



# LA CULTURA Y LA CIUDAD

JUAN CALATRAVA  
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ  
DAVID ARREDONDO GARRIDO  
(eds.)

eug

JUAN CALATRAVA  
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ  
DAVID ARREDONDO  
(EDS.)

LA CULTURA  
Y  
LA CIUDAD

Granada, 2016

El presente libro se edita en el marco de la actividad del Proyecto de Investigación HAR2012-31133, *Arquitectura, escenografía y espacio urbano: ciudades históricas y eventos culturales*, habiendo contado para su publicación con aportaciones económicas del mismo



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja  
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada  
Telf.: 958 243930-246220  
Web: [editorial.ugr.es](http://editorial.ugr.es)

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

INTRODUCCIÓN. ....	XVII
JUAN CALATRAVA	

## LECCIÓN INAUGURAL

RITRATTI DI CITTÀ DAL RINASCIMENTO AL XVIII SECOLO . . . . .	I
CESARE DE SETA	

## SECCIÓN I

### LA IMAGEN CODIFICADA.

#### REPRESENTACIONES DE LO URBANO

EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO. ....	15
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ	
LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS. ....	23
JEAN-LUC ARNAUD	
RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA . . . . .	33
JAVIER ORTEGA VIDAL	
NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS . . . . .	45
ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES	
EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL . . . . .	55
MARÍA DEL MAR VÍLLAFRANCA JIMÉNEZ	
LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA. VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN, BEN KATCHOR Y PETER KUPER. ....	63
RICARDO ANGUIA CANTERO	
EL PARÍS <i>MODERNO</i> DE CHARLES BAUDELAIRE Y WALTER BENJAMIN. ....	73
ANTONIO PIZZA	
IMÁGENES FUGACES: REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO. ....	85
MARTA LLORENTE DÍAZ	

## La cultura y la ciudad

HABITANDO LA CASA DEL AZAR. LA CULTURA DE SORTEOS DE CASAS COMO UN SUBLIMADOR EN LAS REPRESENTACIONES DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA DOMÉSTICA DE LA <i>CLASE MEDIA</i> DE MONTERREY. LA CASA DE ACERO (1960) ..... ALBERTO CANAVATI ESPINOSA	97
IMAGINARIO URBANO, ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS. GLOBALIZACIÓN, NEOLIBERALISMO Y CONFLICTO SOCIAL. EJE ESTRUCTURADOR: PASEO DE LA REFORMA, AV. JUÁREZ, AV. MADERO Y ZÓCALO ..... RAÚL SALAS ESPÍNDOLA, GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ, MARCOS RODOLFO BONILLA	105
REPRESENTACIONES DE LO URBANO EN EL SANTIAGO DE CHILE DE 1932. LA CIUDAD, EL URBANISTA, SU PLAN Y SU PLANO: CINCO MIRADAS POSIBLES DESDE EL OJO DEL URBANISTA KARL BRUNNER. .... PEDRO BANNEN LANATA, CARLOS SILVA PEDRAZA	111
REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS Y RESTITUCIÓN GRÁFICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DE LIMA. SXVI-XIX. .... MARITZA CORTÉS	119
CASABLANCA A TRAVÉS DE MICHEL ÉCOCHARD (1946-1953). CARTOGRAFÍA, FOTOGRAFÍA Y CULTURA. ... RICARD GRATACÒS-BATLLE	125
FAENZA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI URBANE: DALLA CONTRORIFORMA AL PUNTO DI VISTA ROMANTICO DI ROMOLO LIVERANI ..... DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI	135
MONTERREY A TRAVÉS DE SUS MAPAS: EN BUSCA DE UN CENTRO HISTÓRICO MÁS ALLÁ DE «BARRIO ANTIGUO» ..... JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ, CYNTHIA LUZ CISNEROS FRANCO	143
MEDIOS DE REPRESENTACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA EN EL MUNDO MESOAMERICANO. UN TALLER DE ARQUITECTOS MESOAMERICANOS EN PLAZUELAS, GTO. .... JOSÉ MIGUEL ROMÁN CÁRDENAS	151
EL PLANO OFICIAL DE URBANIZACIÓN DE SANTIAGO Y LA ORDENANZA LOCAL DE 1939: ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN EN LA MODERNIZACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO ..... JOSÉ ROSAS VERA, MAGDALENA VÍCUÑA DEL RÍO	161
CUANDO LA SOMBRA DE UN ARSENAL ES ALARGADA. PRIMEROS «RETRATOS» DE LA CIUDAD DEPARTAMENTAL DE FERROL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX (1782-1850) ..... ALFREDO VIGO TRASANCOS	169
LAS LÍNEAS QUE DISEÑARON MANHATTAN DE LOS EXPLORADORES A LOS COMISIONADOS ..... ANA DEL CID MENDOZA	177
SATELLITE MONUMENTS AND PERIPATETIC TOPOGRAPHIES ..... FIRAT ERDIM	187
PLANO Y PLAN: LA TRAMA DE SANTIAGO COMO «CIUDAD MODERNA». EL PLANO OFICIAL DE LA URBANIZACIÓN DE LA COMUNA DE SANTIAGO, DE 1939, IDEADO POR KARL BRUNNER. .... GERMÁN HIDALGO, WREN STRABUCCHI	195
GRANADA: LECTURA DE LA CIUDAD MODERNA POR MEDIO DE SUS PANORÁMICAS Y VISTAS GENERALES ..... CARLOS JEREZ MIR	201

