminus, Edificio con Columnas Dóricas, Piazza d'Oro, Praetorium, Finalización de las Termas Pequeñas, Pabellón de Tempe, Triclinium Imperiale, Edificio con Estanque de Peces, Academia, Roccabruna, Templo de Venus, Cien Cámaras, Vestíbulo, Canopus y Serapeum, Teatro Griego, Liceo.

Fase III (133-138 d.C.):

Finalización de las Termas Grandes, Odeón, Antinoeion, Varias modificaciones incluyendo el Serapeum, Vestíbulo Lararium, Memorial de Antínoo.

Debido a los constantes viajes de Adriano por el imperio, solo pudo disfrutar plenamente de su villa en los últimos años de su vida, entre 134 y 138 d.C., año en que falleció.⁶

5. López, R. (2021). Arquitectura y vida en la Villa Adriana. Revista de Historia Romana, 12(3), 55-67.

6. Rodríguez, L. (2019). Tívoli y la Villa Adriana: la visión de un emperador. Historia y Arte, 45(2), 123-147.

5. López, R. (2021). Arquitectura y vida en la Villa Adriana. Revista de Historia Romana, 12(3), 55-67.

6. Rodríguez, L. (2019). Tívoli y la Villa Adriana: la visión de un emperador. Historia y Arte, 45(2), 123-147.

- 
1. Pecile
2. Tre esedre
3. Piccole Terme
4. Stadio
5. Grandi Terme
6. Pretorio
7. Canopo
8. Serapeo
9. Roccabruna
10. Vestibolo
11. Antinoeion
12. Palazzo Invernale
13. Peschiera e Criptoportico
14. Piazza d' Oro
15. Palazzo imperiale
16. Edificio con Pilastri dorici
17. Padiglione di temple
18. Hospitalia
19. Biblioteca Latina
20. Biblioteca Greca
21. Teatro maritimo
22. Sala dei filosofi
23. Terme con heliocaminus
24. Tempio di venere e ninfeo
25. Teatro greco

fig 19. Hadrian's Villa Composition
Composición de Villa Adriana

The complex

Hadrian expanded an original Roman villa from the Republican period, similar to the grand Pompeian mansions. As previously mentioned, the construction of Villa Adriana is divided into three phases¹. The first phase, before his first imperial journey, includes the Latin Library and Greek Library, connected by the large Library Courtyard. Adjacent to it is the Maritime Theater, a circular villa on an artificial island with a triclinium, baths, library, fountain, and drawbridges.

The Hall of Philosophers, next to the Maritime Theater, was likely a larger reading room. The Winter Palace, adjacent to the Library Courtyard, had meeting rooms heated for winter use. Nearby, the Peschiera and a large cryptoporticus provided shelter for winter walks and rainy days. This area was exclusive to the emperor due to the presence of Hadrian's personal library. To the east of the Palace were court buildings like the Basilica, the Hall of Doric Columns, and the Piazza d'Oro, intended for court ceremonies, featuring a central octagonal hall with variable geometries.

Security measures surrounded this area, with access reserved for the imperial family and a fire brigade. The Academy, a majestic building, might have been the residence for dignitaries or Sabina, Hadrian's wife, during his official travels. Water was a dominant element throughout the villa, flowing on the surface and through tunnels.²

The Pecile, a quadrangular garden surrounded by columns with a central pool, is a reconstruction of the Stoa of the Athenian Agora. From the Pecile to Canopus, Hadrian organized the buildings of the Piccole Terme and the Grandi Terme. The water from the Euripo canal was decoratively used throughout

1. García, M. (2020). *El legado de Adriano: arquitectura y poder en la Roma Imperial*. Editorial Roma Histórica.

2. López, R. (2021). Arquitectura y vida en la Villa Adriana. *Revista de Historia Romana*, 12(3), 55-67.

El Complejo

Adriano amplió una villa romana original del período republicano, similar a las grandes mansiones pompeyanas. Como anteriormente se introdujo, la construcción de la Villa Adriana se divide en tres fases¹: la primera, antes de su primer viaje imperial, incluye la Biblioteca Latina y la Biblioteca Griega, conectadas por el gran Patio de la Biblioteca. Adyacente se encuentra el Teatro Marítimo, una villa circular en una isla artificial con un triclinio, termas, biblioteca, fuente y puentes levadizos.

El Salón de los Filósofos, junto al Teatro Marítimo, era probablemente una sala de lectura más grande. El Palacio de Invierno, adyacente al Patio de la Biblioteca, tenía salas de reuniones climatizadas para su uso en invierno. Cerca, la Peschiera y un gran criptopórtico ofrecían refugio para paseos invernales y en días lluviosos. Esta área era exclusiva del emperador por la presencia de su biblioteca personal. Al este del Palacio se encontraban edificios cortesanos como la Basílica, el Salón de las Columnas Dóricas y la Piazza d'Oro, destinada a ceremonias de la corte, con un salón central octogonal y geometrías variables.

Medidas de seguridad rodeaban esta área, con accesos reservados a la familia imperial y una brigada contra incendios. La Academia, un edificio majestuoso, podría haber sido la residencia de dignatarios o de Sabina, la esposa de Adriano, durante sus viajes oficiales. El agua era un elemento dominante en toda la villa, fluyendo en la superficie y a través de túneles.²

El Pecile, un jardín cuadrangular rodeado de columnas y con una cuenca central, es una reconstrucción de la Stoa de la Ágora ateniense. Desde el

1. García, M. (2020). *El legado de Adriano: arquitectura y poder en la Roma Imperial*. Editorial Roma Histórica.

2. López, R. (2021). Arquitectura y vida en la Villa Adriana. *Revista de Historia Romana*, 12(3), 55-67.

the villa, which was also enriched with fountains, cascades, and lakes.

A subterranean canal, the Euripo, directed water to the gardens of Canopus, ending with a large vaulted building dedicated to Serapis. This complex recalled the Egyptian canal connecting Canopus to Alexandria, and Hadrian replicated a temple similar to the Serapeum, with a basin surrounded by statues and Egyptian and Greek decorations³. This garden was dedicated to Antinous, his favorite, who drowned in the Nile in 130 A.D., to whom Hadrian dedicated cities, temples, and statues throughout the empire.

Decline and Abandonment

After Emperor Hadrian's death, the Villa continued in use by the imperial family. This is evidenced by the discovery of busts of Antoninus Pius, Marcus Aurelius, and Lucius Verus, as well as a statue of Julia Domna and several third-century brick stamps indicating restorations.

However, in the fourth century, the villa was progressively abandoned, losing its traces as happened with many other monuments of Ancient Rome. During the Middle Ages, the area was used as agricultural land and a quarry for building materials, extracting marble, mosaics, and sculptures for the villas of Tivoli⁴.

Pecile hasta Canopus, Adriano organizó los edificios de las Piccole Terme y las Grandi Terme. El agua del canal de Euripo se utilizó decorativamente en toda la villa, que también se enriqueció con fuentes, cascadas y lagos.

Un canal subterráneo, el Euripo, dirigía el agua a los jardines de Canopus, finalizados con un gran edificio abovedado dedicado a Serapis. Este complejo recordaba el canal egipcio que conectaba Canopus con Alejandría, y Adriano replicó un templo similar al Serapeum, con una cuenca rodeada de estatuas y decoraciones egipcias y griegas.³ Este jardín dedicado a Antinoo, su favorito, quien se ahogó en el Nilo en 130 d.C., al que Adriano dedicó ciudades, templos y estatuas por todo el imperio.

Decadencia y abandono

Después de la muerte del emperador Adriano, la Villa continuó en uso por la familia imperial. Esto se evidencia en el hallazgo de bustos de Antonino Pío, Marco Aurelio, y Lucio Vero, así como una estatua de Julia Domna y varios sellos de ladrillos del siglo III que indican restauraciones.

Sin embargo, en el siglo IV, la villa fue progresivamente abandonada, perdiéndose sus rastros como sucedió con muchos otros monumentos de la Antigua Roma. Durante la Edad Media, la zona fue utilizada como terreno agrícola y cantera de materiales de construcción, extrayendo mármoles, mosaicos y esculturas para las villas de Tívoli.⁴

1. López, R. (2021). Arquitectura y vida en la Villa Adriana. Revista de Historia Romana, 12(3), 55-67.

2. García, M. (2020). El legado de Adriano: arquitectura y poder en la Roma Imperial. Editorial Roma Histórica.

1. López, R. (2021). Arquitectura y vida en la Villa Adriana. Revista de Historia Romana, 12(3), 55-67.

2. García, M. (2020). El legado de Adriano: arquitectura y poder en la Roma Imperial. Editorial Roma Histórica.



fig 20. Teatro Marittimo



fig 21. Grande Terme



fig 22. Piazza d'Oro



fig 23. Canopo



fig 24. Peschiera



fig 25. Piccole Terme



fig 26. Sala dei Filosofi

Renaissance and Despoilment

During the Renaissance, a fertile period for archaeological discoveries in Rome and Lazio, Villa Adriana was temporarily rediscovered. Flavio Biondo rediscovered the villa in 1461 during a visit to the Roman countryside with Pope Pius II Piccolomini, identifying it as Hadrian's residence based on Elio Sparziano's writings.

Later, figures such as Francesco di Giorgio, Giuliano da Sangallo, Baldassare Peruzzi, Palladio, and Raphael inspected the area, creating plans and surveys of the buildings. The true revival of the complex came with the excavations by the Neapolitan architect Pirro Ligorio, in the service of Ippolito d'Este. Ligorio identified the sites mentioned by Sparziano and recovered numerous artworks and valuable materials to decorate d'Este's residence.

In the 16th century and later, Villa Adriana was plundered by the families that acquired its lands, including Alexander VI, Ippolito d'Este, Count Fede, and the Jesuits in the 18th century. The rudimentary excavations uncovered structures and artworks, but they were reburied to continue using the land for agriculture.⁵

Renacimiento y Despojo

Durante el Renacimiento, un periodo fértil para los descubrimientos arqueológicos en Roma y Lacio, la Villa Adriana fue redescubierta temporalmente. Flavio Biondo redescubrió la villa en 1461 durante una visita a la campiña romana con el Papa Pío II Piccolomini, identificándola como la residencia del emperador Adriano basándose en los escritos de Elio Sparziano.

Posteriormente, figuras como Francesco di Giorgio, Giuliano da Sangallo, Baldassare Peruzzi, Palladio y Rafael inspeccionaron la zona, realizando planos y relieves de los edificios. El renacimiento verdadero del complejo vino con las excavaciones del arquitecto napolitano Pirro Ligorio, al servicio de Ippolito d'Este. Ligorio identificó los yacimientos mencionados por Sparziano y recuperó numerosas obras de arte y materiales valiosos para decorar la residencia de d'Este.

En los siglos XVI y posteriores, la Villa Adriana fue objeto de saqueos por parte de las familias que adquirieron sus terrenos, incluyendo a Alejandro VI, Ippolito d'Este, el Conde Fede y los jesuitas en el siglo XVIII. Las excavaciones rudimentarias descubrieron estructuras y obras de arte, pero luego fueron cubiertas nuevamente para continuar con el uso agrícola del terreno.⁵

5.. López, R. (2021). Arquitectura y vida en la Villa Adriana. Revista de Historia Romana, 12(3), 55-67.

5. López, R. (2021). Arquitectura y vida en la Villa Adriana. Revista de Historia Romana, 12(3), 55-67.



*fig 27. Serapeo at Villa Adriana
Serapeo en Villa Adriana*

The Iconography of Hadrian's Villa

In 1999, UNESCO declared Villa Adriana a World Heritage Site due to its significant architectural and cultural value, providing a valuable perspective on the life and artistic tastes of the Roman elite in the 2nd century AD. Today, visitors can explore its ruins and experience the grandeur of this ancient imperial residence.

However, it is important to note that the villa's scenography, which has lost many of its ornaments over time, previously endured periods of abandonment and looting. Nonetheless, it remains impressive, becoming one of the most important archaeological landscapes.

Since its rediscovery in the 15th century, architects and artists have popularized its image, making the villa one of the most admired archaeological sites in Europe. Villa Adriana has significantly influenced Renaissance architecture and art, serving as an example of architectural evolution with independent buildings distributed in a natural setting enriched with gardens and fountains.

The humanist Flavio Biondo was the first to describe the villa in 1461. Later, architects like Francesco di Giorgio Martini and Giuliano da Sangallo created the first detailed plans and drawings, while artists such as Bramante and Raphael studied its ruins, influencing their own works¹. Andrea Palladio also researched and reinterpreted the villa, applying its design principles.

A crucial figure in the history of Villa Adriana was Pirro Ligorio, who was commissioned in the 16th century by Ippolito d'Este for an intense excavation campaign. Ligorio recovered numerous artworks and materials, creating the first scale plan of the villa and assigning toponyms that are still used today.

1. Vasari, G. (1568). Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects.

La Iconografía de Villa Adriana

En 1999, la UNESCO declaró a Villa Adriana como Patrimonio Mundial debido a su significativo valor arquitectónico y cultural, proporcionando una valiosa perspectiva sobre la vida y los gustos artísticos de la élite romana del siglo II d.C. Hoy, los visitantes pueden explorar sus ruinas y experimentar la grandeza de esta antigua residencia imperial.

Sin embargo, cabe resaltar que la escenografía de la villa, que ha perdido muchos de sus ornamentos con el tiempo, anteriormente se menciona las temporadas de abandono y saqueos que sufrió la Villa. De igual manera, sigue siendo impresionante, convirtiéndose en uno de los paisajes arqueológicos más importantes.

Desde su redescubrimiento en el siglo XV y hasta la actualidad, arquitectos y artistas popularizan su imagen, haciendo de la villa uno de los sitios arqueológicos más admirados de Europa. Villa Adriana ha influido significativamente en la arquitectura y el arte del Renacimiento, siendo un ejemplo de la evolución arquitectónica con edificios independientes distribuidos en un entorno natural enriquecido con jardines y fuentes.

El humanista Flavio Biondo fue el primero en describir la villa en 1461. Más tarde, arquitectos como Francesco di Giorgio Martini y Giuliano da Sangallo realizaron los primeros planos y dibujos detallados, mientras que artistas como Bramante y Rafael estudiaron sus ruinas, influyendo en sus propias obras.¹ Andrea Palladio también investigó y reinterpretó la villa, aplicando sus principios de diseño.

1. Vasari, G. (1568). Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects.

In 1668, Francesco Contini published the first general plan of Villa Adriana, accompanied by a detailed description highlighting specific parts of the villa such as the Cryptoporticus of the Academy and several underground corridors. Contini based his work on the manuscripts of Pirro Ligorio and his own observations, which resulted in some errors but provided a comprehensive view of Hadrian's design.

Since the mid-18th century, Villa Adriana has become one of the most studied archaeological sites by young foreign academics, especially the winners of the Grand Prix d'Architecture from the Académie de France. One of these academics was Jacques Gondoin, who arrived in Rome in 1761². During his stay at Villa Adriana, he dedicated a year to studying the imperial villa and creating an updated plan based on the previous works of other architects.

At the end of his stay, he generously donated all his work materials, including a plan, to his friend Giovanni Battista Piranesi, a prominent Italian engraver and architect. For Piranesi, the villa exemplified the diversity of Roman architecture. Between 1748 and 1778, he produced 135 copper plates titled "Views of Rome," which included ten representations of Tivoli and Villa Adriana, highlighting the proportional relationship between the monumental ruins and the human being.³

The work attributed to Piranesi shows influences from two different hands: one of architectural character and the other focused on annotations about land use and vertical sections. The first hand, responsible for the architectural elements, is attributed to Gondoin, as confirmed by Luigi Rossini in his own

2. Quatremère de Quincy. (n.d.). Correspondencia y notas sobre Jacques Gondoin y Giovanni Battista Piranesi.

3. Cinque, G. E., & Marconi, N. (2018). Villa Adriana. Passeggiate iconografiche. Il Formichiere.

Una figura crucial en la historia de Villa Adriana fue Pirro Ligorio, encargado en el siglo XVI por Ippolito d'Este para una intensa campaña de excavación. Originalmente, Pirro, había sido contratado para buscar estatuas, revestimientos de marmol y materiales de construccion para Villa d'Este. Ligorio recuperó numerosas obras de arte y materiales, creando el primer plano a escala de la villa y asignando topónimos que aún se utilizan.

En 1668, Francesco Contini publicó el primer plano general de Villa Adriana, acompañado de una detallada descripción, destacaba partes específicas de la villa como el Criptopórtico de la Academia y varios corredores subterráneos. Contini basó su trabajo en los manuscritos de Pirro Ligorio y sus propias observaciones, lo que resultó en algunos errores pero proporcionó una visión integral del diseño de Adriano.

Desde mediados del siglo XVIII, Villa Adriana se convirtió en uno de los sitios arqueológicos más estudiados por jóvenes académicos extranjeros, especialmente los ganadores del Grand Prix d'Architecture de la Académie de France. Uno de estos académicos fue Jacques Gondoin, quien llegó a Roma en 1761². Durante su estancia en Villa Adriana, dedicó un año al estudio de la villa imperial y a la creación de un plano actualizado basado en trabajos previos de otros arquitectos.

Al final de su estancia, donó generosamente todo su material de trabajo, incluido un plano, a su amigo Giovanni Battista Piranesi, un destacado grabador y arquitecto italiano, fue uno de los muchos artistas que visitaron Villa Adriana. Para Piranesi, la villa ejemplificaba la diversidad de la arquitectura romana. Entre 1748 y 1778, produjo 135 placas de cobre tituladas "Vistas de

2. Quatremère de Quincy. (n.d.). Correspondencia y notas sobre Jacques Gondoin y Giovanni Battista Piranesi.



fig 28. Francesco Contini, plan of Villa Adriana 1668
Francesco Contini, plano de Villa Adriana 1668

planimetry.

In the mid-19th century, the perception and state of the villa changed significantly thanks to the studies of French pensioners. These scholars analyzed the archaeological landscape with a more scientific and less romantic approach, allowing for more precise and detailed investigations.

Roma", que incluían diez representaciones de Tívoli y Villa Adriana, destacando la relación proporcional entre las ruinas monumentales y el ser humano.³

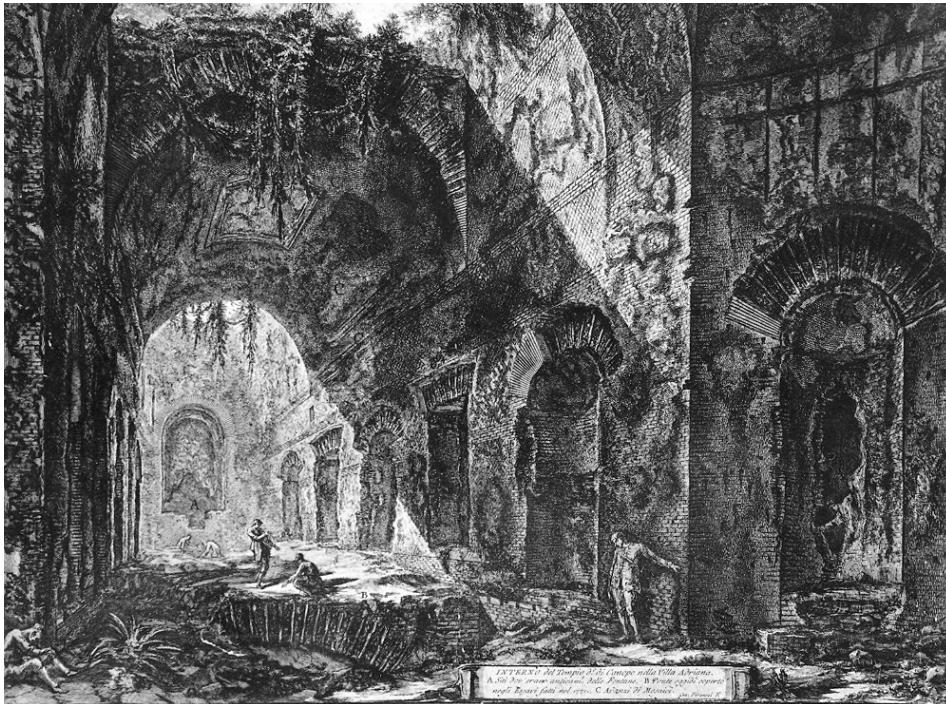
El trabajo atribuido a Piranesi muestra influencias de dos manos diferentes: una de carácter arquitectónico y otra centrada en anotaciones sobre el uso del suelo y secciones verticales. La primera mano, responsable de los elementos arquitectónicos, es atribuida a Gondoin, como lo confirmó Luigi Rossini en su propia planimetría.

A mediados del siglo XIX, la percepción y el estado de la villa cambiaron significativamente gracias a los estudios de pensionistas franceses. Estos estudiosos analizaron el paisaje arqueológico con un enfoque más científico y menos romántico, permitiendo así investigaciones más precisas y detalladas.

3. Cinque, G. E., & Marconi, N. (2018). Villa Adriana. Passeggiate iconografiche. Il Formichiere.



*fig 29. Giovanni Battista Piranesi, plan of Villa Adriana 1781
Giovanni Battista Piranesi, plano de Villa Adriana 1781*



**fig 30. Giovanni Battista Piranesi (1720-1778).
Engraving ruins of the Temple of Canopus
Giovanni Battista Piranesi (1720-1778).
Grabado de las ruinas del Templo de Canopus**

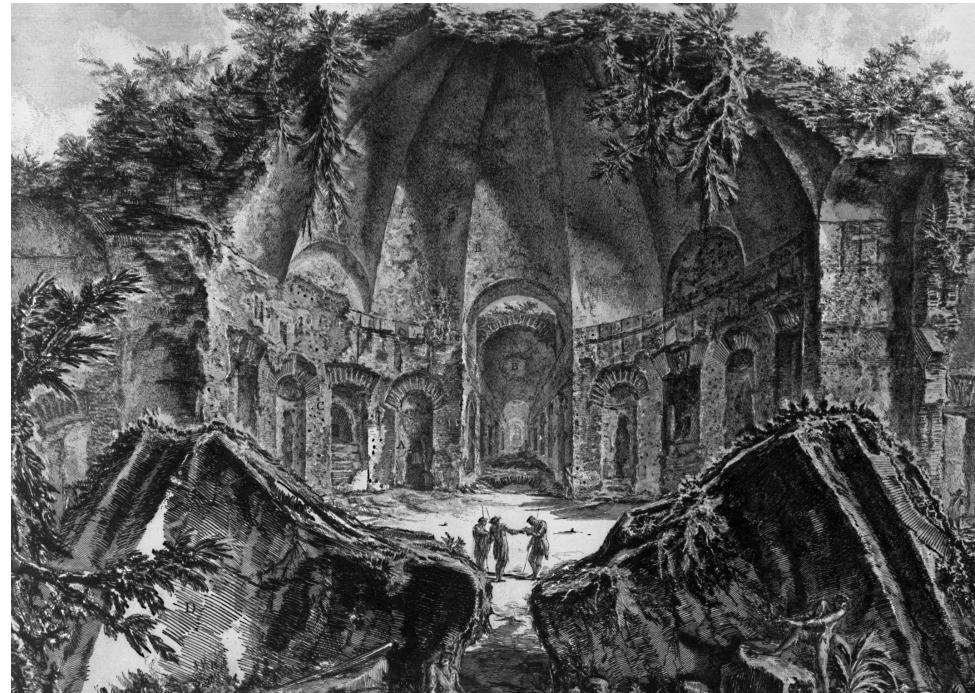




fig 31. Ruined Gallery of the Villa Adriana at T - Giovanni Battista Piranesi
Galería en ruinas de la Villa Adriana en T - Giovanni Battista Piranesi

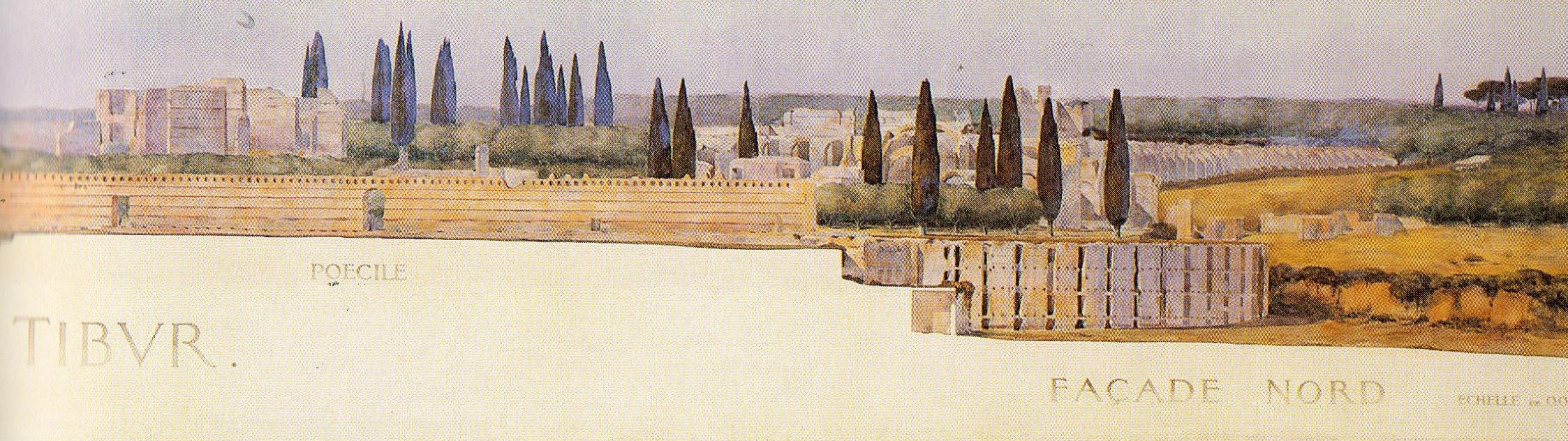


fig 32. Charles Boussois (1884-1918) Villa Adriana.
Pecile | former situation
Charles Boussois (1884-1918) Villa Adriana.
Pecile | estado de hecho

fig 33. Charles Boussois (1884-1918) Villa Adriana.
Spatial section Pecile | reconstructive hypothesis
Charles Boussois (1884-1918) Villa Adriana.
Sección espacial Pecile | hipótesis reconstructiva





fig 34. Charels Boussois (1884-1918) Villa Adriana. Plan restauré.
Travaux d'élèves, concours, diplômes, Envoi de Rome de 4 ème
année, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts

In the last century, Le Corbusier revitalized interest in Villa Adriana after visiting it in 1911. His study of the ruins significantly influenced his design theories. Similarly, architects like Frank Lloyd Wright, Louis Kahn, and Tadao Ando¹ found this villa to be an inexhaustible source of inspiration. Louis Kahn described Villa Adriana as "a place of the immeasurable," a wellspring of multiple ideas².