## Índice

«TURKU ON FIRE». IL «GRID PLAN» ALLE RADICI DELLA CITTÀ CONTEMPORANEA. . . . .	209
ANNALISA DAMERI, ANNA PICHETTO FRATIN	
CARTOGRAFÍAS TOPOLÓGICAS DE LA DENSIDAD URBANA. UNA PROPUESTA PARA EL DESCUBRIMIENTO RELACIONAL. . . . .	217
FRANCISCO JAVIER ABARCA-ÁLVAREZ, FRANCISCO SERGIO CAMPOS-SÁNCHEZ	
DICOTOMÍA DE LA VISIÓN. INCIDENCIAS EN EL ARTE DE LA CARTOGRAFÍA. . . . .	225
BLANCA ESPIGARES ROONEY	
CARTOGRAFÍAS DEL PAISAJE METEOROLÓGICO: DIBUJANDO EL AIRE DE LA CIUDAD. . . . .	233
TOMÁS GARCÍA PÍRIZ	
INVESTIGACIÓN CARTOGRÁFICA Y CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO . . . . .	241
NANCY ROZO MONTAÑA	
LA REPRESENTACIÓN URBANA EN LA ERA DE LAS SMART CITIES . . . . .	247
PAOLO SUSTERSIC, MÓNICA FERRER	
MÁQUINAS PARA LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO. LOS DIAGRAMAS COMO HERRAMIENTAS DEL PLANEAMIENTO URBANO. . . . .	253
PABLO ARRÁEZ MONLLOR	
INVENTIT IHALLADO, ENCONTRADO! . . . . .	261
IOAR CABODEVILLA ANTOÑANA, UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL. LAS HERRAMIENTAS DIGITALES Y SU ACCIÓN EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. A PROPÓSITO DEL URBANISMO «UNITARIO» . . . . .	267
SERGIO COLOMBO RUIZ	
LEARNING CITY. SOCIALIZACIÓN, APRENDIZAJE Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO . . . . .	275
UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
BARCELONA CINECITTÀ. THE CITY INVENTED THROUGH SCENOGRAPHY . . . . .	285
DICLE TASKIN	
LA REPRESENTACIÓN DE LAS CIUDADES IDEALES ITALIANAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI . . . . .	293
DAVID HIDALGO GARCÍA, JULIÁN ARCO DÍAZ	
EL MAR DESDE LA CIUDAD. PARET, LEJOS DE LA CORTE, Y LA IMAGEN DE LAS VISTAS DEL CANTÁBRICO . .	301
MARÍA CASTILLA ALBISU	
DE LA VIDA ENTRE JARDINES A LOS SOLARES YERMOS. EN TORNO A UNA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE TOLEDO . . . . .	309
VICTORIA SOTO CABA, ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS	
CIUDADES IMAGINADAS / PAISAJES DE PAPEL. PROYECTO Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE LISBOA . . . . .	317
CARMEN MORENO ÁLVAREZ	
CITTÀ POSTUME. COSTRUZIONE RETORICA E STRATEGIA ANALITICA NELLE IMMAGINI URBANE DI GABRIELE BASILICO . . . . .	323
MARCO LECIS	

## La cultura y la ciudad

RACCONTARE LA CITTÀ TRA IMMAGINI E PAROLE. RITRATTI URBANI NEI LIBRI FOTOGRAFICI . . . . .	331
ANNARITA TEODOSIO	
FOTOGRAFÍA Y TURISMO. EL REGISTRO DE LO URBANO A TRAVÉS DE FOTÓGRAFOS DE PROYECCIÓN INTERNACIONAL POR LAS ISLAS BALEARES . . . . .	339
MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ	
PARIS N'EXISTE PAS. . . . .	345
MARISA GARCÍA VERGARA	
VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX . . . . .	353
BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO	
LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES <i>A VISTA DE PÁJARO</i> . . . . .	361
CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET	
DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH . . . . .	369
GUILLEM CARABÍ BESCÓS	
BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS . . . . .	377
LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU	
I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE . . . . .	385
SIMONA TALENTI	
VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE EGLE RENATA TRINCANATO (1910-1998) . . . . .	393
ALESSANDRA VIGNOTTO	
VISIONES LITERARIAS Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO. EL RECONOCIMIENTO DE VALORES PATRIMONIALES EN LAS VIEJAS CIUDADES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS DEL CAMBIO DE SIGLO. . . . .	399
JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA	
<i>PALINODIA</i> ÍNTIMA DE UNA CIUDAD <i>INDECIBLE</i> . . . . .	405
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	
CIUDADES VISIBLES . . . . .	411
IÑIGO DE VIAR	
ESPACIOS DE LA RESISTENCIA: PARÍS EN RAINER MARIA RILKE . . . . .	419
CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ	
CIUDAD DE LETRAS, EDIFICIOS DE PAPEL. UNA IMAGEN LITERARIA SOBRE LA CIUDAD DE ONTINYENT . . . . .	427
DANIEL IBÁÑEZ CAMPOS	
«FEBBRE MODERNA». STRATEGIE DI VISIONE DELLA CITTÀ IMPRESSIONISTA . . . . .	433
FRANCESCA CASTELLANI	
ROMA, RECONOCER LA PERIFERIA A TRAVÉS DEL CINE . . . . .	439
MONTSERRAT SOLANO ROJO	
EL PAISAJE EN LA CIUDAD. EL PARQUE DEL ILM EN WEIMAR VISTO POR GOETHE . . . . .	449
JUAN CALDUCH CERVERA, ALBERTO RUBIO GARRIDO	
LAS <i>CIUDADES INVISIBLES</i> COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS URBANO . . . . .	457
HELIA DE SAN NICOLÁS JUÁREZ	

## Índice

REPRESENTACIÓN HISTÓRICA, LITERARIA Y CARTOGRÁFICA EN EL PAISAJE URBANO DE TETUÁN ENTRE 1860 Y 1956 . . . . .	465
JAIME VERGARA-MUÑOZ, MIGUEL MARTÍNEZ-MONEDERO	
CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD INDUSTRIAL: IVREA Y TORVISCOSA (ITALIA) . . . . .	473
ÁNGELES LAYUNO ROSAS	
LA CONTRIBUCIÓN ESPAÑOLA AL URBANISMO DE LA CIUDAD DE MILÁN . . . . .	481
MARÍA TERESA GARCÍA GALLARDO	
CULTURAL LANDSCAPES AND URBAN PROJECT. ISTANBUL'S ANCIENT WALLS CASE . . . . .	489
PASQUALE MIANO	
RENOVATIO URBS STOCKHOLM. CONFERRING A PROPER CHARACTER ON A CITY ON THE ARCHIPELAGO . . . . .	497
CHIARA MONTERUMISI	