For Renaissance designers, the main concepts when observing the villa were order and harmony. However, the architects of the past century reinterpreted the ruins from a modern perspective, perceiving its formal structure. Villa Adriana became the model of "typological concatenation," a compositional process where architecture shows the complexity and fragmentation of its components without adhering to a single global law of composition. Today, Villa Adriana remains an example of the complexity and potential of Greco-Roman architecture.

In the book "Tractatus logico sintattico, La forma trasparente di Villa Adriana," Pier Federico Caliari emphasizes the villa's influence on modern architecture, drawing parallels between its design principles and those of contemporary architects such as Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Louis Kahn, and Tadao Ando. He discusses how these architects were inspired by the villa's ability to create harmonious yet complex environments. Through detailed analysis, Caliari³ shows that Villa Adriana serves as a timeless model of architectural excellence, embodying a blend of order, harmony, and complexity that continues to inspire and inform current architectural practice.

1. Frank Lloyd Wright Foundation. (2020). Frank Lloyd Wright's Lasting Architectural Influence. Recuperado de <https://franklloydwright.org/frank-lloyd-wrights-lasting-architectural-influence/he-art-museum-tadao-ando-china-architecture-1440>

2. Art & Object. (n.d.). Wrightwood 659: Tadao Ando's Brilliant Architectural Designs. Recuperado de <https://www.artandobject.com>

3. Caliari, P. F. "Tractatus Logico Sintattico" (Referenced for architectural analysis and axial alignment description).

En el siglo pasado, Le Corbusier revitalizó el interés por Villa Adriana tras visitarla en 1911. Su estudio de las ruinas influyó significativamente en sus teorías de diseño. Igualmente, arquitectos como Frank Lloyd Wright, Louis Kahn y Tadao Ando¹ encontraron en esta villa una fuente inagotable de inspiración. Louis Kahn describió Villa Adriana como "un lugar de lo incommensurable", un manantial de ideas múltiples.²

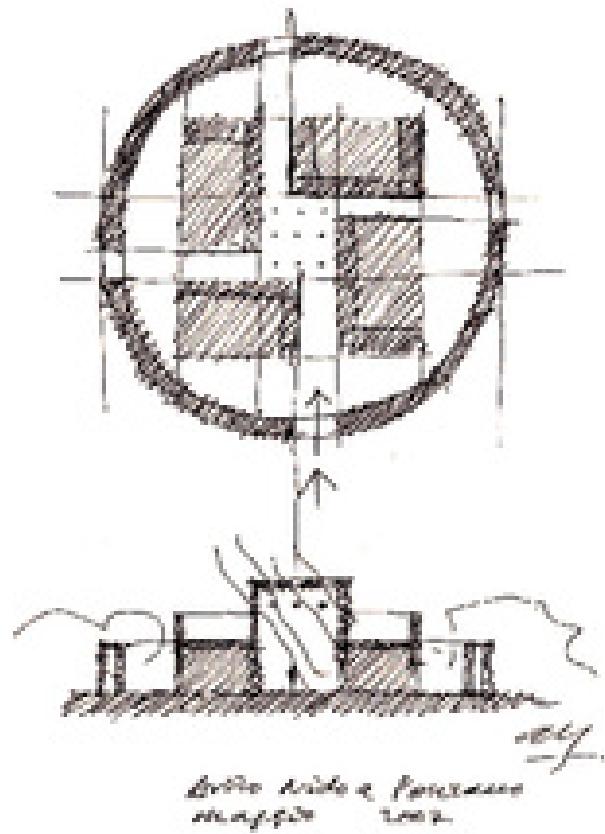
Para los diseñadores renacentistas, los conceptos principales al observar la villa eran el orden y la armonía. Sin embargo, los arquitectos del siglo pasado reinterpretaron las ruinas desde una perspectiva moderna, percibiendo su estructura formal. Villa Adriana se convirtió en el modelo del "concatenación tipológica", un proceso compositivo donde la arquitectura muestra la complejidad y fragmentación de sus componentes sin seguir una única ley de composición global. Hoy en día, Villa Adriana sigue siendo un ejemplo de la complejidad y el potencial de la arquitectura grecorromana.

En el libro "Tractatus logico sintattico, La forma trasparente di Villa Adriana," Pier Federico Caliari, enfatiza la influencia de la villa en la arquitectura moderna, trazando paralelismos entre sus principios de diseño y los de arquitectos contemporáneos como Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Louis Kahn y Tadao Ando. Discute cómo estos arquitectos se inspiraron en la capacidad de la villa para crear entornos armoniosos pero complejos. A través de un análisis detallado, Caliari³ muestra que Villa Adriana sirve como un modelo intemporal de excelencia arquitectónica, personificando una mezcla de orden, armonía y complejidad que continúa inspirando e informando la práctica arquitectónica actual.

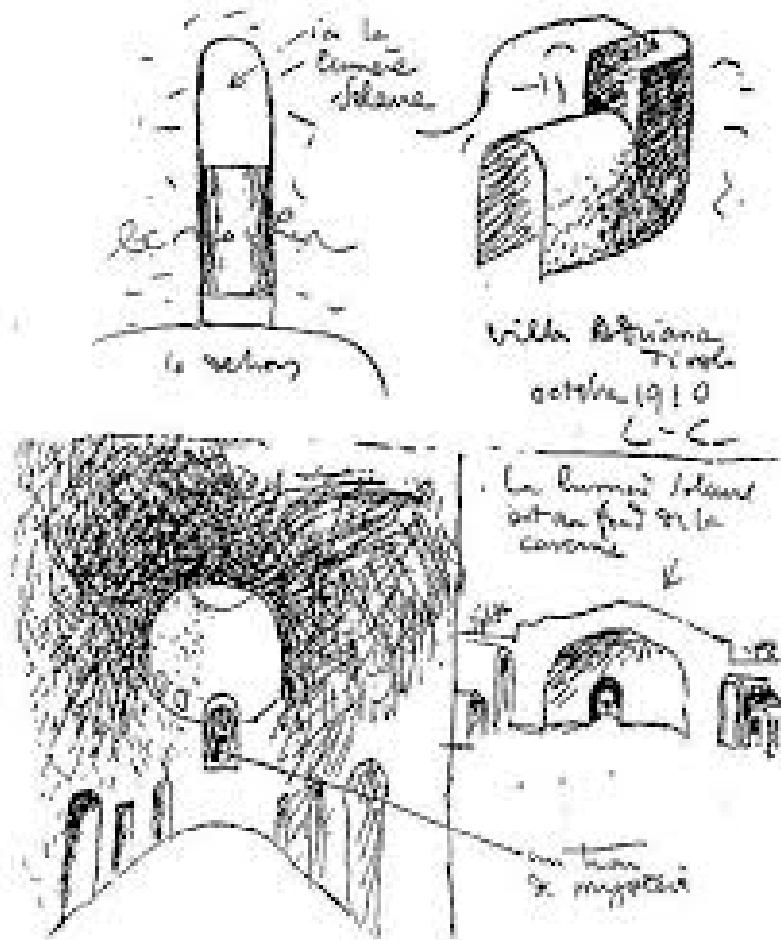
1. Frank Lloyd Wright Foundation. (2020). Frank Lloyd Wright's Lasting Architectural Influence. Recuperado de <https://franklloydwright.org/frank-lloyd-wrights-lasting-architectural-influence/he-art-museum-tadao-ando-china-architecture-1440>

2. Art & Object. (n.d.). Wrightwood 659: Tadao Ando's Brilliant Architectural Designs. Recuperado de <https://www.artandobject.com>

3. Caliari, P. F. "Tractatus Logico Sintattico" (Referenced for architectural analysis and axial alignment description).



**fig 35. Alberto Campo Baeza,
study sketch for the Benetton
project for the Benetton Kindergarten in Ponzano Veneto
(TV). 2007**
Alberto Campo Baeza, boceto de estudio para el
proyecto para el Jardín de Infancia Benetton en Ponzano
Veneto (TV) I. 2007.



**fig 36. Le Corbusier,
study of light in the
Serapeo / 1911.
Le Corbusier,
estudio de la luz en el
Serapeo / 1911.**

The compositional structure of Villa Adriana

Hadrian's Villa is not merely a suburban residence; it is conceived more as a complete city. Its design is organized into four districts, each with specific functions and distinct locations, though interconnected in a labyrinthine manner without a direct road network between them.

Each district serves a defined purpose: residential, recreational, service-related, and representative. This unique spatial distribution challenges the typical conventions of villas and domus of the time, distinguished by its polar structure composed of divergent axes and focal points organizing radial and polycentric compositions, as studied by Professor Pier Federico Caliari.

The first district, located in the northeast, includes residences such as the Golden Square, the Domus, the Library Courtyard, the Temple Pavilion, the Imperial Triclinium, and the Hospitalia.

The central second district houses the Winter Palace, the Stadium Nymphaeum, the Building with Three Exedras, the Pecile, and the Philosophers' Hall, with the Maritime Theater, Library, and Heliocaminus Baths situated between them.

The third district comprises the Small and Large Baths, the Great Vestibule with Canopus, and the Antinoeion, while the fourth district, known as the Academy, stretches from the Roccabruna Tower to the southern Theater.

La Estructura compositiva de Villa Adriana

La Villa Adriana no se limita a ser una mera residencia suburbana; es más bien concebida como una ciudad completa. Su diseño se organiza en cuatro barrios, cada uno con funciones específicas y ubicaciones distintas, aunque conectados de manera laberíntica sin una red vial directa entre ellos.

Cada barrio tiene su propósito definido: residencial, recreativo, de servicios y representativo. Esta distribución espacial única desafía las convenciones típicas de villas y domus de la época, destacándose por su estructura polar compuesta de ejes divergentes y puntos focales que organizan composiciones radiales y policéntricas, según el estudio del Profesor Pier Federico Caliari.

El primero, ubicado al noreste, incluye residencias como la Plaza de Oro, la Domus, el Patio de las Bibliotecas, el Pabellón de Tempe, el Triclinio Imperial y los Hospitalia.

El segundo barrio central alberga el Palacio de Invierno, el Ninfeo Estadio, el Edificio con Tres Exedras, el Pecile y la Sala de los Filósofos, mientras que entre ambos se encuentran el Teatro Marítimo, la Biblioteca y los baños con Heliocaminus.

El tercer barrio comprende las Termas Pequeñas y Grandes, el Gran Vestíbulo con Canopo y el Antinoeion, mientras que el cuarto barrio, conocido como la Academia, se extiende desde la Torre de Roccabruna hasta el Teatro sur.

Fragmentation and Diversity:

Hadrian's Villa is not centered around a unified design but is composed of multiple independent or semi-independent buildings. This fragmentation allows each section of the villa to have its own character and specific function, contributing to the architectural diversity of the complex.

Integration with the Natural Environment:

The villa's buildings are distributed to harmoniously integrate with the surrounding natural landscape. Gardens, fountains, and natural elements intertwine with the architectural structures, creating a unified aesthetic and functional experience.

Flexibility and Adaptability:

The villa's composition allows for adaptations and reconfigurations. Different spaces and buildings can be used in various ways, demonstrating a flexibility that departs from rigid and static designs.

Renaissance Order and Harmony vs. Modernity:

While Renaissance designers focused on order and harmony in observing the villa, modern architects have reinterpreted it from a perspective valuing formal structure and spatial organization more freely and creatively. This

Fragmentación y Diversidad:

Villa Adriana no se construye en torno a un único diseño unificado, sino que está compuesta por múltiples edificios independientes o semi-independientes. Esta fragmentación permite que cada sección de la villa tenga su propio carácter y función específica, contribuyendo a la diversidad arquitectónica del conjunto.

Integración con el Entorno Natural:

Los edificios de la villa están distribuidos de manera que se integran armoniosamente con el paisaje natural circundante. Jardines, fuentes y elementos naturales se entrelazan con las estructuras arquitectónicas, creando una experiencia estética y funcional unificada.

Flexibilidad y Adaptabilidad:

La composición de la villa permite adaptaciones y reconfiguraciones. Los diferentes espacios y edificios pueden ser utilizados de diversas maneras, mostrando una flexibilidad que se aleja de los diseños rígidos y estáticos.

Orden y Armonía Renacentista vs. Modernidad:

Mientras que los diseñadores renacentistas se enfocaron en el orden y la

enables the villa to serve as a bridge between different architectural eras and styles.

Typological Connections:

The “typological concatenation” involves a series of connections and relationships among different types of spaces and functions within the villa. This creates a complex and multifaceted network of interactions, allowing for multiple interpretations and uses.

The compositional structure of Hadrian's Villa, as described by Pier Federico Caliari, is a testament to architecture's ability to evolve and adapt over time. The villa not only reflects the tastes and needs of its era but also offers a timeless model that continues to inspire contemporary architects with its blend of order, harmony, and complexity.¹

armonía al observar la villa, los arquitectos modernos la reinterpretaron desde una perspectiva que valora la estructura formal y la organización espacial de manera más libre y creativa. Esto permite que la villa sirva como un puente entre diferentes épocas y estilos arquitectónicos.

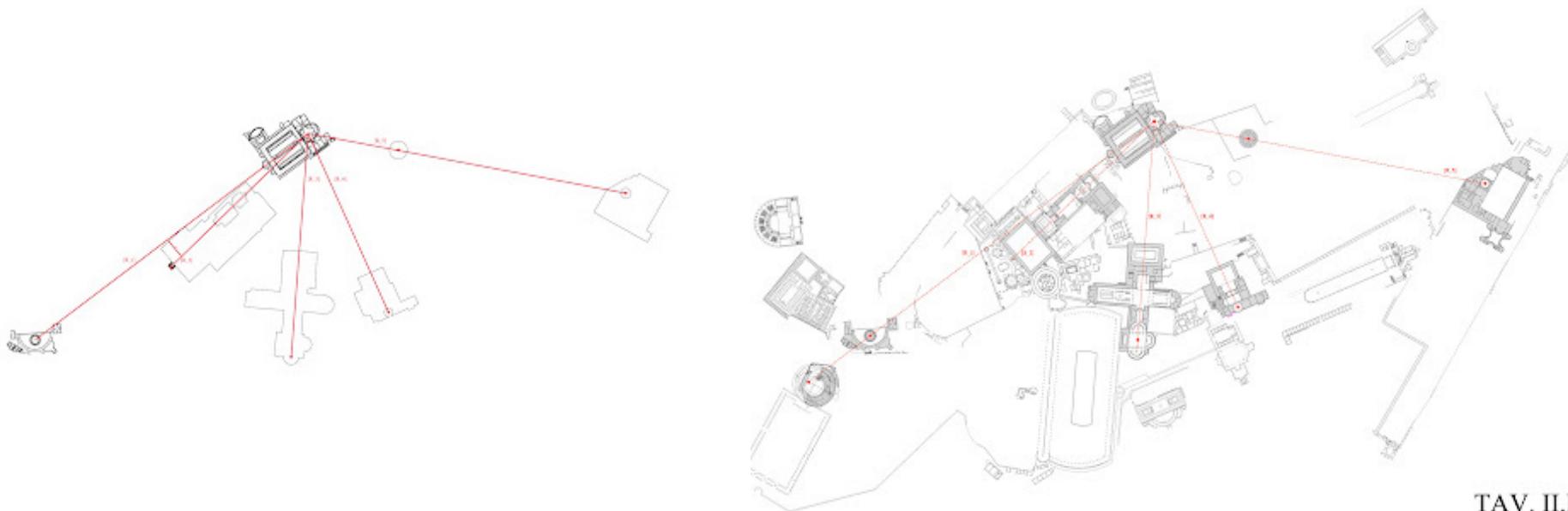
Conexiones Tipológicas:

La “concatenación tipológica” implica una serie de conexiones y relaciones entre los distintos tipos de espacios y funciones dentro de la villa. Esto crea una red de interacciones que es compleja y multifacética, permitiendo múltiples interpretaciones y usos.

La estructura compositiva de Villa Adriana, tal como la describe Pier Federico Caliari, es un testimonio de la capacidad de la arquitectura para evolucionar y adaptarse a lo largo del tiempo. La villa no solo refleja los gustos y necesidades de su época, sino que también ofrece un modelo atemporal que sigue inspirando a los arquitectos contemporáneos con su mezcla de orden, armonía y complejidad.¹

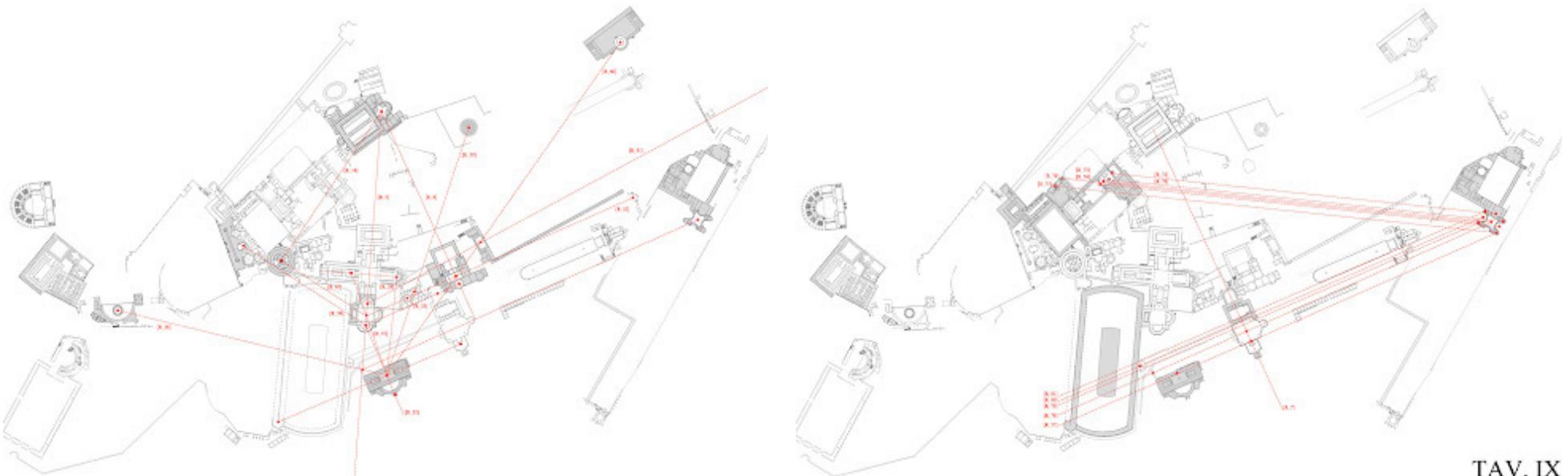
1.Pier Federico Caliari, Tractatus logico sintattico, La forma trasparente di villa adriana, Pier Federico Caliari pp. 67-73

1.Pier Federico Caliari, Tractatus logico sintattico, La forma trasparente di villa adriana, Pier Federico Caliari pp. 67-73



TAV. II.J

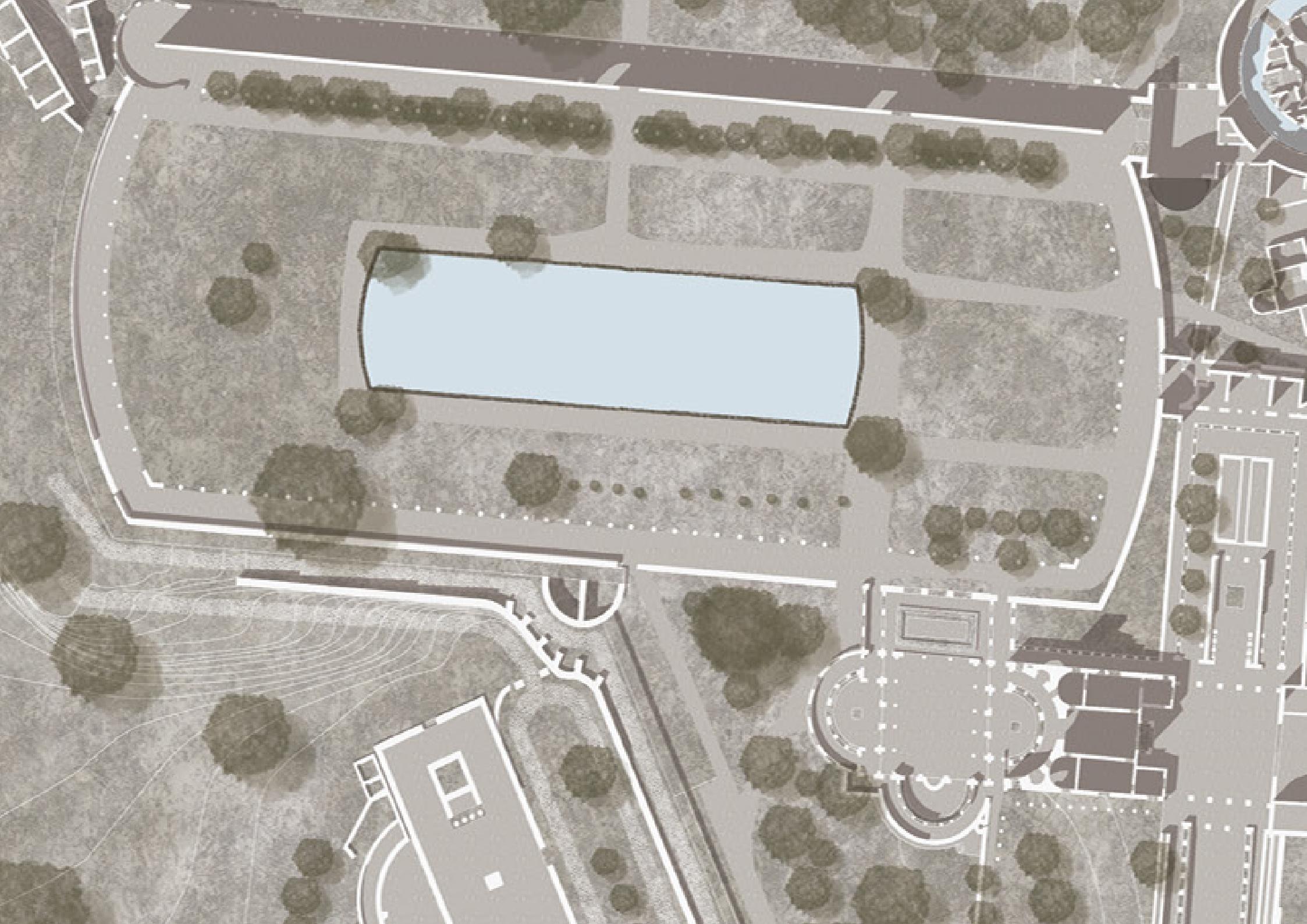
fig 36. Syntactic Logical Tractatus, The Transparent Form of Villa Adriana.
Tractatus Logico Sintattico, La forma transparente de Villa Adriana.



TAV. IX

fig 36. Syntactic Logical Tractatus, The Transparent Form of Villa Adriana.
Tractatus Logico Sintattico, La forma transparente de Villa Adriana.

The Pecile





The Grandeur of the Pecile

The entrance to Hadrian's Villa passes through an imposing wall nearly nine meters high, the only remaining part of the original enclosure. This wall, extended by porticoes on both sides, delimited a large rectangular space that currently houses the restored original pond, known as the Pecile. Inspired by a portico in Athens that greatly impressed Emperor Hadrian, the Pecile offered pleasant walks in optimal climatic conditions: in summer on the north side and in winter on the south side.

The Pecile served as a space for the emperor to walk, with a length of two Roman miles (approximately three kilometers) achieved after completing seven laps around its porticoed perimeter. This space provided an atmosphere of calm and tranquility, protected from rain and heat, with a green area and a large reflecting pool inside.

For its construction, the land had to be leveled, reaching a height of fifteen meters on its western side. Under this slope, the "Hundred Chambers" were built, underground chambers used for storage and housing for the service staff. The robust four-story structure beneath the Pecile contains numerous small vaulted rooms, probably used as slave quarters.

The architectural design of the villa considered both scenographic and practical elements, offering a wide view of the Roman countryside and providing an ideal space for meditation, isolated from the rest of the villa's activities thanks to its high surrounding walls.

La Grandeza del Pecile

La entrada a Villa Adriana pasa por una imponente muralla de casi nueve metros de altura, el único resto del cerco original. Esta muralla, ampliada por porticados a ambos lados, delimitaba un gran espacio rectangular que actualmente alberga el estanque original restaurado, conocido como el Pecile. Inspirado por un porticado de Atenas que impresionó al emperador Adriano, el Pecile ofrecía paseos agradables en condiciones climáticas óptimas: en verano en el lado norte y en invierno en el lado sur.

El Pecile servía como un espacio para que el emperador caminara, con una longitud de dos millas romanas (aproximadamente tres kilómetros) lograda tras completar siete vueltas alrededor de su perímetro porticado. Este espacio proporcionaba un ambiente de calma y tranquilidad, protegido de la lluvia y el calor, con un área verde y una gran piscina reflectante en su interior.

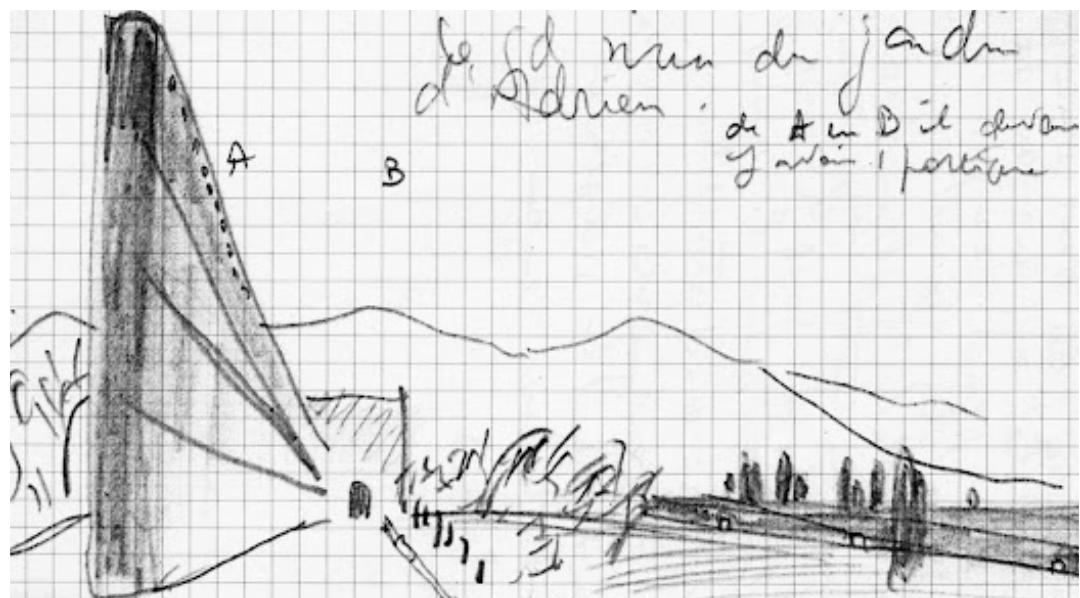
Para su construcción, el terreno tuvo que ser nivelado, alcanzando quince metros de altura en su parte oeste. Bajo esta pendiente se construyeron las "Cien Habitaciones", cámaras subterráneas utilizadas para almacenamiento y alojamiento del servicio. La estructura robusta de cuatro pisos bajo el Pecile contiene numerosas pequeñas salas abovedadas, probablemente usadas como cuartos para esclavos.

El diseño arquitectónico de la villa consideraba tanto elementos escenográficos como prácticos, ofreciendo una amplia vista del campo romano y proporcionando un espacio ideal para la meditación, aislado del resto de las actividades de la villa gracias a sus altos muros.

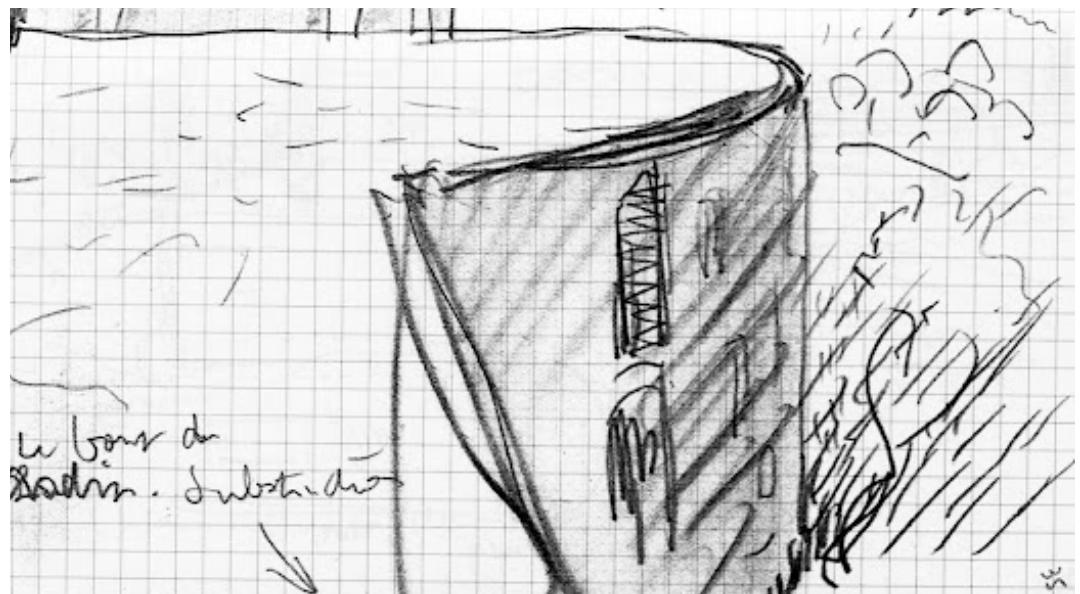
fig 37. View of the remains of the Castro Pretorio in the Villa Adriana in Tivoli, Giovanni Battista Piranesi, 1748
Vista de los restos del Castro Pretorio en la Villa Adriana de Tívoli, Giovanni Battista Piranesi, 1748



*veduta degli avanzi del Castro Praetorio
nella Villa Adriana a Tivoli*



*fig 38. Sketch Pecile Wall, Le Corbusier
Dibujo a mano del Muro del Pecile, Le Corbusier*



*fig 39. Sketch Cento Camerelle, Le Corbusier
Dibujo a mano Cento Camerelle, Le Corbusier*

Dimensions of Antiquity: The Roman Foot's Role in Villa Adriana's Construction

The plan of Villa Adriana has undergone extensive examination, with numerous rigorous studies dedicated to exploring its geometric composition and proportion. Among these, Giuseppina E. Cinque's article, "Preliminary Approaches to the Study of the Plan of Hadrian's Villa of Tivoli,"¹ stands out. This investigation is based on the practical, scientific, and logical tools employed in antiquity, aiming to characterize the comprehensive logical order inherent in the villa's plan. Cinque's work likely involves a detailed analysis of the ancient methods, geometric principles, and mathematical relationships utilized by architects in designing Hadrian's Villa.

This study will be discussing the process of construction in ancient times, specifically mentioning the use of geometric tools like squares, styluses, and compasses. Additionally, the significance of proportion in expressing the natural order and the challenges associated with ancient metrology, particularly Roman metrology, are highlighted. The variation in the Roman foot measurements and its implications for measurements in large structures like Hadrian's Villa Tiburtina are also mentioned.

The relationship between the Roman foot and Hadrian's Villa Tiburtina is likely based on the use of Roman measurements and metrology in the construction and layout of the villa. The Roman foot was a unit of length used in ancient Rome for various purposes, including architectural design and construction.

Hadrian's Villa Tiburtina, constructed during the reign of Emperor Hadrian in the 2nd century AD, would have been planned and built using Roman

1. Cinque, G.e. (2011). Approcci preliminari allo studio della pianta della Villa Adriana di Tivoli. ROMULA, 1, 19-54.

Dimensiones de la Antigüedad: El papel del pie romano en la construcción de la Villa Adriana

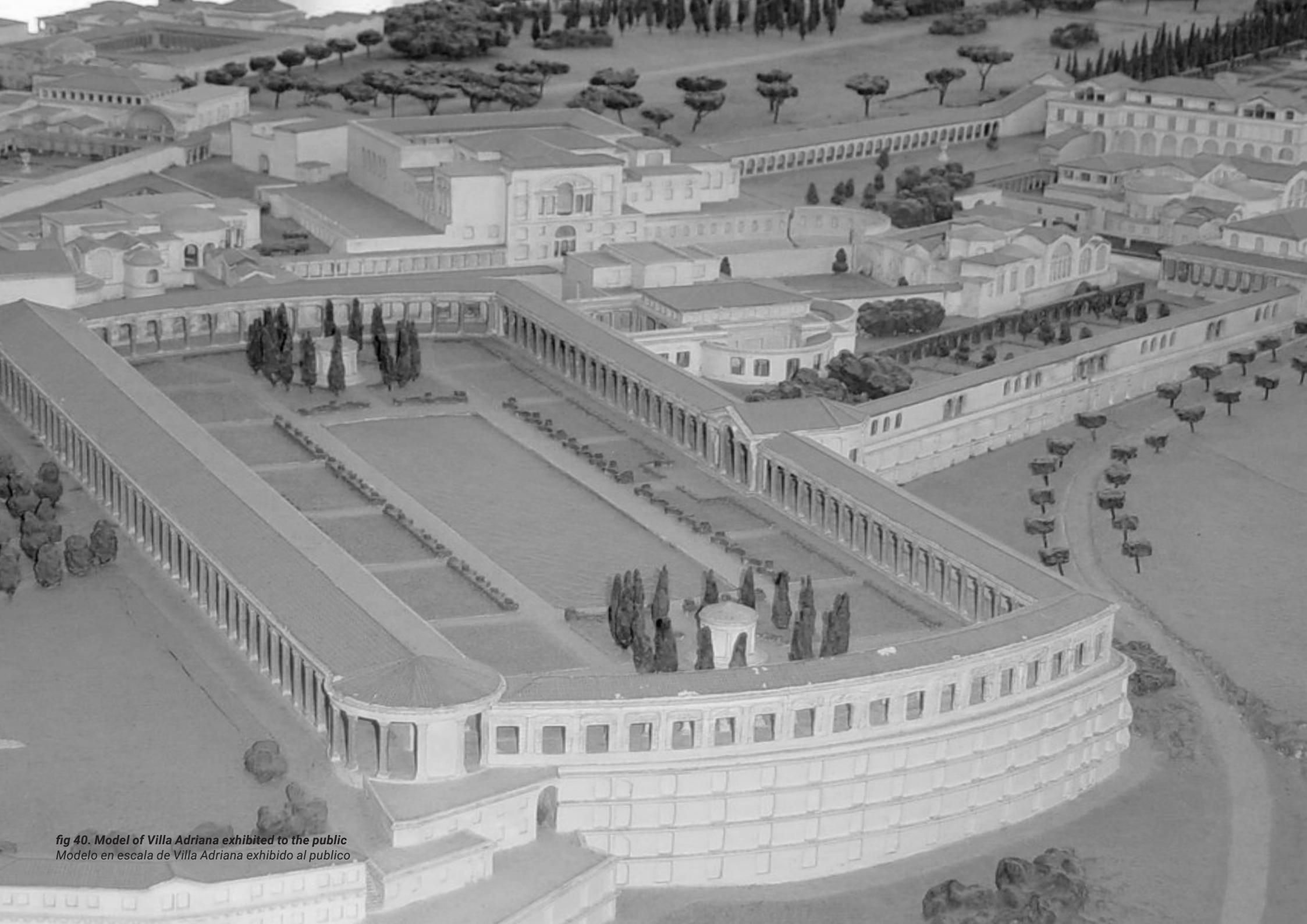
El plano de la Villa Adriana ha sido objeto de un exhaustivo examen, con numerosos estudios rigurosos dedicados a explorar su composición geométrica y proporción. Entre ellos, destaca el artículo de Giuseppina E. Cinque, "Enfoques preliminares para el estudio del plano de la Villa de Adriano en Tívoli". Esta investigación se basa en las herramientas prácticas, científicas y lógicas empleadas en la antigüedad, con el objetivo de caracterizar el orden lógico integral inherente al plano de la villa. El trabajo de Cinque probablemente involucra un análisis detallado de los métodos antiguos, principios geométricos y relaciones matemáticas utilizados por los arquitectos en el diseño de la Villa de Adriano.

Este estudio discutirá el proceso de construcción en la antigüedad, mencionando específicamente el uso de herramientas geométricas como escuadras, estiletes y compases. Además, se destaca la importancia de la proporción para expresar el orden natural y los desafíos asociados con la metrología antigua, en particular la metrología romana. También se menciona la variación en las medidas del pie romano y sus implicaciones para las mediciones en estructuras grandes como la Villa Tiburtina de Adriano.

La relación entre el pie romano y la Villa Tiburtina de Adriano probablemente se basa en el uso de las mediciones y metrología romanas en la construcción y diseño de la villa. El pie romano era una unidad de longitud utilizada en la antigua Roma para diversos fines, incluyendo el diseño arquitectónico y la construcción.

La Villa Tiburtina de Adriano, construida durante el reinado del emperador Adriano en el siglo II d.C., habría sido planificada y construida utilizando los

1. Cinque, G.e. (2011). Approcci preliminari allo studio della pianta della Villa Adriana di Tivoli. ROMULA, 1, 19-54.



*fig 40. Model of Villa Adriana exhibited to the public
Modelo en escala de Villa Adriana exhibido al público*

measurement standards. However, there is some variability in the Roman foot measurements according to different sources and historical periods.

The challenge arises from the fact that the dimensions of structures in Hadrian's Villa, as well as the distances between them, were likely determined using Roman measurements. The variations in the Roman foot, as well as the potential use of different measurements during different periods, contribute to uncertainties in modern attempts to accurately reconstruct the original dimensions of the villa. According to his study, Cinque would find an average size for the Roman foot; 330mm.

**Nel caso specifico della letteratura prodotta con riferimento alla Villa, tra l'altro, la questione è fortemente articolata: De Franceschini (1999) adotta misure comprese tra 293.33 e 296.25mm per poi dichiarare che "cm. 37.7 sono 1 e 1/4 piedi romani esatti", pari, quindi, a 301.6mm; Hoffmann (1980) utilizza 338mm, Coarelli (1997), come si vedrà più diffusamente in seguito, adotta 310mm oppure 295.2mm, Pinto e Macdonald (1995) usano 294.6mm, mentre Guidobaldi (1984), che riporta le dimensioni in valori metrico-decimali, offre l'indicazione di una generale uniformità dimensionale, pari a circa 330mm*² Cinque, G.e. (2011)*

However, the essence of the analysis lies not in the exclusive pursuit of measurements but in the comparative examination of proportions. It involves deciphering the prevailing geometric logic harnessed by ancient architects to draft their designs in alignment with the language, typology, and functionality. Simultaneously, these designs offer essential directives for construction workers to adhere comprehensively to the organizing principles of the project. The concept of proportion, as reiterated multiple times in Vitruvius' sixth book. This concept allows the designer to assign measurements

2. Cinque, G.e. (2011). Approcci preliminari allo studio della pianta della Villa Adriana di Tivoli. ROMULA, 1, 19-54.

estándares de medición romanos. Sin embargo, existe cierta variabilidad en las medidas del pie romano según diferentes fuentes y períodos históricos.

El desafío surge del hecho de que las dimensiones de las estructuras en la Villa de Adriano, así como las distancias entre ellas, probablemente se determinaron utilizando medidas romanas. Las variaciones en el pie romano, así como el uso potencial de diferentes mediciones durante distintos períodos, contribuyen a las incertidumbres en los intentos modernos de reconstruir con precisión las dimensiones originales de la villa. Según su estudio, Cinque encontraría un tamaño promedio para el pie romano de 330 mm.

**Nel caso specifico della letteratura prodotta con riferimento alla Villa, tra l'altro, la questione è fortemente articolata: De Franceschini (1999) adotta misure comprese tra 293.33 e 296.25mm per poi dichiarare che "cm. 37.7 sono 1 e 1/4 piedi romani esatti", pari, quindi, a 301.6mm; Hoffmann (1980) utilizza 338mm, Coarelli (1997), come si vedrà più diffusamente in seguito, adotta 310mm oppure 295.2mm, Pinto e Macdonald (1995) usano 294.6mm, mentre Guidobaldi (1984), che riporta le dimensioni in valori metrico-decimali, offre l'indicazione di una generale uniformità dimensionale, pari a circa 330mm*² Cinque, G.e. (2011)*

Sin embargo, la esencia del análisis no radica en la búsqueda exclusiva de medidas, sino en el examen comparativo de las proporciones. Implica descifrar la lógica geométrica prevaleciente que los arquitectos antiguos utilizaban para elaborar sus diseños en consonancia con el lenguaje, la tipología y la funcionalidad. Al mismo tiempo, estos diseños ofrecen directrices esenciales para que los trabajadores de la construcción se adhieran de manera integral a los principios organizativos del proyecto. El concepto de proporción, reiterado múltiples veces en el sexto libro de Vitruvio. Este concepto permite al diseñador

2. Cinque, G.e. (2011). Approcci preliminari allo studio della pianta della Villa Adriana di Tivoli. ROMULA, 1, 19-54.

that, while variable based on the adopted unit in each specific context, consistently maintain proportionality. Vitruvius, in his sixth book, provides explicit explanations on using the compass to achieve precise proportions for each distinct environment. He underscores that the architect's primary focus should be designing with exact applications of modules and proportions.

In Hadrian's time, architects had access to graphic tools and detailed maps sourced from owner archives or local municipalities. These maps, containing information on building locations, orientation, dimensions, road and water networks, land boundaries, and neighboring owners, served as crucial references. The architect, utilizing this data, strategically positioned structures within a modular network that aligned with the surrounding territorial layout, providing essential guidance for both design and on-site construction. Retrogressing in the Villa's design analysis involves scrutinizing the territorial-scale grid and identifying proportional logic for individual complexes and buildings.

The Hadrianic substructive wall parallels a pre-existing structure with a similar function on the eastern side, while the western boundary is distinctly defined by a continuous wall structure near the Triclinio Estivo.

The precise distance between these boundaries measures 139.98 meters, resulting in a median line that evenly separates two sections, each measuring 69.99 meters³ (fig. 41). This measurement harmonizes seamlessly with the average dimensions of a heredium. Given that a heredium's side corresponds to 240 feet, the deduced Roman foot measurement is 0.292 meters

asignar medidas que, aunque variables según la unidad adoptada en cada contexto específico, mantienen constantemente la proporcionalidad. Vitruvio, en su sexto libro, proporciona explicaciones explícitas sobre el uso del compás para lograr proporciones precisas para cada entorno distinto. Subraya que el enfoque principal del arquitecto debe ser diseñar con aplicaciones exactas de módulos y proporciones.

En la época de Adriano, los arquitectos tenían acceso a herramientas gráficas y mapas detallados obtenidos de los archivos de los propietarios o de los municipios locales. Estos mapas, que contenían información sobre la ubicación de edificios, orientación, dimensiones, redes de caminos y agua, límites de terrenos y propietarios vecinos, servían como referencias cruciales. El arquitecto, utilizando estos datos, posicionaba estratégicamente las estructuras dentro de una red modular que se alineaba con el diseño territorial circundante, proporcionando una guía esencial tanto para el diseño como para la construcción in situ. Retroceder en el análisis del diseño de la Villa implica examinar la cuadrícula a escala territorial e identificar la lógica proporcional para complejos y edificios individuales.

El muro subestructivo adrianeo corre paralelo a una estructura preexistente con una función similar en el lado este, mientras que el límite occidental está definido distintivamente por una estructura de muro continuo cerca del Triclinio Estivo. La distancia precisa entre estos límites mide 139.98 metros, resultando en una línea media que separa uniformemente dos secciones, cada una midiendo 69.99 metros³ (fig. 41). Esta medida se armoniza perfectamente con las dimensiones

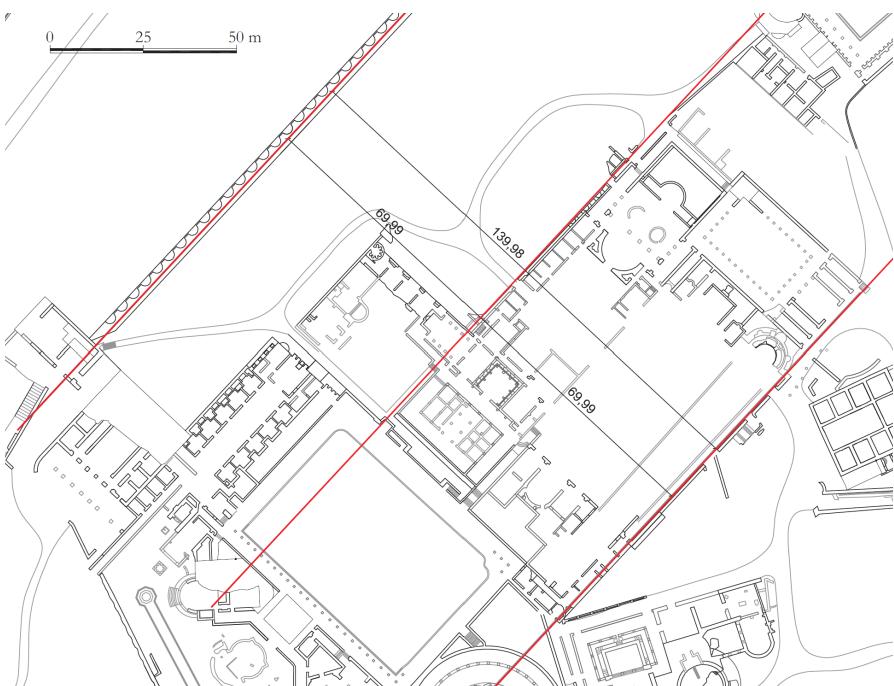


fig 41. Maximum cross-sectional extension of the Palace area and dimensional verifications
Extensión transversal máxima de la zona del Palacio y verificaciones dimensionales

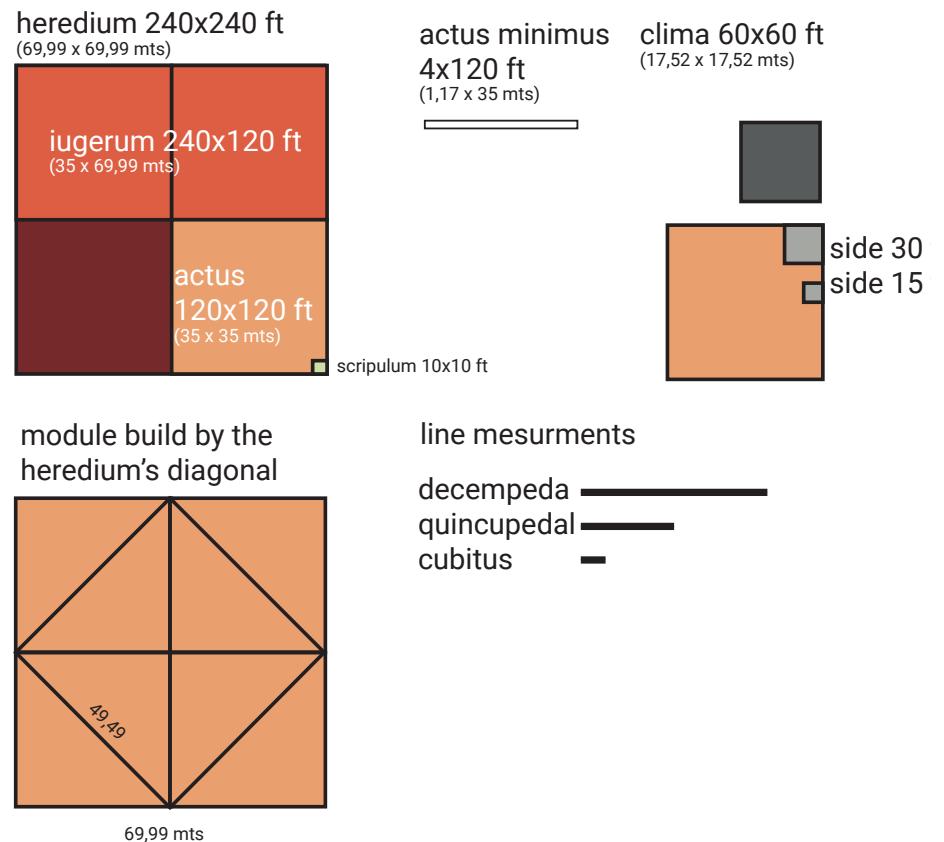


fig 42. Diagrams of surface measurements and linear correspondences with respect to dimensions found
Diagramas de medidas de superficie y correspondencias lineales con respecto a las dimensiones encontradas

(L) center of the spine wall
(L) centro del muro espinal

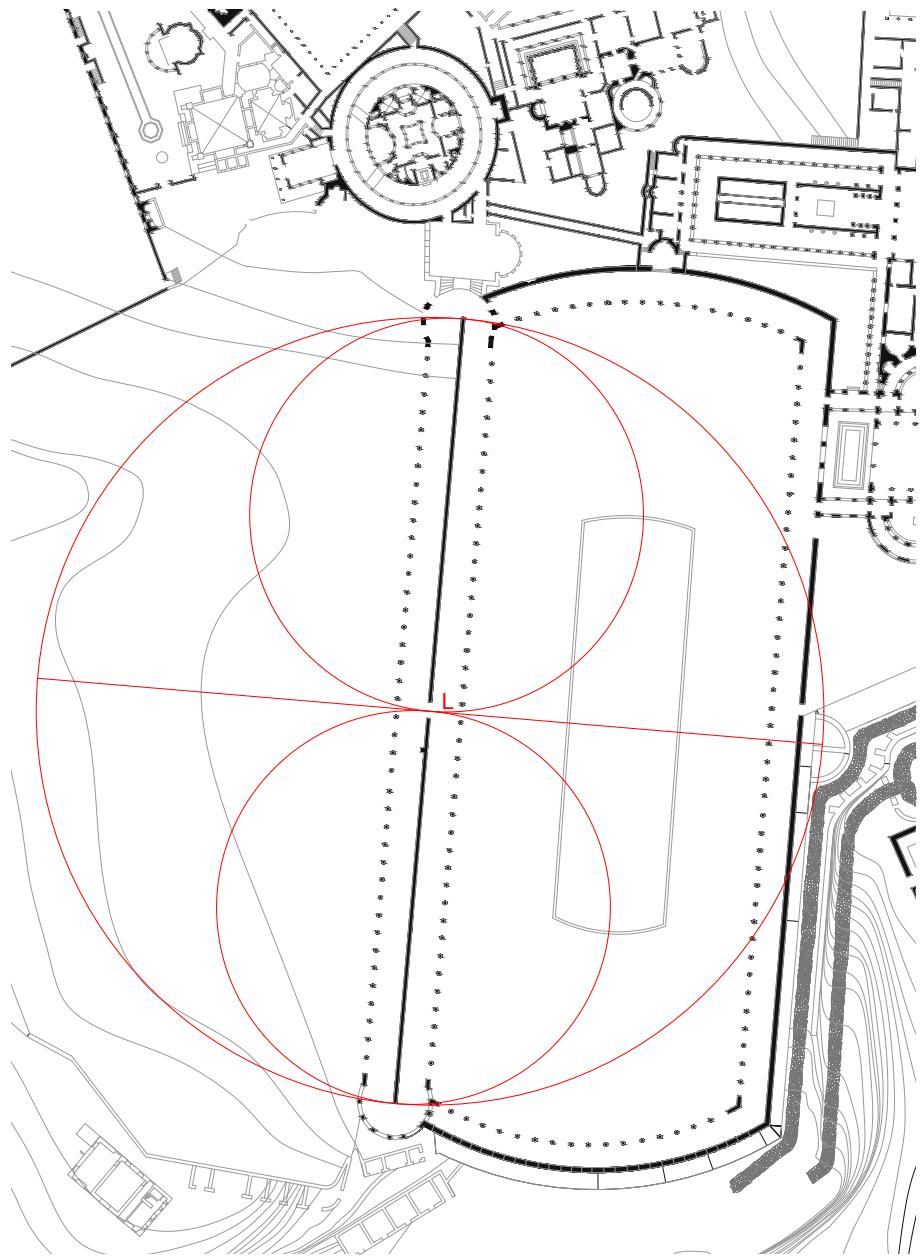


fig. 43 Identification of the center of the Pecile wall and determination of the normal passing through the center
Identificación del centro del muro del Pecile y determinación de la normal que pasa por el centro

($70:240 = 0.29167$ meters), likely the unit utilized in the Villa. This foundational measurement serves as the cornerstone for determining both submultiples and multiples (fig. 42)

To verify the accuracy of the 0.292 m Roman foot measurement used in the Villa and the territorial grid, analyses were conducted in the Pecile area. Here, the East-West axis can be clearly identified, formed by the long spine wall of the portico, which deviates only 5° from the geographical axis, aligning coherently with the secundum caelo alignment.

Identifying a grid requires determining the nodes, and the most logical one coincides with the center of the wall. This point lies on the two lines (orthogonal diameters) of the circumference tangent to the East and West limits of the spine wall. (Fig. 43)

To identify the second node of the territorial grid in the Pecile area, an element with clear axiality located at a distance from the spine wall within the relevant dimensional values, such as an actus quadratus or a heredium, is sought. Among the most suitable options are the center of the area delimited by the peristyle or the center of the basin, although these are not coincident.⁴

The Pecile area is irregularly shaped and divided into eastern and western portions of varying size and extent. While both sections are marked by curved longitudinal boundaries, significant distances between their centers, both longitudinally and latitudinally, prevent the highlighting of nodes of interest.

4. Cinque, G.e. (2011). Approcci preliminari allo studio della pianta della Villa Adriana di Tivoli. ROMULA, 1, 19-54.

promedio de un heredium. Dado que el lado de un herendum corresponde a 240 pies, la medida deducida del pie romano es de 0.292 metros ($70:240 = 0.29167$ metros), probablemente la unidad utilizada en la Villa. Esta medida fundamental sirve como base para determinar tanto submúltiplos como múltiplos (fig. 42).

Para verificar la precisión de la medida de 0,292 m del pie romano utilizado en la Villa y la cuadrícula territorial, se han realizado análisis en el área del Pecile. Aquí se puede identificar claramente el eje Este-Oeste, formado por el largo muro espinal del pórtico, que se desvía solo 5° del eje geográfico, alineándose de manera coherente con el alineamiento secundum caelo.

La identificación de una cuadrícula requiere determinar los nodos, y el más lógico es el que coincide con el centro del muro. Este punto se encuentra en las dos líneas (diámetros ortogonales) de la circunferencia que es tangente a los límites Este y Oeste del muro espinal. (Fig. 43)

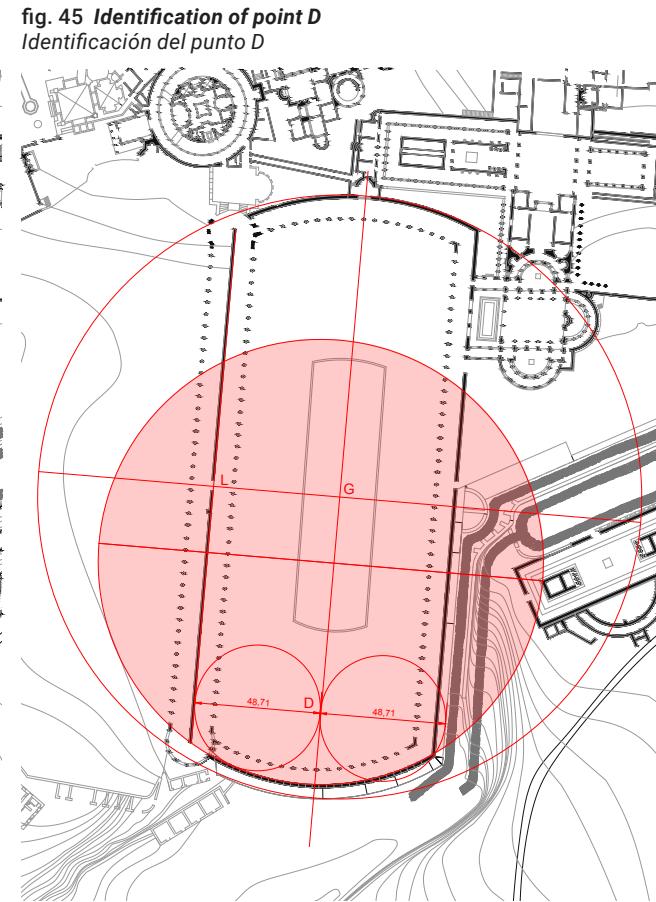
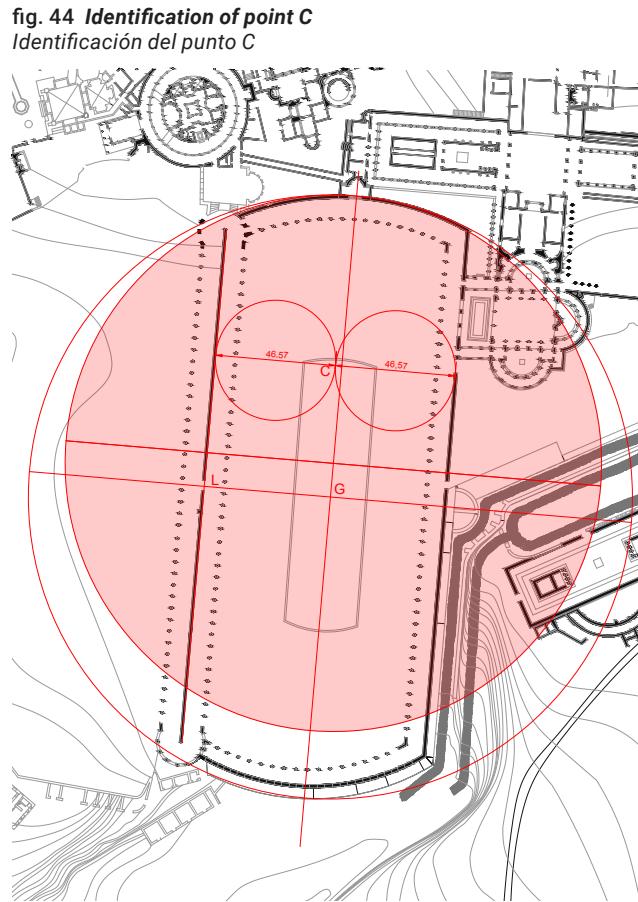
Para identificar el segundo nodo de la cuadrícula territorial en el área del Pecile, se busca un elemento con una clara axialidad y situado a una distancia del muro espinal que esté dentro de los valores dimensionales adecuados, como un actus quadratus o un herendum. Entre las opciones más viables se encuentran el centro del área delimitada por el peristilo o el centro de la vasca, aunque no son coincidentes⁴.

El área del Pecile se divide en dos partes, oriental y occidental, con formas irregulares y diferentes dimensiones. A pesar de que ambas se caracterizan

4. Cinque, G.e. (2011). Approcci preliminari allo studio della pianta della Villa Adriana di Tivoli. ROMULA, 1, 19-54.

- G. center of the basin coinciding with the center of the circumference of maximum extension of the area.
 C. point belonging to the transversal median axis of the eastern area.
 D. point belonging to the transversal median axis of the western area.

- G. centro de la cuenca coincidiendo con el centro de la circunferencia de máxima extensión del área.
 C. punto perteneciente al eje mediano transversal del área oriental.
 D. punto perteneciente al eje mediano transversal del área occidental.



However, the entire longitudinal extent can be inscribed within a circumference whose center (G) coincides with the center of the basin.⁵

por límites longitudinales curvados, las considerables distancias entre sus centros, tanto a lo largo como a lo ancho, no permiten identificar nodos de interés. Sin embargo, toda la extensión longitudinal se puede circunscribir en una circunferencia cuyo centro (G) coincide con el centro de la vasca.⁵

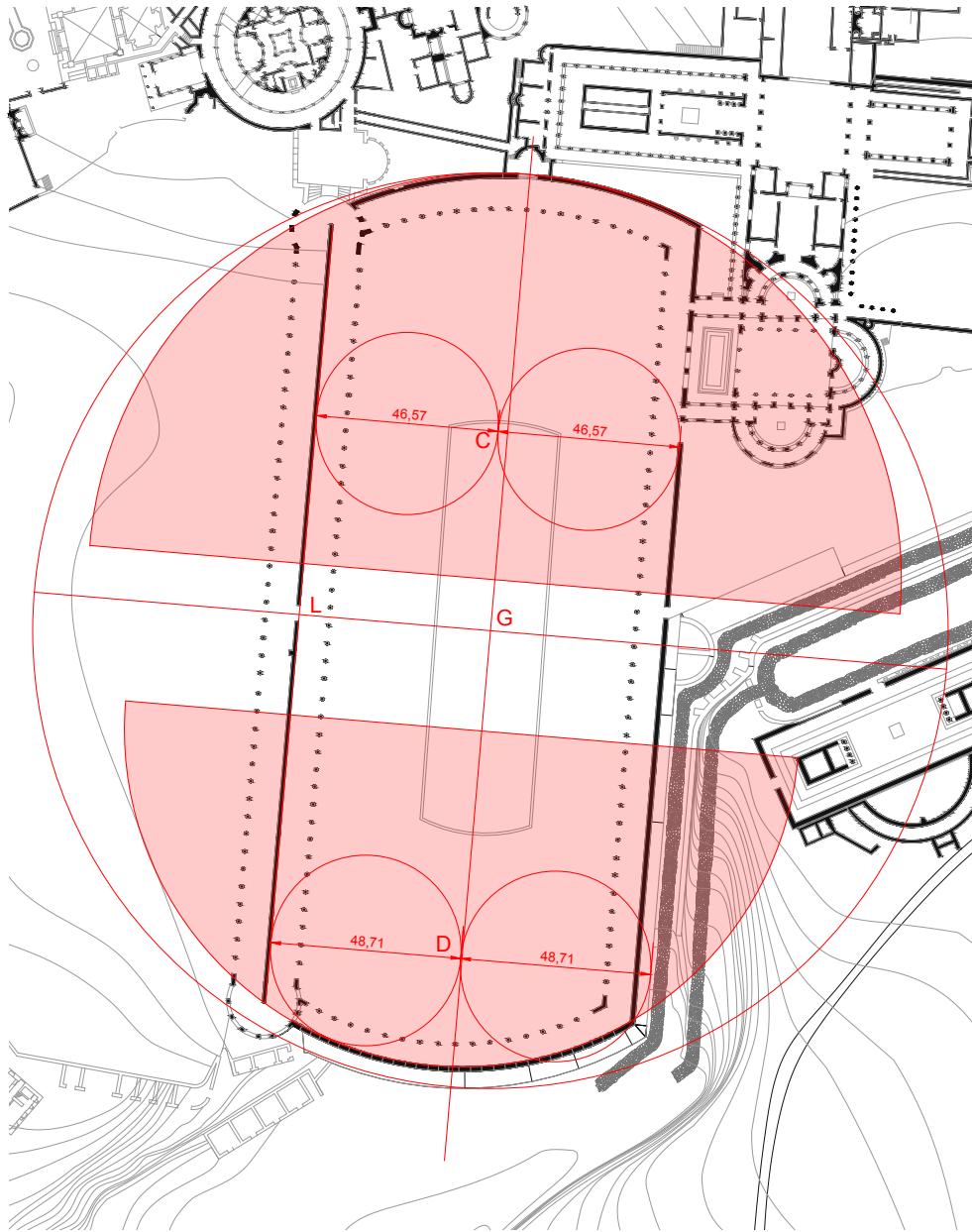


fig. 46 Geometric differentiation between point C and D
Diferenciacion geometrica entre punto C y D.

In the following image, the geometric differentiation between the eastern and western areas can be observed. Additionally, it is also possible to propose a hypothesis regarding two architectural elements that will seek to consolidate the contrast between the east and west of the basin.

En la siguiente imagen se observa la diferenciacion geometrica que existe entre el area oriental y occidental.
Adicionalmente, se puede a su vez plantear una supencion acerca de dos elementos arquitectonicos que buscaran consolidar el contraste entre el oriente y occidente de la vasca.

The Antinoeion



fig 47. *Antinoo Grimani* - Musei Capitolini - Mostra "L'Età dell'Equilibrio"
In prestito dal Museo Archeologico di Venezia



The Antinoeion, the new excavation

The Antinoeion, within Villa Adriana, stands out for its rich intersection of history, archaeology, and religious symbolism. Its discovery and analysis have revealed a complexity that challenges preconceived ideas and deepens our understanding of ancient Roman life.

Initially, the Antinoeion is a complex that has significantly changed in perception and function over time. Located in Villa Adriana, it has been a subject of interest for scholars and archaeologists. Excavations, driven by the Superintendency and other entities, have focused their efforts on the peripheral complexes in the hope of uncovering new knowledge and enhancing the experience for future visitors.

Between 1997 and 2000, funded by Jubilee 2000¹, excavations were carried out in the area of the Great Vestibule, strategically located in front of the Hundred Chambers, covering 7,000 square meters. These excavations not only uncovered artifacts but also restored connections lost over time, revealing streets and ornamental gardens that reflect a fusion of architecture and nature.

During 2002 and 2004, the Antinoeion was recognized as a significant archaeological site. In 2008², a major restoration took place, reorganizing the area to replicate the original layout of the complex, providing scholars and visitors with a clearer and more coherent understanding of the Antinoeion's intricate design.

1. <https://www.tibursuperbum.it/es/monumenti/villaadriana/Pecile.htm>
 2. <https://rutacultural.com/villa-adriana/>

El Antinoeion, la nueva excavación

El Antinoeion, dentro de la Villa Adriana, destaca por su rica intersección de historia, arqueología y simbolismo religioso. Su descubrimiento y análisis han revelado una complejidad que desafía las ideas preconcebidas y profundiza nuestra comprensión de la vida romana antigua.

Inicialmente, el Antinoeion es un complejo que ha cambiado significativamente en percepción y función a lo largo del tiempo. Situado en la Villa Adriana, ha sido objeto de interés de académicos y arqueólogos. Las excavaciones, impulsadas por la Superintendencia y otras entidades, han enfocado sus esfuerzos en los complejos periféricos con la esperanza de descubrir nuevos conocimientos y mejorar la experiencia de los futuros visitantes.

Entre 1997 y 2000, financiadas por el Jubilee 2000¹, se realizaron excavaciones en el área del Gran Vestíbulo, estratégicamente ubicado frente a las Cien Cámaras, cubriendo 7,000 metros cuadrados. Estas excavaciones no solo descubrieron artefactos, sino que también restauraron conexiones perdidas con el tiempo, revelando calles y jardines ornamentados que reflejan una fusión de arquitectura y naturaleza.

Durante 2002 y 2004, el Antinoeion fue reconocido como un sitio arqueológico significativo. En 2008², se llevó a cabo una restauración importante que reorganizó el área para replicar el plano original del complejo, proporcionando a académicos y visitantes una comprensión más clara y coherente del diseño del Antinoeion.

1. <https://www.tibursuperbum.it/es/monumenti/villaadriana/Pecile.htm>
 2. <https://rutacultural.com/villa-adriana/>

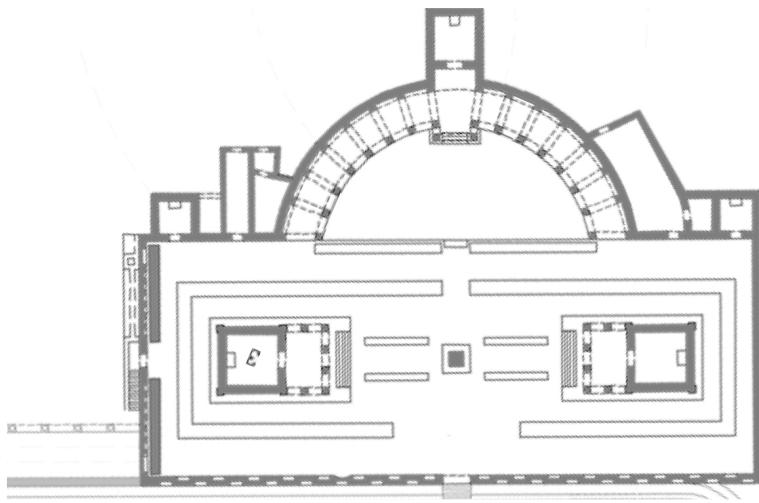


fig 48. Suposition Layout of the Antinoeion/
Suposición de la disposición del Antinoeion

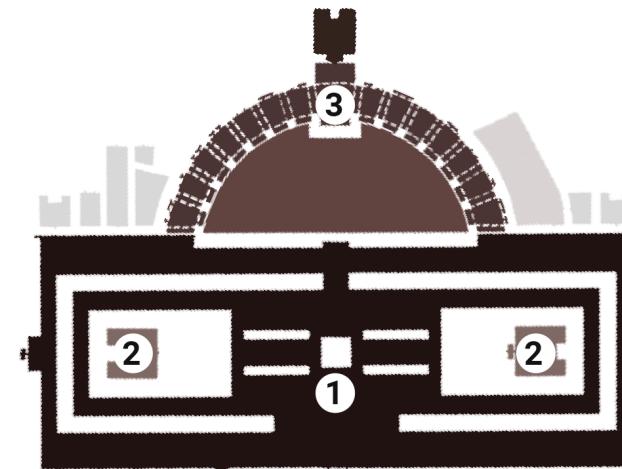


fig 49.
1. *Obelisk / Obelisco*
2. *The two temples/ Los dos templos*
3. *Colonnaded hemicycle with a center room/ Hemiciclo columnado con una sala central*

*fig 50. View of Antinoeion's ruins
Vista delas ruinas del Antinoeion*



Antinoeion's History

The Antinoeion served as a multifaceted site designed to commemorate and venerate Antinous, the beloved of Emperor Hadrian. This architectural ensemble not only functioned as a funerary monument where Antinous' remains were interred but also served as a religious center where he was integrated into the pantheon of both Roman and Egyptian gods.

Inside a rectangular area, there was a complex with two temples made of Parian marble and a large semicircular structure with exedra columns. The design included a trench dug into the tufa rock, which was found to contain dactyliferous palms, as revealed by phytolithic analyses.¹

At the heart of this configuration, a plinth assumed the role of a steadfast supporter, echoing the weight of the red granite obelisk of Antinous that once graced this site.

The obelisk was relocated to the Pincio Hill in Rome, carries an inscription in hieroglyphics dedicated to Antinous, deified as Osirantinoo following his enigmatic drowning in the Nile in 130 CE. The meaning of this inscription goes very far. It not only tells us why the obelisk was put on the tomb of the emperor's favorite, Antinous, but also changes what we thought about where he was buried. People used to think he was buried in Egypt, Rome, or maybe in Hadrian's Villa, but now we know differently.

The Antinoeion, highlighted by many pieces shown in exhibits in Italy and other countries, is a place adorned with unique black marble statues. Found by the Jesuits in two parts around 1650 and 1739-1740², these statues were

1. <http://vwhl.soic.indiana.edu/villa/antinoeion.php>

2. Mari, Z., & Sgalambro, S. (2007). *The Antinoeion of Hadrian's Villa: Interpretation and architectural reconstruction*. American Journal of Archaeology, 111(1), 83–104.

Historia del Antinoeion

El Antinoeion funcionaba como un sitio multifacético diseñado para conmemorar y venerar a Antínoo, el amado del emperador Adriano. Este conjunto arquitectónico no solo actuaba como un monumento funerario donde se enterraron los restos de Antínoo, sino también como un centro religioso donde fue integrado en el panteón de dioses tanto romanos como egipcios.

Dentro de un área rectangular, se encontraba un complejo con dos templos hechos de mármol de Paros y una gran estructura semicircular con columnas de exedra. El diseño incluía una zanja excavada en la roca de toba, que se encontró contenía palmeras datileras, según lo revelado por análisis fitolíticos.¹

En el centro de esta configuración, un pedestal asumía el papel de un soporte firme, eco del peso del obelisco de granito rojo de Antínoo que una vez adornó este sitio.

El obelisco fue trasladado a la colina del Pincio en Roma y lleva una inscripción en jeroglíficos dedicada a Antínoo, deificado como Osirantinoo después de su enigmático ahogamiento en el Nilo en el año 130 d.C. El significado de esta inscripción es muy amplio. No solo nos dice por qué se colocó el obelisco en la tumba del favorito del emperador, Antínoo, sino que también cambia lo que pensábamos sobre dónde estaba enterrado. Antes se creía que estaba enterrado en Egipto, Roma o tal vez en la Villa Adriana, pero ahora sabemos diferente.

El Antinoeion, destacado por muchas piezas exhibidas en exposiciones en Italia y otros países, es un lugar adornado con estatuas únicas de mármol negro. Descubiertas por los jesuitas en dos partes alrededor de 1650 y 1739-1740,² estas estatuas inicialmente se pensó que pertenecían al Serapeum. Sin

1. <http://vwhl.soic.indiana.edu/villa/antinoeion.php>

2. Mari, Z., & Sgalambro, S. (2007). *The Antinoeion of Hadrian's Villa: Interpretation and architectural reconstruction*. American Journal of Archaeology, 111(1), 83–104.

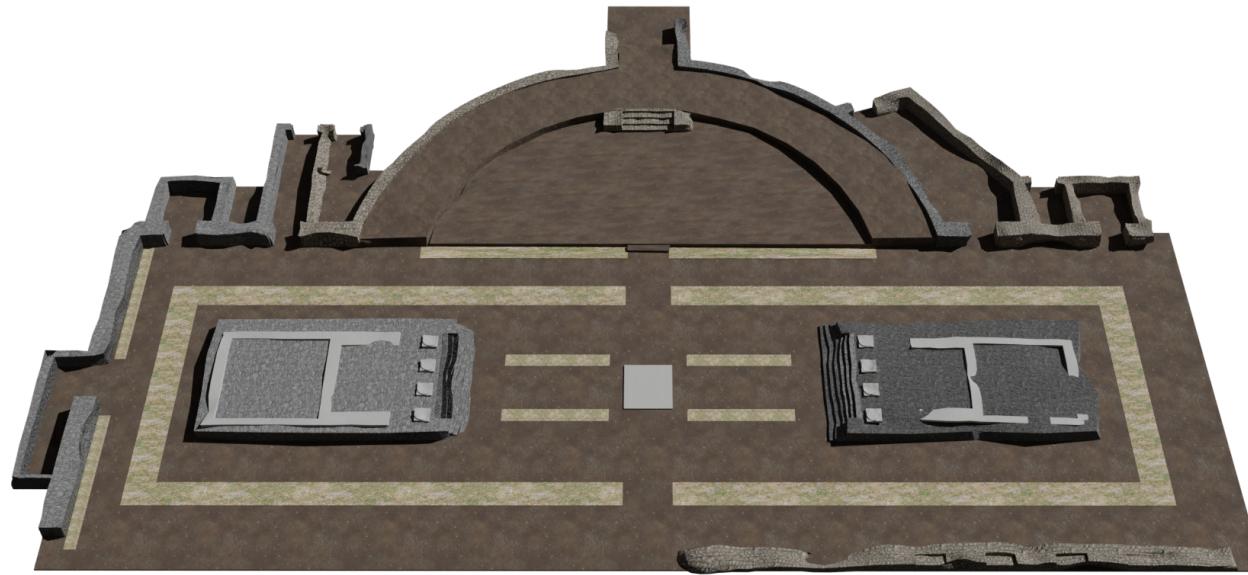


fig 51. Former situation of the Antinoeion/
Situación actual del Antinoeion



fig 52. Suposition model of the Antinoeion/
Modelo suposición del Antinoeion

first thought to belong to the Serapeum. But after studying its structure, experts now classify the Antinoeion as a monumental triclinium, not as the Serapeum.

This site is more than just its architecture. The Antinoeion is where portraits of Antinous wearing the nemes headdress, and the famous Vatican statue showing him in Egyptian clothing, are linked. Built around 134 CE, this building serves two roles, it holds the remains of the deified youth and serves as a place of worship where Antinous is included among Egyptian and Roman gods.³

One of the most intriguing discoveries in the Antinoeion is the Egyptian-style bas-reliefs found in the temple scenes. These show Antinous alongside seated deities, similar to those depicted on the obelisk. The blending of Roman and Egyptian styles goes beyond statues to create an atmosphere in the Antinoeion. Exotic plants, a nymphaeum, fountains, and marble basins together form a setting reminiscent of ancient Egyptian sanctuaries, where water was respected not just for its physical presence but for its purifying and healing powers.

embargo, después de estudiar su estructura, los expertos ahora clasifican el Antinoeion como un triclinio monumental, no como el Serapeum.

Este sitio es más que su arquitectura. El Antinoeion es donde se encuentran retratos de Antínoo con el tocado nemes, y la famosa estatua del Vaticano que lo muestra con vestimenta egipcia. Construido alrededor del año 134 d.C., este edificio cumple dos roles: alberga los restos del joven deificado y sirve como lugar de culto donde Antínoo es incluido entre los dioses egipcios y romanos.³

Uno de los descubrimientos más intrigantes en el Antinoeion son los relieves egipcios encontrados en las escenas del templo. Estos muestran a Antínoo junto a deidades sentadas, similares a las representadas en el obelisco. La fusión de estilos romano y egipcio va más allá de las estatuas para crear una atmósfera en el Antinoeion. Plantas exóticas, un ninfeo, fuentes y cuencos de mármol juntos forman un entorno que recuerda a los antiguos santuarios egipcios, donde el agua no solo era respetada por su presencia física, sino por sus poderes purificadores y curativos.

3. <http://www.antikitera.net/news.asp?ID=6082&TAG=Musei&page=85>

3. <http://www.antikitera.net/news.asp?ID=6082&TAG=Musei&page=85>

The Brand

fig 53. Dior Men 2023 Giza pyramid, Egypt

Dior Men 2023 Piramides de Giza, Egipto





"By simply
being natural
and sincere,
sometimes
a revolution
can be started
without even
seeking one."

CHRISTIAN DIOR

Christian Dior: Crafting Elegance, Defining Destiny

In the heart of Normandy, France, where the waves of the English Channel meet the picturesque shores of Granville, Christian Dior, the legendary couturier, was born on January 21, 1905. This is where the tale of a shy young boy would unravel into a narrative of passion, resilience, and an indelible mark on the world of fashion.

The Artistic Roots

Dior's childhood was steeped in the ambiance of creativity. Raised in a family that valued art and culture, young Christian was exposed to the finer things in life. Despite his father's aspirations for a diplomatic career, Dior's heart gravitated towards the world of art and design. The seeds of his destiny were planted in the fertile soil of early artistic inclinations. As a young man, Dior found himself captivated by the allure of sketching and fashion. The vibrant energy of 1920s Paris, a city teeming with artistic fervor, became the crucible where Dior's aspirations took shape. His journey into the world of fashion commenced as he worked alongside notable figures like Robert Piguet and Lucien Lelong, immersing himself in the craftsmanship that would define his future.

A Pause in Time

The outbreak of World War II cast a somber shadow on Dior's life. Drafted into the French Army, he served briefly before the chaos of war thrust him back

Christian Dior: Crear la elegancia, definir el destino

En el corazón de Normandía, Francia, donde las olas del Canal de la Mancha se encuentran con las pintorescas costas de Granville, nació Christian Dior, el legendario diseñador de alta costura, el 21 de enero de 1905. Aquí es donde la historia de un joven tímido se transformaría en una narrativa de pasión, resiliencia y una marca indeleble en el mundo de la moda.

Las raíces artísticas

La infancia de Dior estuvo impregnada del ambiente de la creatividad. Criado en una familia que valoraba el arte y la cultura, el joven Christian estuvo expuesto a las cosas más refinadas de la vida. A pesar de las aspiraciones de su padre de una carrera diplomática, el corazón de Dior se inclinaba hacia el mundo del arte y el diseño. Las semillas de su destino fueron plantadas en el fértil suelo de sus primeras inclinaciones artísticas. De joven, Dior se sintió cautivado por el encanto del dibujo y la moda. La vibrante energía del París de los años 1920, una ciudad rebosante de fervor artístico, se convirtió en el crisol donde tomaron forma las aspiraciones de Dior. Su viaje hacia el mundo de la moda comenzó mientras trabajaba junto a figuras notables como Robert Piguet y Lucien Lelong, sumergiéndose en la artesanía que definiría su futuro.

Una pausa en el tiempo

El estallido de la Segunda Guerra Mundial arrojó una sombra sombría sobre la vida de Dior. Reclutado en el Ejército Francés, sirvió

fig 54. Vintage 1959 Yves Saint Laurent for Christian Dior Haute-Couture Satin Dress
Vestido de Alta Costura de Satén de Yves Saint Laurent para Christian Dior, Vintage de 1959



into civilian life.¹ The post-war period was a tapestry of uncertainty, and it was during this phase that Dior's destiny took an unexpected turn.

In 1946, fate intervened on a Parisian evening as Dior almost tripped over a star on Rue du Faubourg Saint-Honoré. This celestial encounter, a cosmic wink, triggered memories of childhood friend Georges Vigoroux and kindled a belief in his ability to effect change. In that fleeting moment, destiny revealed itself, and Dior decided to open a fashion house in his name.

The "New Look" Revolution

On February 12, 1947, the world witnessed a seismic shift in fashion as Christian Dior presented his first collection at 30 Avenue Montaigne. This momentous occasion marked the birth of the "New Look," a departure from the austerity of wartime fashion. The collection was a paean to femininity, introducing softer fabrics and designs that accentuated the female form.

The "New Look" was more than a sartorial revolution; it became a cultural phenomenon. The iconic bar jacket and flowing black skirt symbolized a renaissance of confidence and beauty after years of hardship. Dior's designs empowered women, initiating a luxurious heritage of feminine empowerment that would echo through the brand's DNA.

Dior's success lay not only in the "New Look" but also in its ability to evolve. Beyond haute couture, the brand expanded globally with ready-to-wear fashion, menswear, and childrenswear. Change and innovation became

brevemente antes de que el caos de la guerra lo devolviera a la vida¹ civil. El período de posguerra fue un tapiz de incertidumbre, y fue durante esta fase que el destino de Dior tomó un giro inesperado.

En 1946, el destino intervino una noche parisina cuando Dior casi tropezó con una estrella en la Rue du Faubourg Saint-Honoré. Este encuentro celestial, un guiño cósmico, desencadenó recuerdos de su amigo de la infancia Georges Vigoroux y avivó la creencia en su capacidad para efectuar cambios. En ese fugaz momento, el destino se reveló, y Dior decidió abrir una casa de moda con su nombre.

La Revolución del "New Look"

El 12 de febrero de 1947, el mundo fue testigo de un cambio sísmico en la moda cuando Christian Dior presentó su primera colección en el 30 de la Avenue Montaigne. Esta ocasión trascendental marcó el nacimiento del "New Look," un alejamiento de la austereidad de la moda de tiempos de guerra. La colección era un canto a la feminidad, introduciendo telas más suaves y diseños que acentuaban la forma femenina.

El "New Look" fue más que una revolución sartorial; se convirtió en un fenómeno cultural. La icónica chaqueta bari y la falda negra fluida simbolizaban un renacimiento de la confianza y la belleza después de años de dificultades. Los diseños de Dior empoderaron a las mujeres, iniciando una herencia lujosa de empoderamiento femenino que resonaría en el ADN de la marca.

1. https://www.dior.com/es_sam

1. https://www.dior.com/es_sam

embedded in Dior's DNA, ensuring its relevance through decades. The brand's commitment to maintaining its heritage while embracing innovation was exemplified by various creative directors, including Maria Grazia Chiuri. In a 2019 Paris Fashion Week show, Chiuri eliminated corsets and stiff fabrics, embracing a liberated vision that echoed Dior's core philosophy.

Dior's legacy extends beyond the ateliers of haute couture. His brand stands as a testament to values of craftsmanship, empowerment, and meaningful design. Dior's philosophy goes beyond aesthetics; it is a commitment to empowering women, evident in marketing strategies, collaborations, and cultural influence.

Christian Dior's journey, from the shores of Granville to the runways of Paris, is a testament to the transformative power of destiny. His legacy, embodied in the "New Look" and perpetuated through generations, continues to define elegance and empower women. Christian Dior, the shy boy with artistic dreams, crafted a destiny that resonates in the timeless tapestry of fashion.²

El éxito de Dior no residía solo en el "New Look," sino también en su capacidad de evolucionar. Más allá de la alta costura, la marca se expandió globalmente con moda prêt-à-porter, ropa masculina y para niños. El cambio y la innovación se incrustaron en el ADN de Dior, asegurando su relevancia a través de las décadas. El compromiso de la marca con mantener su herencia mientras abrazaba la innovación fue ejemplificado por varios directores creativos, incluida Maria Grazia Chiuri. En un desfile de la Semana de la Moda de París en 2019, Chiuri eliminó corsés y telas rígidas, adoptando una visión liberada que resonaba con la filosofía central de Dior.

El legado de Dior se extiende más allá de los talleres de alta costura. Su marca se erige como un testimonio de los valores de la artesanía, el empoderamiento y el diseño significativo. La filosofía de Dior va más allá de la estética; es un compromiso con el empoderamiento de las mujeres, evidente en estrategias de marketing, colaboraciones e influencia cultural.

El viaje de Christian Dior, desde las costas de Granville hasta las pasarelas de París, es un testimonio del poder transformador del destino. Su legado, encarnado en el "New Look" y perpetuado a través de generaciones, continúa definiendo la elegancia y empoderando a las mujeres. Christian Dior, el joven tímido con sueños artísticos, forjó un destino que resuena en el tapiz intemporal de la moda.²

2. https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/christian-dior-biografia?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwkJm0BhBxEiwAwT1AXMdEXFZnAyvDE8V-MaC45aoRL-s7nnOAnBlf2ovHysbQbHbMTSeARoCJKUQA
vD_BwE

2. https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/christian-dior-biografia?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwkJm0BhBxEiwAwT1AXMdEXFZnAyvDE8V-MaC45aoRL-s7nnOAnBlf2ovHysbQbHbMTSeARoCJKUQA
vD_BwE



fig 55. Maria Grazia Chiuri.

Dior: A Tale of Elegance, Innovation, and Global Influence

The history of the Dior brand is a captivating narrative that unfolds against the backdrop of post-war Paris, marked by the vision and determination of its founder, Christian Dior. From its inception in 1946 to its present-day status as a global luxury icon, Dior has consistently pushed the boundaries of fashion, setting trends, empowering women, and leaving an indelible mark on the industry.¹

The story begins on an April evening in 1946 when Christian Dior stumbled upon a star on Rue du Faubourg Saint-Honoré in Paris.² Inspired by this celestial encounter, Dior, who was initially hesitant about entering the world of fashion, experienced a transformative moment. Flashbacks of his childhood friend Georges Vigoroux and other encouraging incidents fueled his belief in his ability to bring about change. Convinced it was his destiny, Dior decided to open a fashion house in his own name.

This pivotal decision led to the unveiling of Dior's first collection on February 12th, 1947, at 30 Avenue Montaigne.³ The collection became synonymous with the "New Look" – a revolutionary departure from the austere wartime fashion. Dior's designs reintroduced softness and femininity to womenswear, using softer fabrics that followed the curves of the female body. The iconic bar jacket and the flowy black skirt embodied the essence of this transformative moment, redefining post-war fashion.

Dior's commitment to empowering women through fashion became a central theme in the brand's identity. The "New Look" empowered women by highlighting the beauty of the female form, instilling confidence after years of wartime

1. Chong, A. (2018). *Fashion Icons: Dior's Legacy*. HarperCollins.
 2. Morin, C. (2021). *Paris After the War: Fashion and Recovery*. Yale University Press.
 3. Vaughan, H. (2014). *Christian Dior: The Early Years*. Macmillan.

Dior: Un cuento de elegancia, innovación e influencia global

La historia de la marca Dior es una narrativa cautivadora que se desarrolla en el contexto del París de posguerra, marcada por la visión y determinación de su fundador, Christian Dior. Desde su inicio en 1946 hasta su estatus actual como un ícono mundial de lujo, Dior ha empujado constantemente los límites de la moda, estableciendo tendencias, empoderando a las mujeres y dejando una marca indeleble en la industria.¹

La historia comienza una noche de abril de 1946 cuando Christian Dior se encontró con una estrella en la Rue du Faubourg Saint-Honoré en París.² Inspirado por este encuentro celestial, Dior, que inicialmente dudaba en entrar en el mundo de la moda, experimentó un momento transformador. Recuerdos de su amigo de la infancia Georges Vigoroux y otros incidentes alentadores alimentaron su creencia en su capacidad para provocar cambios. Convencido de que era su destino, Dior decidió abrir una casa de moda con su propio nombre.

Esta decisión crucial llevó a la presentación de la primera colección de Dior el 12 de febrero de 1947 en el 30 Avenue Montaigne.³ La colección se convirtió en sinónimo del "New Look", una ruptura revolucionaria con la moda austera de tiempos de guerra. Los diseños de Dior reintrodujeron la suavidad y feminidad en la moda femenina, utilizando telas más suaves que seguían las curvas del cuerpo femenino. La icónica chaqueta bar y la falda negra fluida encarnaron la esencia de este momento transformador, redefiniendo la moda de posguerra.

1. Chong, A. (2018). *Fashion Icons: Dior's Legacy*. HarperCollins.
 2. Morin, C. (2021). *Paris After the War: Fashion and Recovery*. Yale University Press.
 3. Vaughan, H. (2014). *Christian Dior: The Early Years*. Macmillan.

austerity. The brand's luxurious female-empowering heritage had its roots in this groundbreaking collection, which laid the foundation for Dior's continued dedication to celebrating women's attractiveness and femininity.

While Dior's origins were rooted in haute couture, the brand quickly expanded its offerings. Today, Dior stands as a global fashion powerhouse, providing ready-to-wear fashion, menswear through Dior Homme, and childrenswear through Baby Dior. The brand's diverse product range includes accessories such as bags, footwear, jewelry, and timepieces. Fragrance, makeup, and skincare products, among the brand's most profitable items, further showcase its versatility.⁴

Change and innovation are intrinsic to Dior's DNA. Over the years, the brand has undergone several transformations, adapting to the evolving fashion landscape while staying true to its heritage. Creative directors like Maria Grazia Chiuri have played a crucial role in maintaining Dior's relevance.

Chiuri's approach, as seen in the 2019 Paris Fashion Week, involves testing new materials and designs to renovate iconic elements. The removal of corsets, bones, and stiff fabrics in favor of tulle, jersey, and tie-dye floral prints marked a departure from traditional constraints.

In the 2019 Paris Fashion Week, Maria Grazia Chiuri, Dior's creative director, made history by blending fashion and choreography to convey messages of liberty and love. The show not only showcased the brand's designs but also delivered a powerful message of strength and empowerment. The removal

El compromiso de Dior con el empoderamiento de las mujeres a través de la moda se convirtió en un tema central en la identidad de la marca. El "New Look" empoderó a las mujeres al resaltar la belleza de la forma femenina, infundiéndoles confianza después de años de austeridad bélica. La herencia lujosa y empoderadora de la marca tenía sus raíces en esta colección innovadora, que sentó las bases para la continua dedicación de Dior a celebrar la atracción y feminidad de las mujeres.

Aunque los orígenes de Dior estaban en la alta costura, la marca rápidamente amplió sus ofertas. Hoy en día, Dior es una potencia mundial de la moda, ofreciendo moda prêt-à-porter, moda masculina a través de Dior Homme, y ropa infantil a través de Baby Dior. La diversa gama de productos de la marca incluye accesorios como bolsos, calzado, joyería y relojes. Los productos de fragancias, maquillaje y cuidado de la piel, entre los más rentables de la marca, demuestran aún más su versatilidad.⁴

El cambio y la innovación son intrínsecos al ADN de Dior. A lo largo de los años, la marca ha pasado por varias transformaciones, adaptándose al paisaje cambiante de la moda mientras se mantiene fiel a su herencia. Directores creativos como Maria Grazia Chiuri han jugado un papel crucial en mantener la relevancia de Dior. El enfoque de Chiuri, como se vio en la Semana de la Moda de París de 2019, implica probar nuevos materiales y diseños para renovar elementos icónicos. La eliminación de corsés, huesos y telas rígidas a favor de tul, jersey y estampados florales tie-dye marcó una desviación de las restricciones tradicionales.

of restrictive elements symbolized a commitment to empowering women from the inside out, aligning with Christian Dior's original vision of making women not just more beautiful but happier.⁵

The history of the Dior brand is a testament to its ability to evolve, innovate, and influence global fashion trends. From its transformative "New Look" in 1947 to the modern, inclusive designs of today, Dior continues to be a beacon of elegance and empowerment. Its global influence, commitment to innovation, and strategic marketing have secured its place as a leading luxury brand. As Dior carries forward its legacy, the brand's history remains intertwined with its enduring pursuit of beauty, happiness, and the celebration of the empowered woman.

En la Semana de la Moda de París de 2019, Maria Grazia Chiuri, directora creativa de Dior, hizo historia al combinar moda y coreografía para transmitir mensajes de libertad y amor. El espectáculo no solo mostró los diseños de la marca, sino que también entregó un poderoso mensaje de fuerza y empoderamiento. La eliminación de elementos restrictivos simbolizó un compromiso con el empoderamiento de las mujeres desde dentro, alineándose con la visión original de Christian Dior de hacer que las mujeres no solo sean más bellas, sino más felices.⁵

La historia de la marca Dior es un testimonio de su capacidad para evolucionar, innovar e influir en las tendencias de la moda global. Desde su transformador "New Look" en 1947 hasta los diseños modernos e inclusivos de hoy, Dior sigue siendo un faro de elegancia y empoderamiento. Su influencia global, compromiso con la innovación y marketing estratégico han asegurado su lugar como una marca de lujo líder. Mientras Dior lleva adelante su legado, la historia de la marca permanece entrelazada con su continua búsqueda de la belleza, la felicidad y la celebración de la mujer empoderada.

5. Thomas, B. (2021). *Creative Visionaries: Maria Grazia Chiuri at Dior*. Princeton University Press.

5. Thomas, B. (2021). *Creative Visionaries: Maria Grazia Chiuri at Dior*. Princeton University Press.

Dior becomes synonymous with **feminine elegance**, bringing back softness and femininity to women's fashion.

Christian Dior discovers a star on an April evening in Paris, leading to the decision to establish his own fashion house.



1947

The first collection at 30 Avenue Montaigne, introducing the iconic "New Look" that transforms post-war fashion.



1946

1949

1957 passes
Christian Dior away, and Yves Saint Laurent becomes the head of the design team.



1960

• **Marc Bohan** takes over as the creative director, introducing a more streamlined and modern aesthetic.



Christian Dior

2012

Simons debuts his first haute couture collection for Dior, receiving critical acclaim.

2008

2011

Raf Simons is appointed as the artistic director, bringing a **minimalist and modern approach** to Dior.

2000

Dior expands into accessories, including handbags, footwear, and timepieces.



Dior cel
70th a
with a g
tion at
des Arts



2015

Maria Grazia Chiuri becomes the first female creative director in Dior's history.



Dior presents a ground-breaking **ready-to-wear spring-summer collection** at Paris Fashion Week, **combining fashion and dance**.

The brand opens a flagship store on 57th Street in New York, designed by architect Peter Marino.

2016

celebrates its anniversary and exhibition at the **Musée Décoratifs** in Paris.



Dior Men's appoints **Kim Jones as artistic director**, bringing a new vision to men's fashion.



2017

2019

2021

2020



2023

Collaborations and partnerships with artists and influencers continue to enhance Dior's image and reach.



The brand continues to emphasize sustainability and ethical practices in its production.

2024

2022

Opening of La Galerie Dior, opening at 30 Avenue Montaigne seventy-five years after Christian Dior's debut, stands as a unique tribute, embodying a scenographic narrative to perpetuate the memory of this historic address and celebrate the visionary contributions of Dior's creative directors.

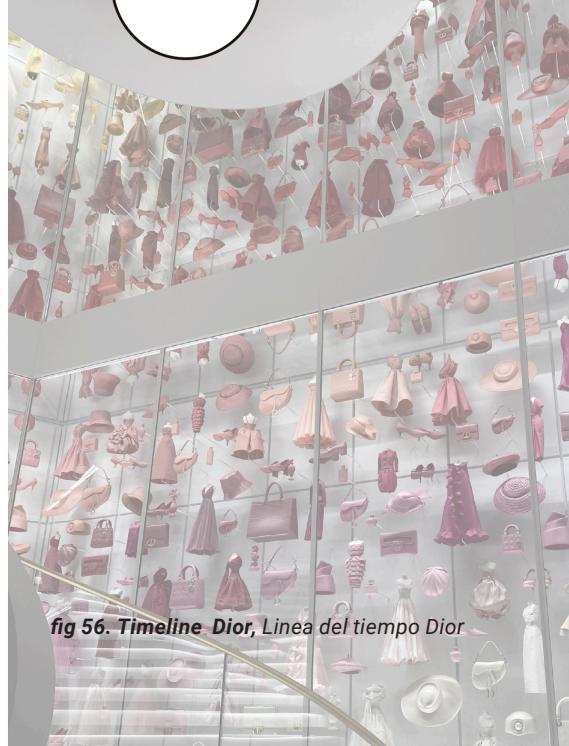
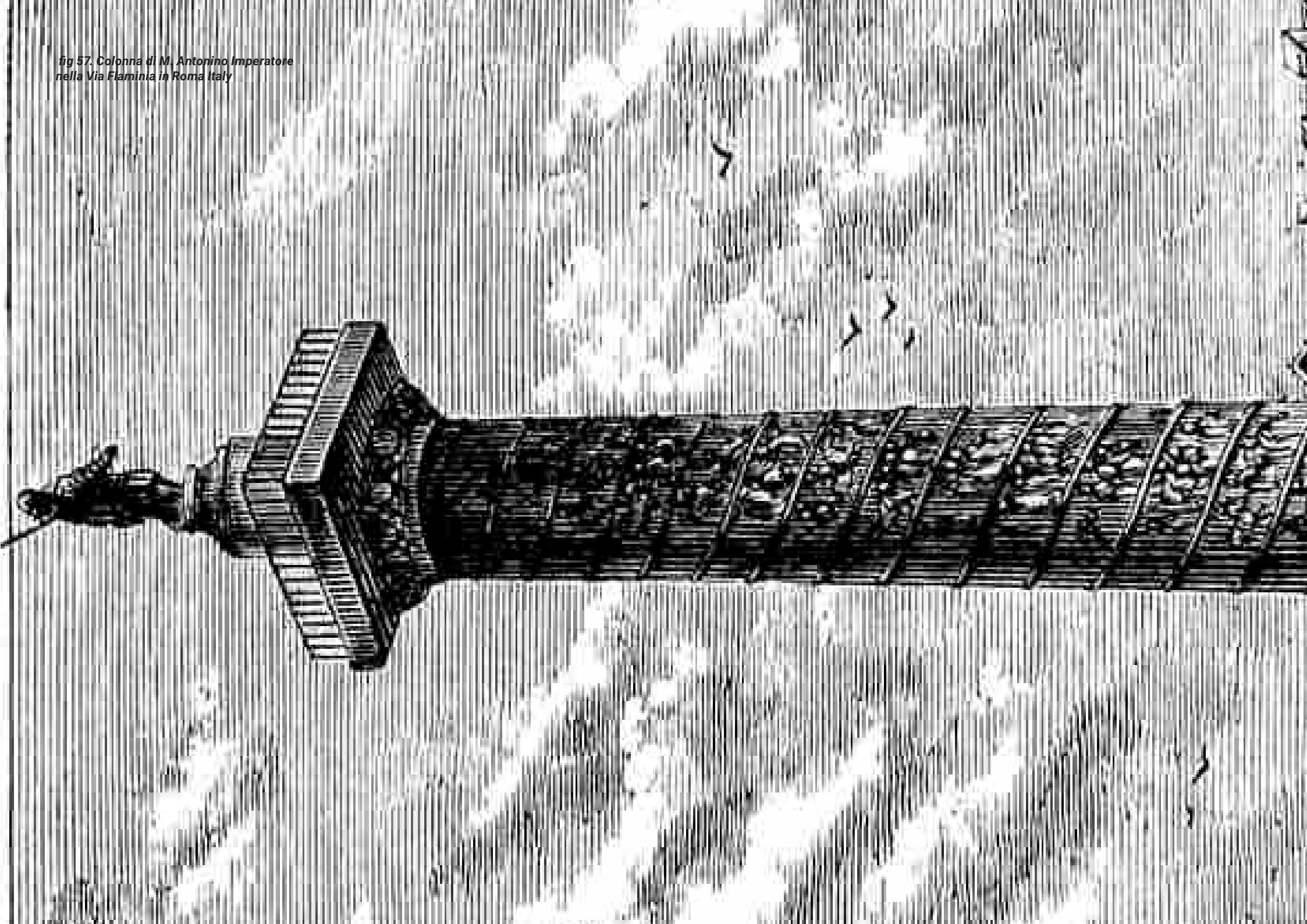
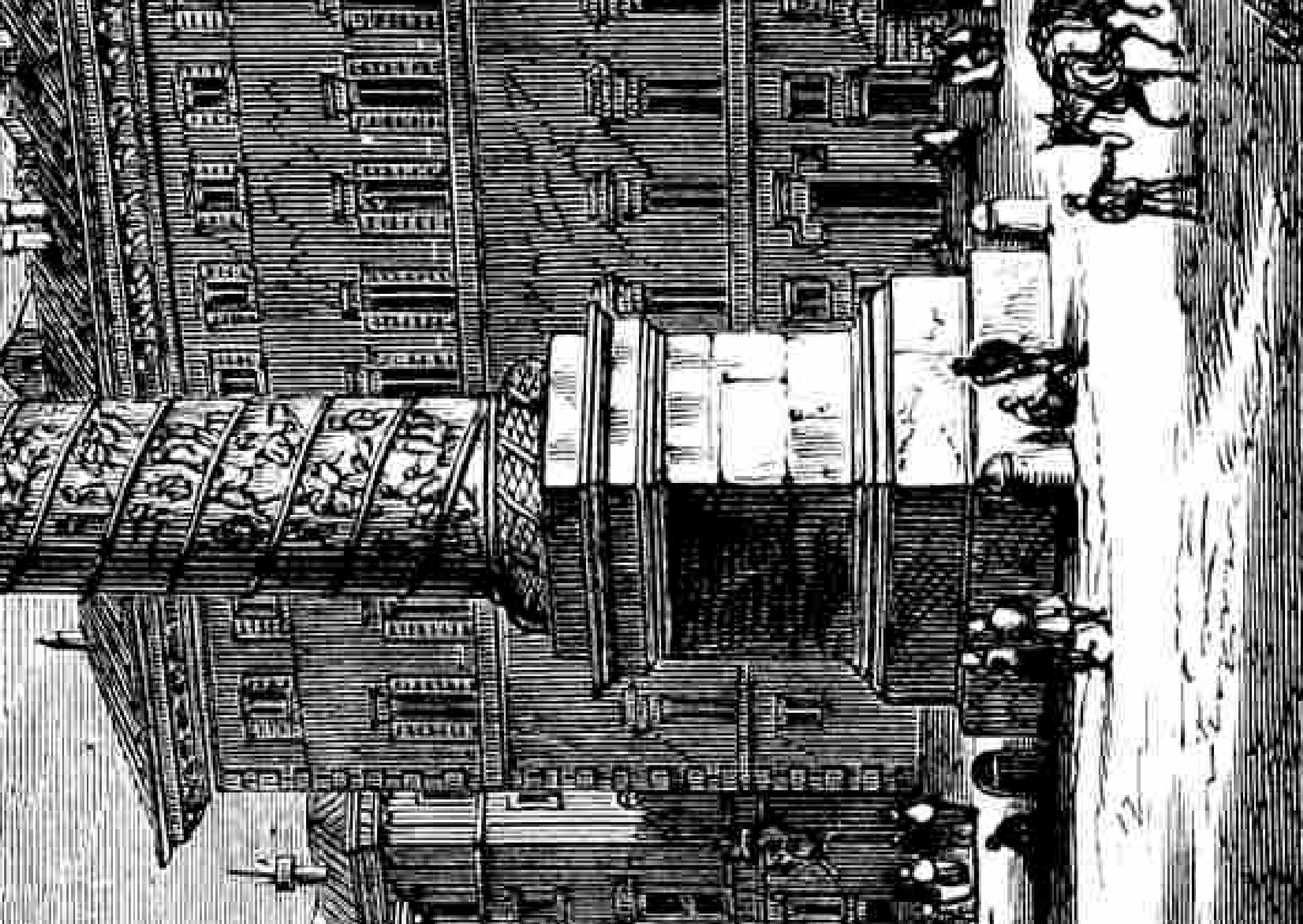


fig 56. Timeline Dior, Linea del tiempo Dior

Iconography of Egypt

*fig 57. Colonna di M. Antonino Imperatore
nella Via Flaminia in Roma Italy*





Hadrian's Travels and His Interest in Egypt

From Syria, Hadrian traveled to Egypt, passing through Phoenicia and Judea. He visited the tomb of Pompey (106-48 BC) and then Alexandria, where he restored the Temple of Serapis and visited the Mouseion. During his journey along the Nile, he possibly visited the pyramids of Giza, but on October 24, his lover Antinous drowned in the river.¹ Hadrian decided to build a city in his honor, Antinoöpolis, and declared him a god. Despite the tragedy, they continued their journey along the Nile and visited the statues of Pharaoh Amenhotep III, known as the Colossi of Memnon.

The Egyptianizing portraits, mainly related to Hadrian's Villa, are a unique type. Other portraits follow the athletic-heroic tradition. Antinoe or Antinoopolis, formerly Besa, was a center with a temple of Ramses II, connected to the markets of the Red Sea. Hadrian dedicated it to Antinous, who was venerated there as Megistos Oseirantinos and Synnaos of the Egyptian gods. The newly founded city exemplifies Hadrian's ecumenical and multicultural vision.² To populate it, Hadrian promoted mixed marriages between Greeks and Egyptians, facilitating the spread of Greek culture.

After the conquest of Egypt by Alexander the Great, Greek rulers adopted the pharaonic image to win over the Egyptian people. Hadrian also turned to this blend of pharaonic and Hellenistic traditions in Hadrian's Villa, especially in the Serapeum, considered the "Egypt" of the villa due to its connection with the god Serapis and Hadrian's travels. The rich statue decoration in the Serapeum includes representations of Osiris-Apis, Isis, and Osirantinoos, distributed in niches that symbolize the different regions of Egypt.

1. Jones, A. (2005). *Hadrian and the Cities of the Roman Empire*. Princeton University Press.
2. Smith, R. (1994). *Antinous: The Face of the Antique*. Yale University Press.

Los viajes de Adriano y su interés por Egipto

Desde Siria, Adriano viajó a Egipto pasando por Fenicia y Judea. Visitó la tumba de Pompeyo (106-48 a. C.) y luego Alejandría, donde restauró el templo de Serapis y visitó el Mouseion. Durante su travesía por el Nilo, posiblemente visitó las pirámides de Giza, pero el 24 de octubre, su amante Antínoo se ahogó en el río¹. Adriano decidió construir una ciudad en su honor, Antinoöpolis, y lo declaró dios. A pesar de la tragedia, continuaron su viaje por el Nilo y visitaron las estatuas del faraón Amenhotep III, conocidas como los Colosos de Memnón.

Los retratos egipcionizantes, principalmente relacionados con la Villa Adriana, son un tipo único. Otros retratos siguen la tradición atlético-heróica. Antinoe o Antinoopolis, antes Besa, era un centro con un templo de Ramsés II, conectado a los mercados del Mar Rojo. Adriano la dedicó a Antínoo, quien fue venerado allí como Megistos Oseirantinos y Synnaos de los dioses egipcios. La ciudad, de nueva fundación, ejemplifica la visión ecuménica y multicultural de Adriano.² Para poblarla, Adriano promovió matrimonios mixtos entre griegos y egipcios, facilitando la difusión de la cultura griega.

Después de la conquista de Egipto por Alejandro Magno, los gobernantes griegos adoptaron la imagen faraónica para ganarse al pueblo egipcio. Adriano también recurrió a esta mezcla de tradiciones faraónicas y helenísticas en la Villa Adriana, especialmente en el Serapeo, considerado el "Egipto" de la villa debido a su relación con el dios Serapis y los viajes de Adriano. La rica decoración de estatuas en el Serapeo incluye representaciones de Osiris-Apis, Isis y Osirantinoos, distribuidas en nichos que simbolizan las diferentes regiones de Egipto.

1. Jones, A. (2005). *Hadrian and the Cities of the Roman Empire*. Princeton University Press.
2. Smith, R. (1994). *Antinous: The Face of the Antique*. Yale University Press.

From Egypt to Villa Adriana

The architecture of the Villa prominently features Egyptian-inspired elements, reflecting the exotic trend in Roman decorative arts that surged after the Battle of Actium (30 B.C.). Over the centuries, beginning in the 16th century, many discoveries related to the Nile Valley were made, although most were local reworkings of pharaonic themes. Statues of deities like Isis, Serapis, priests, sphinxes, and crocodiles illustrate the Roman religion's openness to foreign cults¹.

The Canopus and Serapeum area is commonly associated with Egypt due to past misinterpretations. Architect Pirro Ligorio, who excavated the site in the 16th century, named the long basin after a canal linking Canopus and Alexandria. However, the presence of a crocodile, an Isis statue, and a personification of the Nile isn't sufficient to support this hypothesis². This structure was built before 130 A.D., and the grotto at the end was labeled as the Temple of Serapis in the 1950s due to the discovery of granite statues of Antinous, now housed in the Vatican Museums.

These statues actually belong to the Antinoeion, a tomb-temple built to celebrate Antinous-Osiris and possibly house his mummified remains. Discovered in 2002, this structure mimics the layout of Serapeums and possibly housed the "Barberini Obelisk," now in Pincio, which features hieroglyphs outlining the cult of Antinous. The Antinoeion was adorned with valuable marbles and various Egyptian or Egyptianizing artifacts, including deity statues, a Hathoric capital, a throne and sema-tawy relief, a sphinx, a

1. <https://djedmedu.wordpress.com/2015/01/13/legitto-di-provincia-villa-adriana-e-lantiquarium-del-canopo/>

2. Birley, A. R. (2003). Hadrian's travels. In *The representation and perception of Roman imperial power (Impact of Empire, Vol. 3, pp. 425–441)*. Leiden, The Netherlands: Brill.

De Egipto a Villa Adriana

La arquitectura de la Villa presenta elementos inspirados en Egipto, reflejando la tendencia exótica en las artes decorativas romanas que surgió después de la Batalla de Actium (30 a.C.). A lo largo de los siglos, comenzando en el siglo XVI, se realizaron muchos descubrimientos relacionados con el Valle del Nilo, aunque la mayoría eran reelaboraciones locales de temas faraónicos. Las estatuas de deidades como Isis, Serapis, sacerdotes, esfinges y cocodrilos ilustran la apertura de la religión romana a los cultos extranjeros¹.

El área del Canopo y del Serapeum se asocia comúnmente con Egipto debido a interpretaciones erróneas del pasado. El arquitecto Pirro Ligorio, quien excavó el sitio en el siglo XVI, nombró la larga piscina como el canal que conectaba Canopus y Alejandría. Sin embargo, la presencia de un cocodrilo, una estatua de Isis y una personificación del Nilo no es suficiente para respaldar esta hipótesis.² Esta estructura se construyó antes del 130 d.C., y la gruta al final fue etiquetada como el Templo de Serapis en la década de 1950 debido al descubrimiento de estatuas de granito de Antínoo, ahora alojadas en los Museos Vaticanos.

Estas estatuas en realidad pertenecen al Antinoeion, un templo-tumba construido para celebrar a Antínoo-Osiris y posiblemente albergar sus restos momificados. Descubierto en 2002, esta estructura imita el diseño de los Serapeums y posiblemente albergaba el "Obelisco Barberini", ahora en Pincio, que presenta jeroglíficos que describen el culto a Antínoo. El Antinoeion estaba adornado con mármoles valiosos y varios artefactos egipcios o egiptizantes, incluidas estatuas de deidades, un capitel hathórico,

1. <https://djedmedu.wordpress.com/2015/01/13/legitto-di-provincia-villa-adriana-e-lantiquarium-del-canopo/>

2. Birley, A. R. (2003). Hadrian's travels. In *The representation and perception of Roman imperial power (Impact of Empire, Vol. 3, pp. 425–441)*. Leiden, The Netherlands: Brill.

solar disk uraeus, and an original fragment of a statue of Ramses II.³

Another Egyptian-associated area in the Villa, known as the “Palestra,” is also the result of a misinterpretation by Ligorio, who identified marble busts of Isis priests as athletes. This area likely served Egyptian cults rather than athletic activities. Excavations and restorations have been ongoing since 2005, with significant discoveries such as statues of Isis, an offering bearer with a canopic jar, an ibis, a headless sphinx, and a Horus in falcon form.⁴

These artifacts are now part of the new exhibit at the Canopo Antiquarium, alongside classical statues like a copy of Polykleitos’s “Doryphoros.” The upper floor features a permanent exhibition of Canopus-related pieces, including the crocodile and the Nile personification. Recent discoveries have provided deeper insights into the Villa’s Egyptian influences, blending Roman and Egyptian cultural elements in a complex narrative of religious and imperial significance.

un relieve de un trono y sema-tawy, una esfinge, un uraeus con disco solar y un fragmento original de una estatua de Ramsés II³.

Otra área asociada con Egipto en la Villa, conocida como la “Palestra”, también es resultado de una interpretación errónea de Ligorio, quien identificó bustos de mármol de sacerdotes de Isis como atletas. Esta área probablemente sirvió para los cultos egipcios en lugar de actividades atléticas. Las excavaciones y restauraciones han estado en curso desde 2005, con descubrimientos significativos como estatuas de Isis, un portador de ofrendas con un jarro canopo, un ibis, una esfinge decapitada y un Horus en forma de halcón.⁴

Estos artefactos ahora forman parte de la nueva exhibición en el Antiquarium del Canopo, junto a estatuas clásicas como una copia del “Doríforo” de Policleto. El piso superior presenta una exposición permanente de piezas relacionadas con Canopo, incluyendo el cocodrilo y la personificación del Nilo. Los recientes descubrimientos han proporcionado una comprensión más profunda de las influencias egipcias en la Villa, mezclando elementos culturales romanos y egipcios en una compleja narrativa de importancia religiosa e imperial.

3. Birley, A. R. (2003). *Hadrian's travels*. In *The representation and perception of Roman imperial power (Impact of Empire, Vol. 3, pp. 425–441)*. Leiden, The Netherlands: Brill.

4. Everitt, A. (2010). *Hadrian and the triumph of Rome*. Random House Trade Paperbacks.

3. Birley, A. R. (2003). *Hadrian's travels*. In *The representation and perception of Roman imperial power (Impact of Empire, Vol. 3, pp. 425–441)*. Leiden, The Netherlands: Brill.

4. Everitt, A. (2010). *Hadrian and the triumph of Rome*. Random House Trade Paperbacks.



fig 58. Bust of Antinous (117–138 CE) known as the Antinous of Écouen. Marble, 18th century copy from an original coming from the villa Adriana, now in the Prado Museum.

Busto de Antínoo (117-138 d.C.) conocido como el Antínoo de Écouen. Mármol, copia del siglo XVIII de un original procedente de la Villa Adriana, ahora en el Museo del Prado.

Egyptian-Origin Sculptures Found in Villa Adriana

The theme of Egypt was introduced into the villa after the death of Antinous, although it was already present in the Canopus with statues of the Nile and the crocodile. Egyptian and Egyptianizing sculptures were made in granites and black marbles, related to the cult of Antinous and the Roman society's taste for Egyptian culture.

About forty Egyptian-inspired sculptures have been found in Hadrian's Villa, divided into several series:

Hellenistic Tradition: A series used in Roman imperial art, freely combined with other themes (e.g., statue of the Nile, crocodile, Isis-Fortuna), located in the Canopus.

Egyptianizing: A series related to religious ceremonies of exotic cults with priests and priestesses, coming from the Antinoeion or the Palestra, with an uncertain location.

Antinous Osiris: A series of Antinous dressed as a pharaoh, with or without a royal cobra, partially located in the Antinoeion.

Pharaohs: A series evidenced by excavations, representing sculptures of pharaohs¹.

Esculturas encontradas en Villa Adriana de origen egipcio

El tema de Egipto se introdujo en la villa tras la muerte de Antinoo, aunque ya estaba presente en el Canopo con estatuas del Nilo y del cocodrilo. Se realizaron esculturas egipcias y egiptizantes en granitos y mármoles negros, relacionadas con el culto a Antinoo y el gusto por lo egipcio en la sociedad romana.

En Villa Adriana se han hallado unas cuarenta esculturas de inspiración egipcia, divididas en varias series:

Tradición helenística: Serie utilizada en el arte imperial romano, combinando libremente con otros temas (e.g., estatua del Nilo, cocodrilo, Isis-Fortuna), situada en el Canopo.

Egiptizante: Serie relacionada con ceremonias religiosas de cultos exóticos con sacerdotes y sacerdotisas, procedentes del Antinoeion o de la Palestre, con ubicación aún incierta.

Antínoo Osiris: Serie de Antínoo vestido de faraón, con o sin cobra real, parcialmente ubicada en el Antinoeion.

Faraones: Serie evidenciada por excavaciones, representando esculturas de faraones.¹



fig 59. Sculpture, Crocodile, East long side of Canopus, Villa Adriana, 2326. Photograph courtesy of Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, Ministero per i Beni e le Attività Culturali/ Escultura, Cocodrilo, lado largo este del Canopo, Villa Adriana, 2326. Fotografía cortesía de la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, Ministero per i Beni e le Attività Culturali.



fig 60. Sculpture, Sphinx, Palestra, Villa Adriana. Photograph courtesy of Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, Ministero per i Beni e le Attività Culturali/ Escultura, Esfinge, Palestre, Villa Adriana. Fotografía cortesía de la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Dior's Relationship with Egypt: Merging Fashion with Historical and Cultural Heritage

Dior's fashion shows are meticulously planned to reflect and respect the historical and cultural contexts of their locations. This strategy not only enhances the visual and thematic richness of the shows but also demonstrates a profound appreciation for global heritage, bridging the gap between past and present.

Dior has made significant efforts to intertwine its fashion shows with historical and cultural contexts of the locations where they are held. The most recent example is their fashion show at the Great Pyramids of Giza in Egypt in December 2022.

This event marked Dior's first show in Egypt and was a part of their men's collection for fall-winter 2023. The choice of this ancient site was intended to highlight the blend of modern fashion with ancient heritage, creating a dramatic and unforgettable backdrop that drew global attention.¹

The relationship between Dior and Egypt is emblematic of Dior's broader strategy to create unique, contextually rich fashion shows that pay homage to the heritage and history of the chosen locations.

La relación de Dior con Egipto: fusionando la moda con el patrimonio histórico y cultural

Los desfiles de moda de Dior están meticulosamente planificados para reflejar y respetar los contextos históricos y culturales de sus ubicaciones. Esta estrategia no solo mejora la riqueza visual y temática de los desfiles, sino que también demuestra una profunda apreciación por el patrimonio global, cerrando la brecha entre el pasado y el presente.

Dior ha realizado esfuerzos significativos para entrelazar sus desfiles de moda con los contextos históricos y culturales de los lugares donde se llevan a cabo. Un ejemplo notable es su desfile en las Grandes Pirámides de Giza en Egipto en diciembre de 2022.

Este evento marcó el primer desfile de Dior en Egipto y fue parte de su colección masculina para el otoño-invierno de 2023. La elección de este sitio antiguo tenía la intención de resaltar la mezcla de moda moderna con el patrimonio antiguo, creando un telón de fondo dramático e inolvidable que atrajo la atención global.¹

La relación entre Dior y Egipto es emblemática de la estrategia más amplia de Dior para crear desfiles de moda únicos y ricos en contexto que rinden homenaje al patrimonio y la historia de los lugares elegidos.

1. <https://www.vogue.es/moda/articulos/desfile-dior-men-egipto-piramides-kim-jones-invierno-2023>

1. <https://www.vogue.es/moda/articulos/desfile-dior-men-egipto-piramides-kim-jones-invierno-2023>



fig 61. Men Fall'2023 di Dior
Dior Men Otoño 2023

This approach not only elevates the aesthetic appeal of the shows but also generates a deeper connection with the audience, highlighting the cultural and historical significance of the sites. By holding their show at the Giza pyramids, Dior not only showcased their latest collection but also celebrated Egypt's rich history and its influence on contemporary design.²

For instance, in 2019, Dior held its pre-fall 2019 show at the Great Wall of China, another iconic historical site. This show emphasized themes of travel and cultural exchange, drawing inspiration from China's rich history and blending it with modern fashion elements.

Este enfoque no solo eleva el atractivo estético de los desfiles, sino que también genera una conexión más profunda con el público, destacando la importancia cultural e histórica de los sitios. Al realizar su desfile en las pirámides de Giza, Dior no solo presentó su última colección, sino que también celebró la rica historia de Egipto y su influencia en el diseño contemporáneo.²

Por ejemplo, en 2019, Dior realizó su desfile pre-otoño 2019 en la Gran Muralla China, otro sitio histórico icónico. Este desfile enfatizó los temas de viaje e intercambio cultural, inspirándose en la rica historia de China y mezclándola con elementos de moda moderna

2. <https://www.gq.com.mx/moda/articulo/dior-presenta-coleccion-pre-fall-2023-en-piramide-guiza>

2. <https://www.gq.com.mx/moda/articulo/dior-presenta-coleccion-pre-fall-2023-en-piramide-guiza>

The Project





fig 62. Villa Adriana composite structure
Estructura compositiva de Villa Adriana

Project Axis

Initially, as previously mentioned, the compositional structure of Villa Adriana and its radial form were presented (fig 63). Similarly, the symmetry used in the Pecile area was studied based on Cinque's research (fig 64).

This next exercise converges these two structures as a basis for creating the project axes (fig 65). Specifically, axes 1 and 2, corresponding to TRE ESEDRE-PICCOLE TERME-GRANDI TERME, extend to the Pecile area. Meanwhile, axis 3 (fig 66) aligns with a line parallel to the Pecile wall.

This approach establishes an axial relationship between the existing compositional structure and the proposed one (fig 67) for the specific work area, which is bounded by the Pecile, Cento Camerelle, and Antinoeion. Simultaneously, these axes frame specific views that symmetrically intertwine existing and proposed elements.

Ejes proyectuales

En un primer momento y anteriormente mencionado, se expuso la estructura compositiva de Villa Adriana y la forma radial que emplea. (fig 63)
De igual manera se estudio la simetria que se emplea en la zona del pecile con base en el estudio de Cinque (fig 64).

Ahora bien, este ejercicio a continuacion, converge estas dos estructuras como base para la creacion de los axis proyectuales (fig 65). En este caso, especificamente los ejes 1 y 2 que corresponden a TRE ESEDRE-PICCOLE TERME-GRANDI TERME, se prolongan hasta el area del pecile. Mientras que el eje 3 (fig 66), esta relacionado con una linea paralela al muro del pecile.

Es asi como se logra consolidar una relacion axial entre la estructura compositiva existente y la propuesta (fig 67) para el area de trabajo puntual la cual se delimita por el Pecile, Cento Camerelle y Antinoeion.
Simultaneamente, estos ejes enmarcan visuales puntuales que entrelasan de manera simetrica elementos existentes y proyectuales.

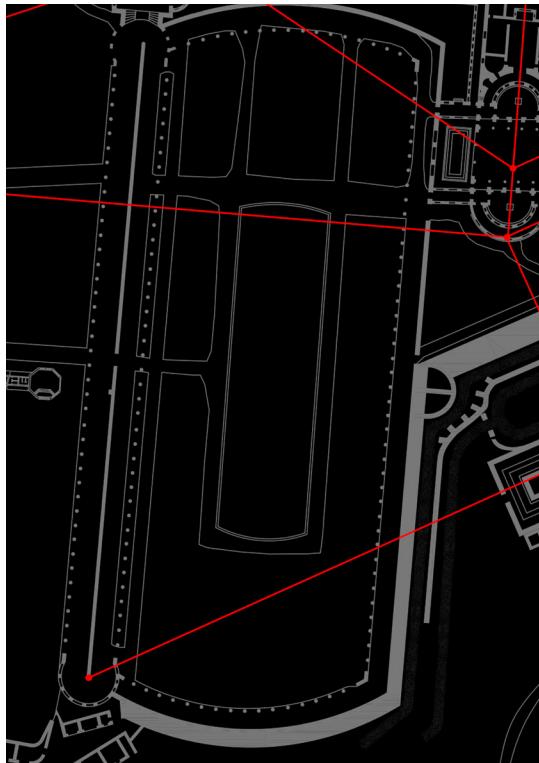


fig 63. Pecile composite structure
Estructura compositiva del Pecile

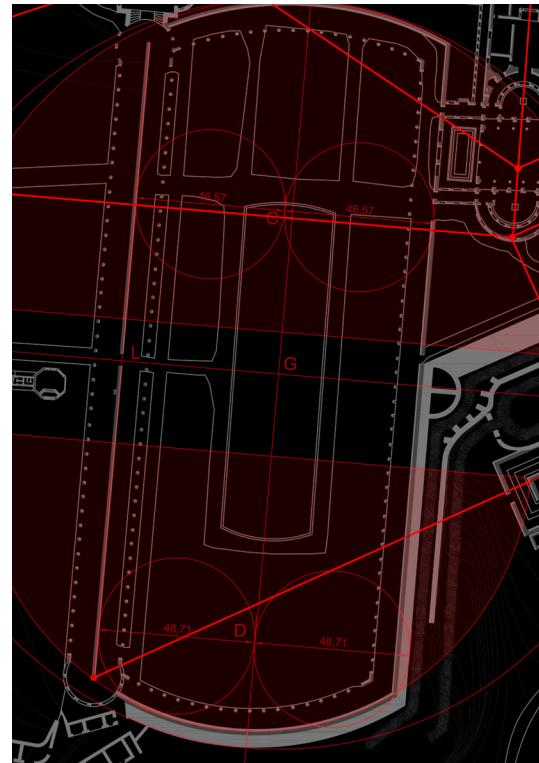


fig 64. Pecile composite structure join with symmetric study
Estructura compositiva del Pecile junto con el estudio simetrico



fig 65. Project axis taken from existing axis
Axis del proyecto tomados de los axis existentes

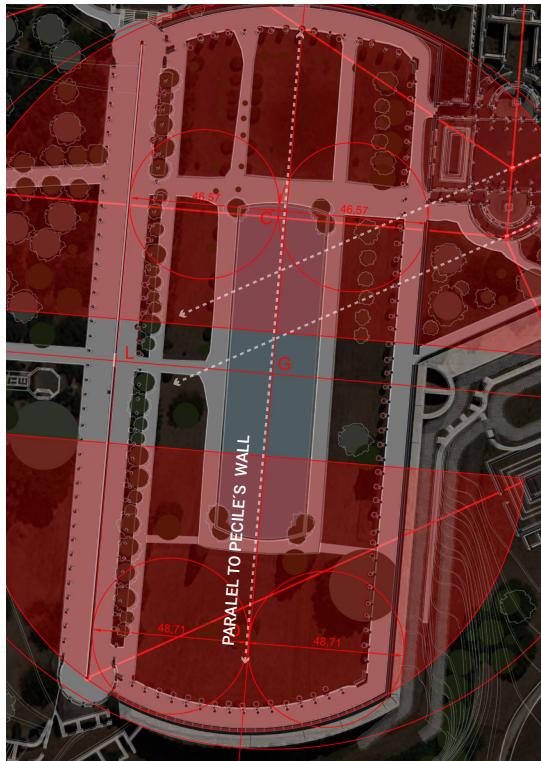


fig 66. Project axis taken from symmetry study
Axis del proyecto tomados de el estudio de simetria

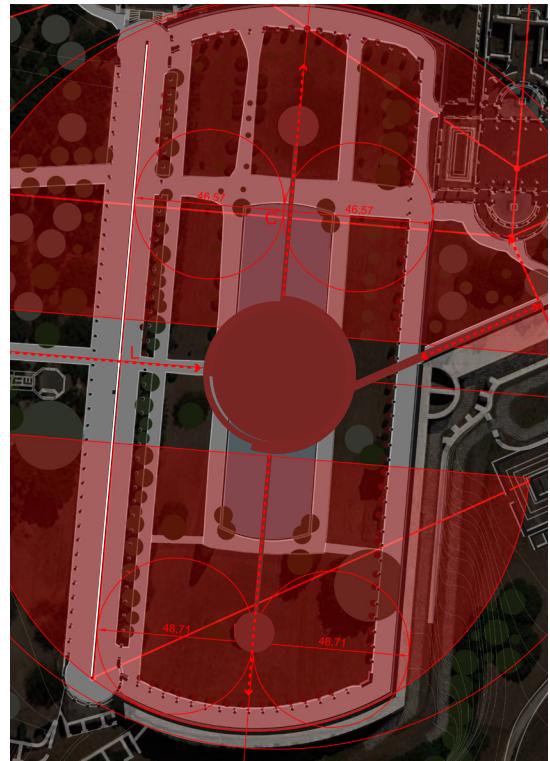


fig 67. Project composition
Composición del proyecto



fig 68. Focal and symetrical point from the platform
Punto focal y simetrico desde la plataforma



fig 69. Focal and symetrical point from the Antinoeion
Punto focal y simetrico desde el Antinoeion



The intervention

One of the main reasons for the topic's selection comes from the research on the valorization of heritage through fashion events, combined with the great beauty and archaeological complexity of Villa Adriana.

This site presents itself as a fascinating space for the development of a Haute Couture fashion event. The main intention is based on ephemeral architecture as the key to creating architectural elements that transform and evolve, allowing them to adjust to different contexts, functions, and moments.

The Pecile and Antinoeion areas have been ideally selected for this project due to their scenic components. From the wall of the Pecile to the ruins of the Antinoeion, and the uncomperable views of the Cento Camerelle, these spaces become the perfect setting for initially developing a nighttime Haute Couture event. This event will include a runway, backstage area, and dinner pavilion, along with an intervention in the Antinoeion area for the grand after-party.

The event has been designed for both daytime and nighttime use. During the day, most of the installations used for the runway will transform into a temporary exhibition of the statuary of Villa Adriana, specifically those found in the Antinoeion. This duality in the use of space seeks to maximize the valorization of heritage throughout the entire event.

The proposal aims to bring to light the historical heritage of Villa Adriana through a non-invasive and reversible project that seeks to exalt this World

La intervención

Una de las principales razones para la selección del tema proviene de la investigación sobre la valorización del patrimonio a través de eventos de moda, combinada con la gran belleza y complejidad arqueológica de Villa Adriana.

Este sitio se presenta como un espacio fascinante para el desarrollo de un evento de alta costura. La intención principal se basa en la arquitectura efímera como clave para crear elementos arquitectónicos que se transformen y evolucionen, permitiendo adaptarse a diferentes contextos, funciones y momentos.

Las áreas del Pecile y el Antinoeion han sido seleccionadas idealmente para este proyecto debido a sus componentes escénicos. Desde el muro del Pecile hasta las ruinas del Antinoeion, y las vistas incomparables de las Cento Camerelle, estos espacios se convierten en el escenario perfecto para desarrollar inicialmente un evento de alta costura nocturno. Este evento incluirá una pasarela, área de backstage y pabellón para cena, junto con una intervención en el área del Antinoeion para el gran after-party.

El evento ha sido diseñado para su uso tanto diurno como nocturno. Durante el día, la mayoría de las instalaciones utilizadas para la pasarela se transformarán en una exposición temporal de la estatua de Villa Adriana, específicamente las encontradas en el Antinoeion. Esta dualidad en el uso del espacio busca maximizar la valorización del patrimonio durante todo el evento.

La propuesta busca sacar a la luz el patrimonio histórico de Villa Adriana

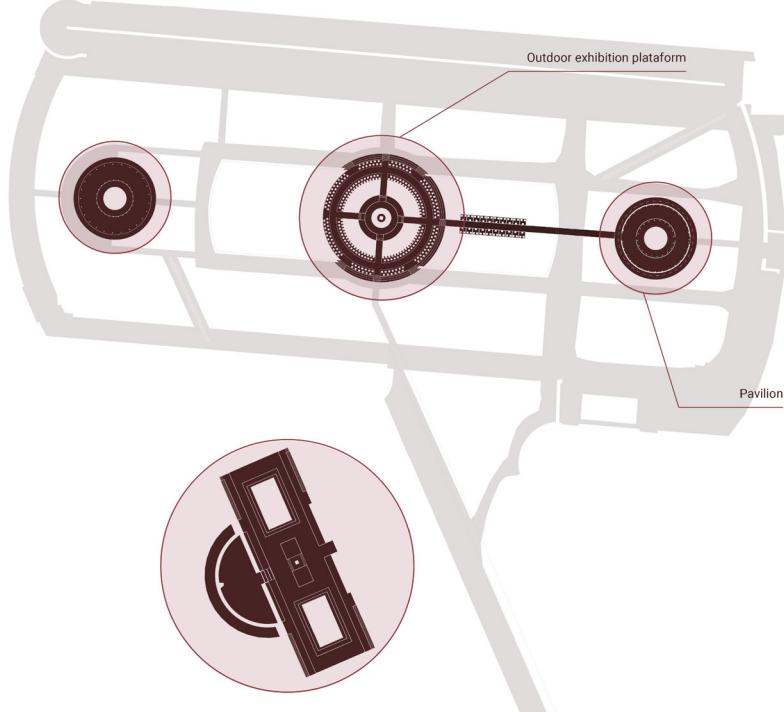


fig 70. Night time set-up for fashion event
Esquema organizacional durante el evento de moda en noche

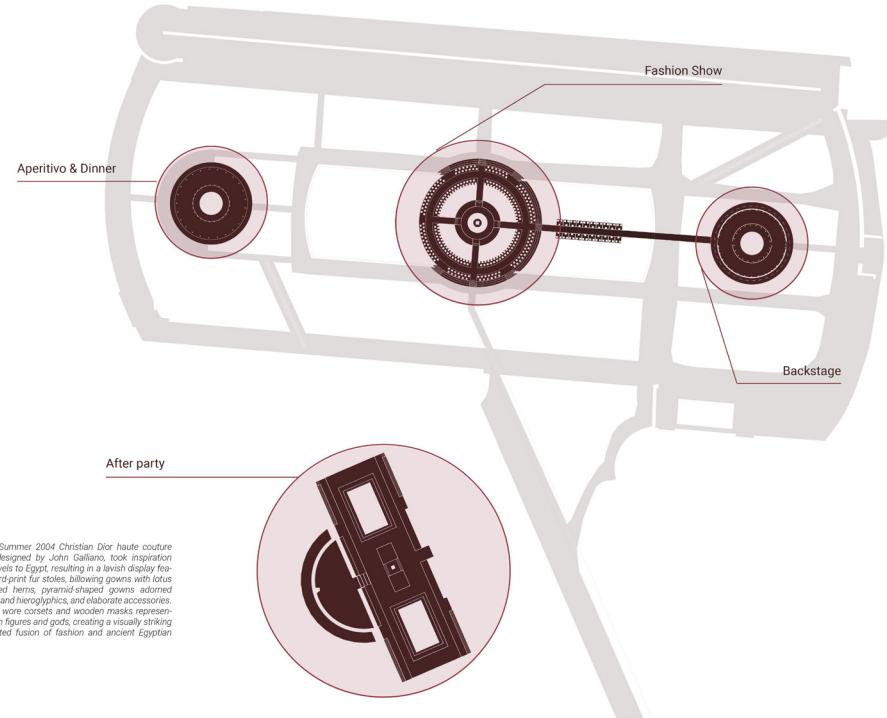
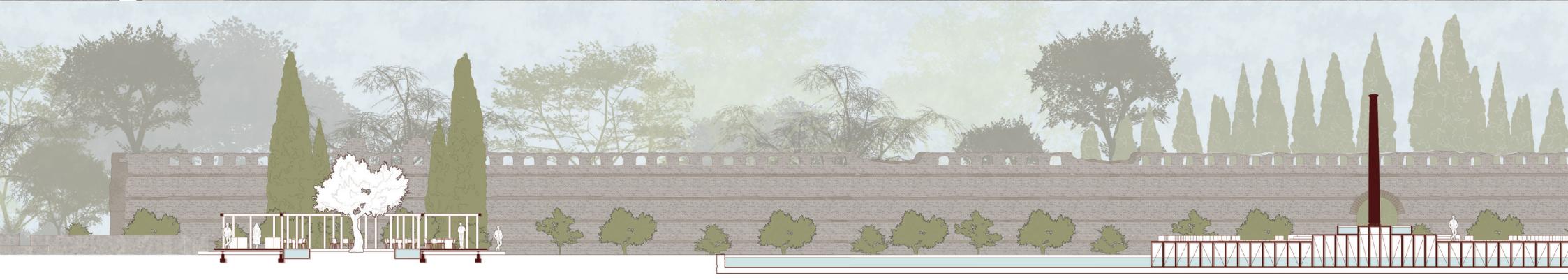
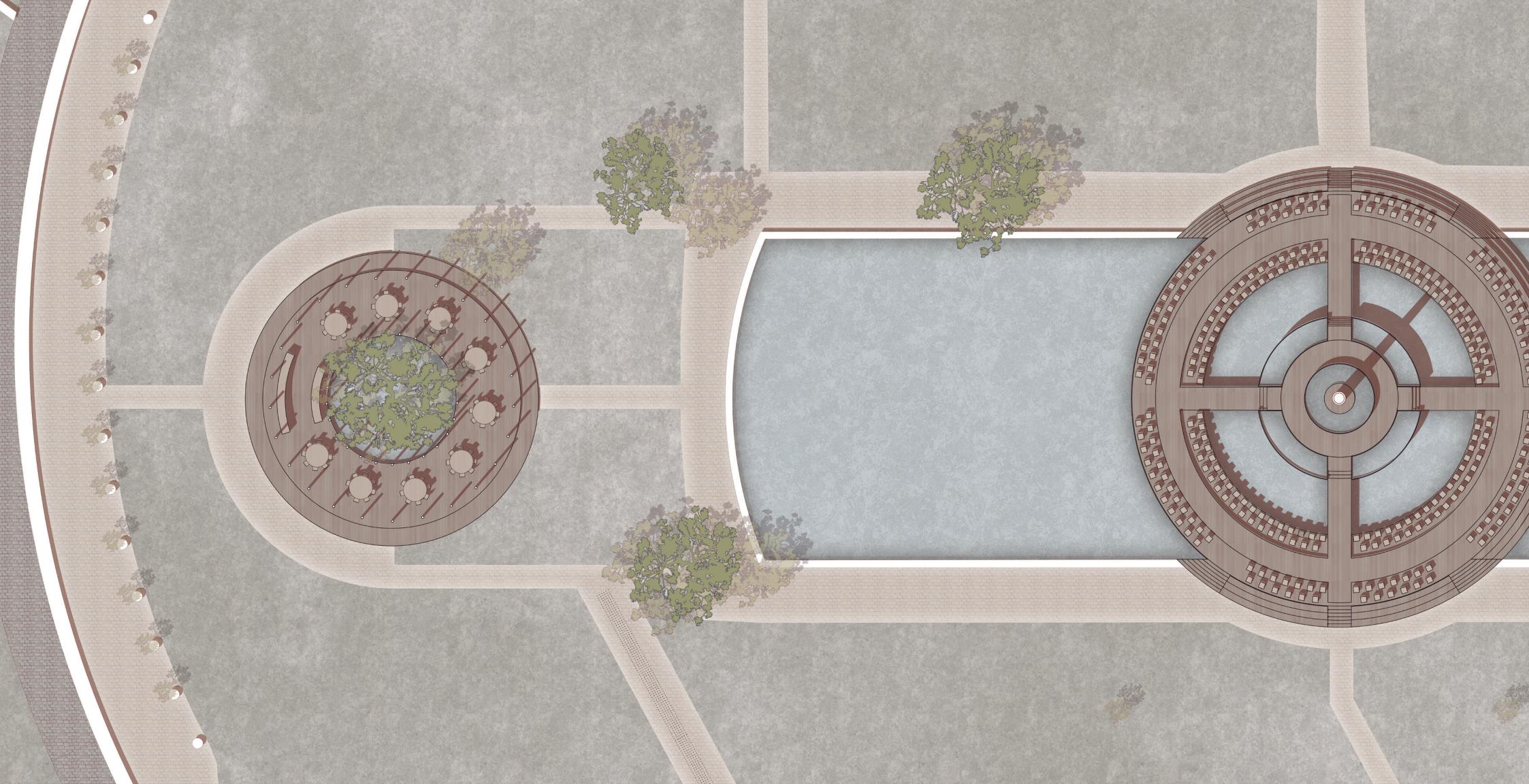


fig 71. Day time set-up for temporal exhibiton
Esquema organizacional durante la exhibición temporal en el dia

Heritage site, emphasizing the need for its protection and conservation. By utilizing ephemeral architecture, the goal is to create a link between fashion and historical heritage, highlighting the importance of preserving and valuing these unique spaces through contemporary events that attract a diverse audience engaged with culture and history.

a través de un proyecto no invasivo y reversible que busca exaltar este sitio del Patrimonio Mundial, enfatizando la necesidad de su protección y conservación. Al utilizar la arquitectura efímera, el objetivo es crear un vínculo entre la moda y el patrimonio histórico, resaltando la importancia de preservar y valorar estos espacios únicos a través de eventos contemporáneos que atraigan a una audiencia diversa comprometida con la cultura y la historia.



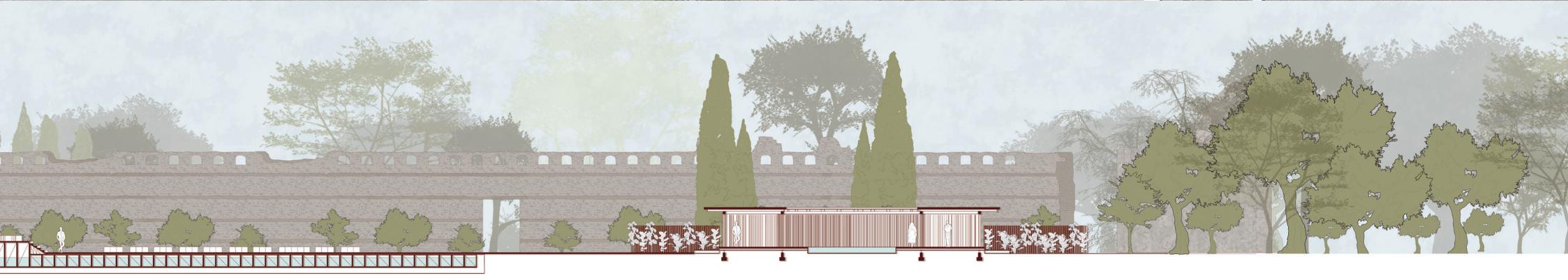
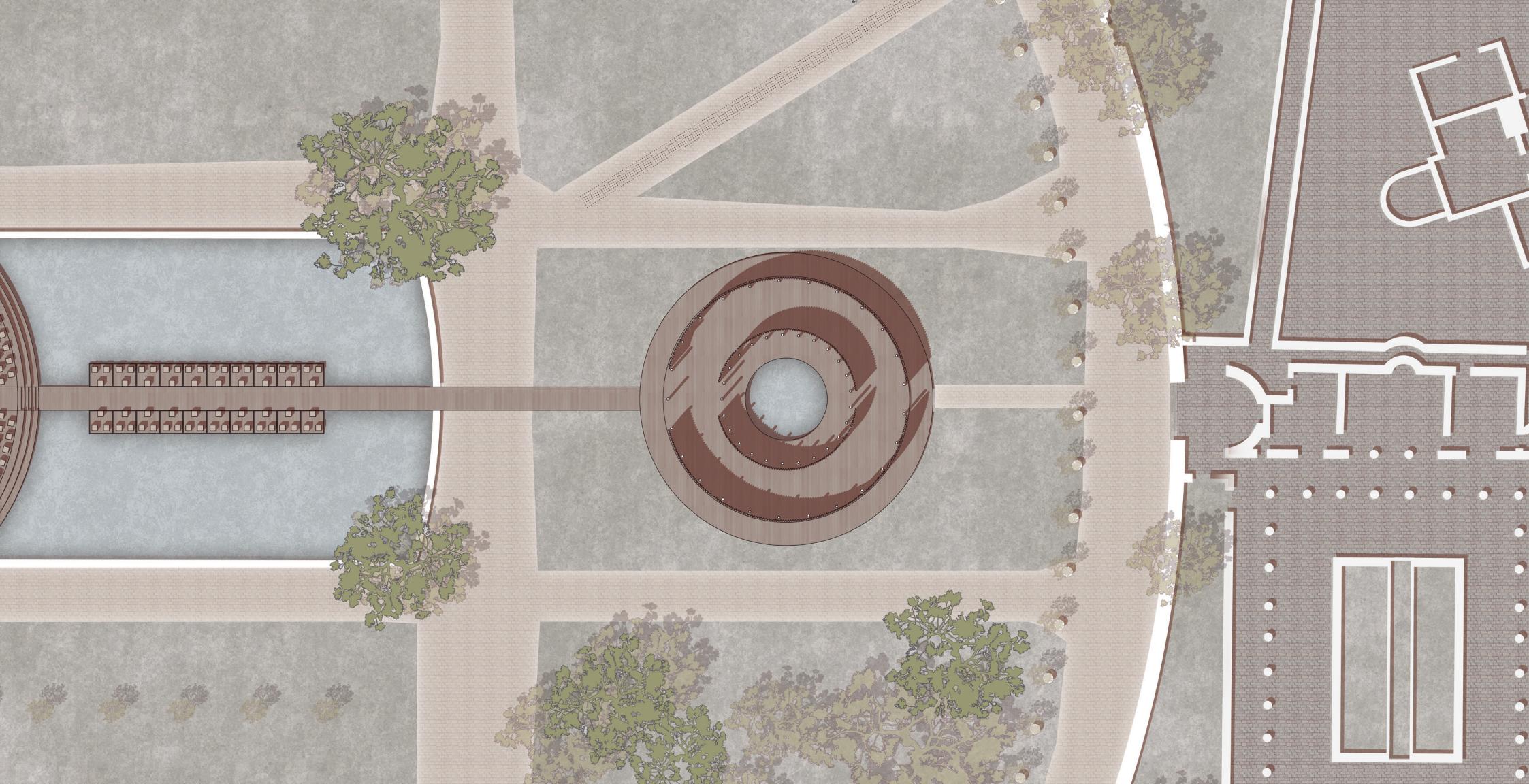




fig 72. View of the Intervened work of Hadrian and Antinoo
Vista del trabajo de intervención de Adriano y Antinoo

Curatorial Project

The collection chosen for the exhibition pays tribute to Hadrian and Antinous, the emperor's favorite.

The collection aims to commemorate Hadrian, an emperor who left a significant mark on Roman history through his effective administration, reforms, and his love for culture and architecture, with Villa Adriana being one of the most prominent examples of his architectural and cultural legacy. Hadrian is known for being one of the "five good emperors" and for his focus on consolidating and managing the vast Roman Empire rather than expanding it.

On the other hand, Antinous was greatly cherished by the emperor, leading to the construction of the Antinoeion in his honor. Its sacred aspect is linked to the vast sacred area of the Antinoeion, a place of worship dedicated to the youth, possibly also to his tomb, which emerges along the final stretch of the cobblestone street leading to the Great Vestibule.

Many of the statues and busts found in 1740 near the Casino Michili originate from this famous cult area, where the image of Antinous was associated with other Egyptian deities. Antinous was deified, and his cult as Osiris-Antinous spread rapidly throughout all provinces of the Empire, especially between the years 133 and 138 AD, the year of the emperor's death.

Currently, around a hundred images of the youth are known, classified by archaeologists into different typologies.

El proyecto curatorial

La colección escogida para la exhibición es en homenaje a Adriano y a Antinoo, el favorito del emperador.

La colección busca recordar a Adriano, un emperador que dejó una huella significativa en la historia romana a través de su administración eficaz, sus reformas, y su amor por la cultura y la arquitectura, siendo la Villa Adriana uno de los ejemplos más destacados de su legado arquitectónico y cultural. Adriano es conocido por ser uno de los "cinco buenos emperadores" y por su enfoque en consolidar y administrar el vasto imperio romano en lugar de expandirlo.

Por su parte, Antinoo, fue de gran aprecio para el emperador, es así como en su honor, el emperador ordenó la construcción del Antinoeion. Su aspecto sagrado se enlaza con la vasta área sagrada del Antinoeion, un lugar de culto consagrado al joven y quizás también a su tumba que surge a lo largo del tramo final de la calle adoquinada que lleva al I Gran Vestíbulo .

Muchas de las estatuas y bustos hallados en 1740 cerca del Casino Michili, provienen de esta famosa área de culto, donde la imagen de Antinoo se asociaba a otras divinidades egipcias. Antinoo fue divinizado y su culto como Osiris-Antinoo se difundió rápidamente en todas las provincias del Imperio, sobre todo entre los años 133 y 138 d.C., año de la muerte del emperador.

Actualmente se conocen cerca de un centenar de imágenes del

The iconographic model of the exemplar is that of Osiris-Antinous, intended to express the real and divine nature of the character. Other statues of the same typology were found in Villa Adriana, now scattered across various museums in Europe.

Regarding the statues of Osiris-Antinous, Egyptian Priestess, Egyptian Priest, Egyptian Telamons, and Harpocrates, these were donated to Pope Benedict XIV. In 1742, the statues were placed in the Capitoline Museum. Gregory XVI later moved them to the Vatican in 1838 to exhibit them in the new Egyptian Museum.

The collection is displayed as follows:

The outer area features the intervened work of Hadrian and Antinous, while inside the exhibition pavilion are all the busts discovered in the Antinoeion related to Hadrian and Antinous, thus emphasizing the Egyptian influence not only in architecture but also in the collection.

joven, que los arqueólogos han clasificado en diferentes tipologías.

El modelo iconográfico del ejemplar es el de Osiris-Antinoo, con el cual se deseaba expresar la naturaleza real y divina del personaje. En Villa Adriana se hallaron otras estatuas de la misma tipología, hoy dispersadas en varios museos de Europa.

En el caso de las estatuas de Osiris-Antinoo, Sacerdotisa Egipcia, Sacerdote Egipcio, Telamones Egipcios, y Harpócrates, estas fueron donadas al papa Benedicto XIV. En 1742, las estatuas fueron colocadas en el Museo Capitolino. Gregorio XVI las hizo trasladar al Vaticano en 1838 para exponerlas en el nuevo Museo Egipcio.

La colección es exhibida de la siguiente manera:

En la zona exterior se encuentra ubicada la obra intervenida de Adriano y Antinoo mientras que al interior del pabellón expositivo se ubican todos los bustos descubiertos en el Antinoeion referentes a Adriano y Antino, para así retomar nuevamente la influencia egipcia no solo en la arquitectura sino en la colección.

Intervened work of Hadrian

The work focuses on the use and reuse of art found in Villa Adriana, examining issues of reproduction and exhibition with the aim of reinterpreting the figure of Emperor Hadrian and Antinous, their past, and their legacy. It seeks to explore art, its functions, and its highly conventional and serial language. Seriality was also an essential feature of Roman copies, explored here through both ancient and new experiments in the archaeological reconstruction of the originals.

For this exhibition, the aim is to reinforce the concept of the Roman "copy" through the display of original works followed by replicas that vary in materials but maintain the same volumetric image.

Obra intervenida de Adriano

La obra se centra en el uso y reutilización del arte encontrado en Villa Adriana, y examina cuestiones de reproducción y exhibición, con el objetivo de resignificar la figura del emperador Adriano y Antinoo, su pasado y su legado.

Es así como se busca explorar el arte, sus funciones y su lenguaje altamente convencional y serial. La serialidad fue una característica esencial de sus copias romanas también, y se explora aquí a través de experimentos tanto antiguos como nuevos en la reconstrucción arqueológica de los originales. Para esta exposición, se buscan reforzar el concepto de 'copia' romana, a través de la exhibición de las obras originales seguidas de replicas que varían en materiales pero mantienen la misma imagen volumétrica.







Hadrian (head), Pantanello

Antinous (head), Temple of Venus

1



2



The Sculpture Collection

The Villa incorporates influences from various architectural orders, such as Greek and some Egyptian. Hadrian drew inspiration from renowned ancient monuments, avoiding direct replication but adopting motifs like the caryatids from the Erechtheion on the Acropolis of Athens, granite obelisks, and Egyptian statues discovered at the Antineoelion. Among these statues are depictions of Bes, the Egyptian dwarf and fertility god.

Antinous-Osiris



Statua di Adriano come Marte



Hadrian (head), Pantanello

Antinous-Osiris ("Lansdowne Antinous")

Hadrian (head)

Antinous-Osiris (head)

Antinous (head), Pantanello

Antinous (head), Pantanello



*fig 73. Curatorial Project
Proyecto curatorial*



fig 74. The fashion show
El desfile de moda

The Dior Collection

The house of Dior has been one of the most committed and involved in the protection and preservation of heritage sites through economic and media support. As mentioned earlier, Dior has not only been characterized by choosing extraordinary locations but also by the connection and harmony between its collection and the place. This project is no exception.

The designer's haute couture Spring/Summer 2004 collection for Christian Dior was inspired by ancient Egypt, modernizing centuries-old cultural references in a dazzling display of excess. What began for Galliano with an aerial tour of Cairo and Luxor evolved into a collection rich in intercultural inspiration; from the exaggerated poses of ancient Egyptian figurines to the 1950s fashion photographs of Richard Avedon and Irving Penn.

Dior's "Egyptomania" collection draws inspiration from Egyptian culture. It features dresses and accessories with geometric and clean lines, adorned with motifs reminiscent of ancient hieroglyphs and Egyptian symbols. Designs include tunics and long skirts in lightweight fabrics with gradients, evoking the attire of Egyptian deities. Accessories such as masks, handbags, and sandals are embellished with Egyptian motifs and details in golden metal, reflecting the aesthetic of ancient Egyptian objects used in everyday life. The collection has been lauded in fashion for its innovation in merging historical artistic tradition with contemporary trends, as well as for contributing to the appreciation and celebration of Egyptian culture in the global fashion context.

La Colección de Dior

La casa Dior ha sido una de las más comprometidas e involucradas en la protección y preservación de sitios patrimoniales a través del apoyo económico y mediático. Como se mencionó anteriormente, Dior no solo se ha caracterizado por elegir ubicaciones extraordinarias, sino también por la conexión y armonía entre su colección y el lugar. Este proyecto no es la excepción

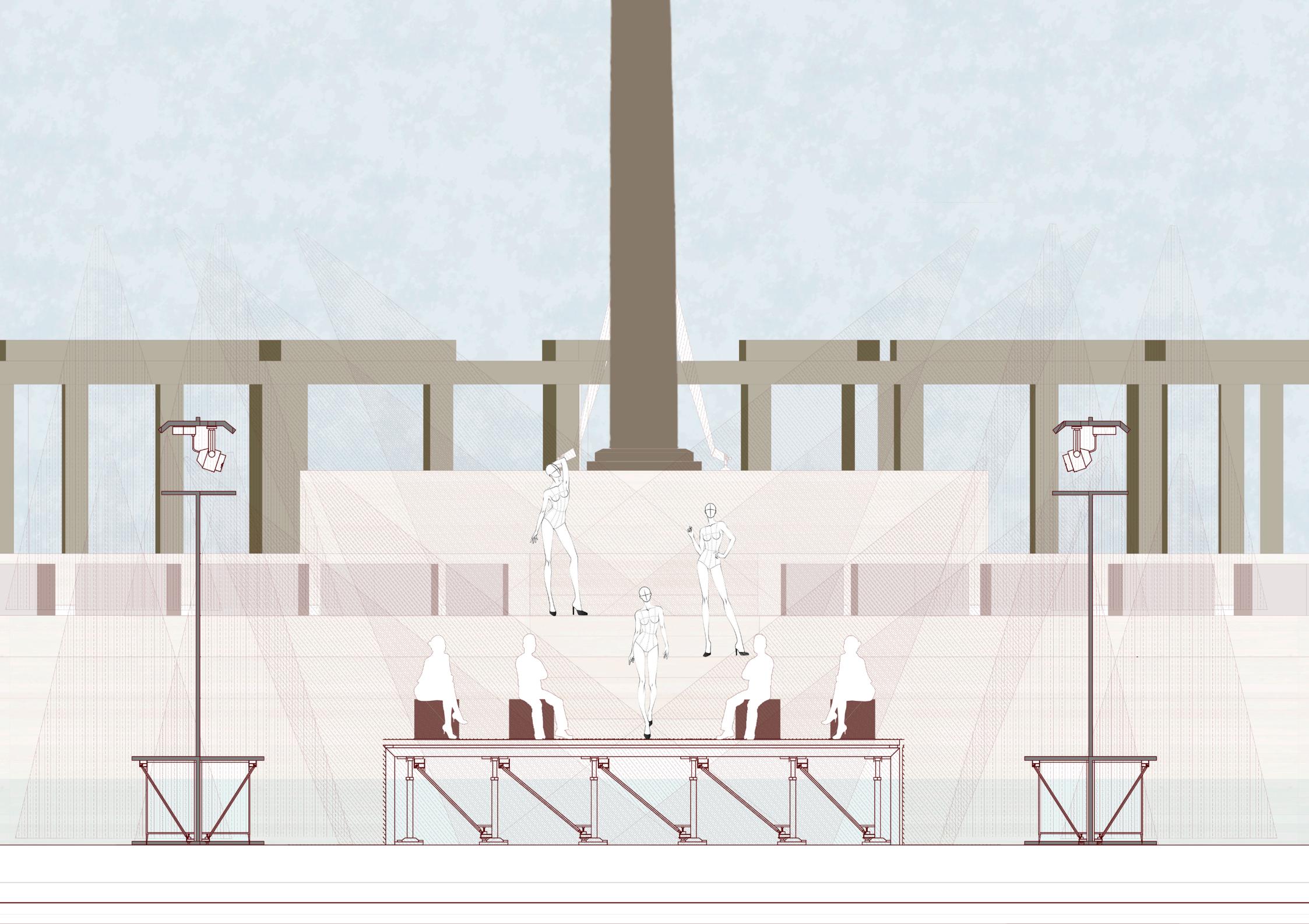
La colección de alta costura primavera/verano 2004 del diseñador para la casa Christian Dior se inspiró en el antiguo Egipto, modernizando referencias culturales centenarias en un espectáculo deslumbrante de exceso. Lo que comenzó para Galliano con un recorrido aéreo por El Cairo y Luxor, evolucionó en una colección rica en inspiración intercultural; desde las poses exageradas de las figurillas del antiguo Egipto hasta las fotografías de moda de los años 50 de Richard Avedon e Irving Penn.

La colección "Egyptomania" de Dior, se inspira en la cultura egipcia. Presenta vestidos y accesorios con líneas geométricas y limpias, decorados con motivos que recuerdan los antiguos jeroglíficos y símbolos egipcios. Los diseños incluyen túnicas y faldas largas en telas ligeras con degradados, evocando las vestimentas de las divinidades egipcias. Los accesorios como máscaras, bolsos y sandalias están adornados con motivos egipcios y detalles en metal dorado, reflejando la estética de los objetos antiguos egipcios de uso cotidiano. La colección ha sido destacada en la moda por su innovación al fusionar la tradición artística histórica con las tendencias contemporáneas, además de contribuir a la apreciación y celebración de la cultura egipcia en el contexto global de la moda.





*fig 75. Haute couture Dior Spring/Summer 2004 collection
Colección de alta costura primavera/verano 2004*



The Fashion Show

The architectural project at Villa Adriana, along with the collection being showcased, aims to take visitors on a remarkable journey through Egypt. This experience reaffirms the strong cultural and artistic ties between Villa Adriana and the house of Dior. By intersecting historical inspiration with contemporary fashion, the event seeks to create a seamless blend of past and present, allowing visitors to witness the enduring legacy of Egyptian art and its influence on modern design.

The fashion show will feature a total of 24 looks, with models coming out at intervals of 30 seconds. The length of the runway spans approximately 276 meters. The total duration of the show will be 12 minutes, and it can be enjoyed by a maximum capacity of 340 people.

Accommodating up to 340 people, the event ensures an exclusive and intimate atmosphere for the attendees. This limited capacity allows for a more personal and close-up view of the stunning creations, enhancing the overall experience. The meticulous planning and execution of the show, combined with the rich historical and cultural context, make this a truly unique event that celebrates the enduring bond between Villa Adriana and the house of Dior.

El evento de moda

El proyecto arquitectónico en Villa Adriana, junto con la colección que se exhibe, tiene como objetivo llevar a los visitantes a un viaje extraordinario a través de Egipto. Esta experiencia reafirma los fuertes lazos culturales y artísticos entre Villa Adriana y la casa de Dior. Al intersectar la inspiración histórica con la moda contemporánea, el evento busca crear una fusión perfecta entre pasado y presente, permitiendo a los visitantes ser testigos del legado perdurable del arte egipcio y su influencia en el diseño moderno.

El desfile de moda presentará un total de 24 looks, con modelos que saldrán a intervalos de 30 segundos. La longitud de la pasarela abarca aproximadamente 276 metros. La duración total del espectáculo será de 12 minutos y podrá ser disfrutado por una capacidad máxima de 340 personas.

Con capacidad para hasta 340 personas, el evento garantiza una atmósfera exclusiva e íntima para los asistentes. Esta capacidad limitada permite una vista más personal y cercana de las impresionantes creaciones, mejorando la experiencia en general. La meticulosa planificación y ejecución del espectáculo, combinadas con el rico contexto histórico y cultural, hacen de este un evento verdaderamente único que celebra el vínculo perdurable entre Villa Adriana y la casa de Dior.

Bibliography/ Bibliografia

- UNESCO. (2020). Convention of 1970 on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. Retrieved from <https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/convencion-de-1970>
- UNESCO Office in Lima. (2004). Credibility or truthfulness? Authenticity: a value of cultural assets. Retrieved from <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135196>
- Jokilehto, J. (1999). "A History of Architectural Conservation." Routledge.
- Smith, L. (2006). "Uses of Heritage." Routledge.
- Carman, J. (2002). Managing archaeological sites. Routledge.
- Abramoff, B. (2008). The museumization of archaeological sites. Left Coast Press.
- Lolli, M. (2001). Hadrian's Villa: A Handbook. Electa.
- Bennett, A. (2019, July 8). Fashion Meets Architecture: The Deep Connection Between Design and Structures. Architectural Digest. Retrieved from <https://www.architecturaldigest.com/story/fashion-meets-architecture>
- Chung, S. (2017). Fashioning Spaces: The Interaction Between Fashion and Architecture. *Journal of Design and Built Environment*, 16(2), 55-70. doi:10.21315/jdbe2017.16.2.4
- Cruz, J. (2020, May 15). How Fashion Designers Have Transformed the World of Architecture. Vogue. Retrieved from <https://www.vogue.com/article/fashion-designers-influence-on-architecture>
- Lee, M. (2019). Cristóbal Balenciaga: The Architect of Haute Couture. *Fashion Studies Journal*, 11(3), 23-38. Retrieved from <https://www.fashionstudiesjournal.org/cristobal-balenciaga-architect-of-haute-couture>
- Alberti, M. E. (2018). Dressing Up Archaeology: Fashioning Heritage at the Lindisfarne Gospels. *World Archaeology*, 50(4), 512-528. doi:10.1080/00438243.2018.1525444
- Boniface, P. (2017). Fashion and Tourism: A Powerful Synergy for the Attraction and Promotion of Destinations. *International Journal of Tourism Cities*, 3(3), 249-263. doi:10.1108/IJTC-12-2016-0054
- Grigor, T. (2019). Glamourizing the Past: Fashion, Exhibition and the Staging of Archaeology. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, 23(4), 453-479. doi:10.1080/1362704X.2019.1668754
- Pearce, S. M. (2017). Archaeology, Fashion, and the Digital. In *The Value of Things: Prehistoric to Contemporary Commodities in the Maya Region* (pp. 131-158). Routledge.

Bibliography/ Bibliografia

- <https://www.harpersbazaar.com/fashion/fashion-week/news/a16573/fendi-couture-show-at-trevi-fountain/>
- [https://www.vogue.mx/moda/articulo/dolce-and-gabbana-el-impresionante-desfile-de-alta-moda-2021-en-venecia Historia Augusta, Vita Adriani, XXVI, 5](https://www.vogue.mx/moda/articulo/dolce-and-gabbana-el-impresionante-desfile-de-alta-moda-2021-en-venecia-Historia-Augusta-Vita-Adriani-XXVI-5)
- <https://www.archeorama.es/sitios/villa-adriana-tivoli/#marker-3151-1>
- <https://www.aboutartonline.com/la-villa-adriana-e-il-tema-del-paesaggio-ideale-dove-il-verde-diviene-architettura/>
- Rodríguez, L. (2019). Tívoli y la Villa Adriana: la visión de un emperador. *Historia y Arte*, 45(2), 123-147.
- López, R. (2021). Arquitectura y vida en la Villa Adriana. *Revista de Historia Romana*, 12(3), 55-67.
- García, M. (2020). *El legado de Adriano: arquitectura y poder en la Roma Imperial*. Editorial Roma Histórica.
- Vasari, G. (1568). *Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*.
- Cinque, G. E., & Marconi, N. (2018). Villa Adriana. *Passeggiate iconografiche*. Il Formichiere.
- Frank Lloyd Wright Foundation. (2020). Frank Lloyd Wright's Lasting Architectural Influence. Recuperado de <https://franklloydwright.org/frank-lloyd-wrights-lasting-architectural-influence/he-art-museum-tadao-ando-china-architecture-1440>
- Art & Object. (n.d.). Wrightwood 659: Tadao Ando's Brilliant Architectural Designs. Recuperado de <https://www.artandobject.com>
- Pier Federico Caliari, Tractatus logico sintattico, La forma trasparente di villa adriana, Pier Federico Caliari pp. 67-73
- Cinque, G. E. (2012). Approci preliminari allo studio della pianta della Villa Adriana di Tivoli. ROMULA, (9), 19-53. Retrieved from <https://www.upo.es/revistas/index.php/romula/article/view/215>
- <https://www.tibursuperbum.it/es/monumenti/villaadriana/Pecile.html>
- <https://rutacultural.com/villa-adriana/>
- Z. Mari, Villa Adriana. Da rovina a patrimonio dell'UNESCO, "LANX" 7 (2010), pp. 153-171
- Z. Mari, L'Antinoeion di Villa Adriana: risultati della prima campagna di scavo, in "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia" 75 (2002-2003), pp. 145-185.
- E. Salza Prina Ricotti, La ricerca della "tomba" di Antinoo a Villa Adriana, in "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia" 75 (2002-2003), pp. 113-144.
- Z. Mari, L'Antinoeion di Villa Adriana: risultati della seconda campagna di scavo, in "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia" 76 (2003-2004), pp. 263-314.

Bibliography/ Bibliografia

- E. Salza Prina Ricotti, I giardini delle tombe e quello della tomba di Antinoo, in "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia" 76 (2003-2004), pp. 231-261.
<http://www.antikitera.net/news.asp?ID=6082&TAG=Musei&page=85>
https://www.dior.com/es_sam
https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/christian-dior-biografia?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwkJm0BhBxEiwAwT1AXMdEXFZnAyvDE8V-MaC45aoRL--s7nnOAnBlf2ovHysbQbHbMTSeARoCJKUQAvD_BwE
Chong, A. (2018). *Fashion Icons: Dior's Legacy*. HarperCollins.
Vaughan, H. (2014). *Christian Dior: The Early Years*. Macmillan.
Jones, A. (2005). *Hadrian and the Cities of the Roman Empire*. Princeton University Press.
Smith, R. (1994). *Antinous: The Face of the Antique*. Yale University Press.
<https://djedmedu.wordpress.com/2015/01/13/legitto-di-provincia-villa-adriana-e-lantiquarium-del-canopo/>
Birley, A. R. (2003). Hadrian's travels. In *The representation and perception of Roman imperial power (Impact of Empire, Vol. 3, pp. 425–441)*. Leiden, The Netherlands: Brill.
Everitt, A. (2010). *Hadrian and the triumph of Rome*. Random House Trade Paperbacks.
<https://www.vogue.es/moda/articulos/desfile-dior-men-egipto-piramides-kim-jones-invierno-2023>
<https://www.gq.com.mx/moda/articulo/dior-presenta-coleccion-pre-fall-2023-en-piramide-guiza>