### SECCIÓN II

#### LA IMAGEN INTEGRADORA.

#### PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO

LOS REALES SITIOS: PATRIMONIO Y PAISAJE URBANO. . . . .	507
PILAR CHÍAS NAVARRO	
THE MAUROR LEDGE OF GRANADA. A VISUAL ANALYSIS. . . . .	519
JOAQUÍN CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ	
EL ORDEN RESTABLECIDO, LA DESCRIPCIÓN DE LOS PUEBLOS RECONSTRUIDOS TRAS EL TERREMOTO DE ANDALUCÍA DE 1884 . . . . .	523
ANTONIO BURGOS NÚÑEZ	
LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA DEL PAISAJE. . . . .	531
BERNARDINO LÍNDEZ VÍLCHEZ	
ARQUITECTURA ETNOGRÁFICA EN EL ENTORNO DE RÍO BLANCO DE COGOLLOS VEGA, GRANADA . . . . .	539
SALVADOR UBAGO PALMA	
AGRICULTURA FRENTE A LA BANALIZACIÓN DEL PAISAJE HISTÓRICO URBANO. ESTUDIO DE CASOS EN MADRID, BARCELONA Y SEVILLA. . . . .	547
DAVID ARREDONDO GARRIDO	
LOS ESPACIOS DE LA MEMORIA (Y DEL OLVIDO) EN LA CIUDAD Y SUS DISCURSOS NARRATIVOS: CREACIÓN, TRANSFORMACIÓN, REVITALIZACIÓN, TEMATIZACIÓN . . . . .	561
IGNACIO GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ	
APUNTES SOBRE CIUDADES POSTBURBUJA: LOS COMUNES URBANOS EN BARCELONA . . . . .	569
CARLOS CÁMARA MENOYO	
CIUDADES DE LA MEMORIA. CINCO DEPÓSITOS DE BARCELONA . . . . .	579
ANA ISABEL SANTOLARIA CASTELLANOS	
A TRAVÉS DEL CALEIDOSCOPIO. EL PAISAJE URBANO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA . . . . .	587
FRANCISCO FERNANDO BELTRÁN VALCÁRCEL	

## La cultura y la ciudad

LA CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD HISTÓRICA. EL ESTUDIO DEL COLOR EN LA CARRERA DEL DARRO . . . . .	595
CARMEN MARÍA ARMENTA GARCÍA	
PAISAJES VELADOS: EL DARRO BAJO LA GRANADA ACTUAL . . . . .	603
FRANCISCA ASENSIO TERUEL, FRANCISCO JOSÉ IBÁÑEZ MORENO, ANTONIO GARCÍA BUENO	
UNA IMAGEN ANÓNIMA, UNA ESCENA URBANA, UN TROZO DE HISTORIA. ESTRATEGIAS FLUVIALES EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA . . . . .	611
JOSEMARÍA MANZANO JURADO, SANTIAGO PORRAS ÁLVAREZ	
GRANADA: CIUDAD SIMBÓLICA ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XVIII . . . . .	619
NURIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ	
LA INFLUENCIA DE LA PIEDRA DE SIERRA ELVIRA EN LA CONFIGURACIÓN URBANA DEL CASCO HISTORICO DE GRANADA . . . . .	625
IGNACIO VALVERDE ESPINOSA, IGNACIO VALVERDE-PALACIOS, RAQUEL FUENTES GARCÍA	
EL SACROMONTE: PATRIMONIO E IMAGEN DE UNA CULTURA . . . . .	633
ANTONIO GARCÍA BUENO, KARINA MEDINA GRANADOS	
LA IMAGEN DE LA ALCAZABA DE LA ALHAMBRA. . . . .	641
ADELAIDA MARTÍN MARTÍN	
LA GRAN VÍA DE COLÓN DE GRANADA: UN PAISAJE DISTORSIONADO . . . . .	651
ROSER MARTÍNEZ-RAMOS E IRUELA	
EL CONFINAMIENTO DEL PAISAJE DE LA ALHAMBRA EN SU PERÍMETRO AMURALLADO. . . . .	659
ALEJANDRO MUÑOZ MIRANDA	
TRAS LA IMAGEN DEL CARMEN BLANCO . . . . .	667
ESTEBAN JOSÉ RIVAS LÓPEZ	
LA ALCAICERÍA DE GRANADA. REALIDAD Y FICCIÓN. . . . .	673
JUAN ANTONIO SÁNCHEZ MUÑOZ	
LA UNIVERSIDAD DE GRANADA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: CULTURA, PATRIMONIO E IMAGEN DE CIUDAD. . . . .	681
MARÍA DEL CARMEN VÍLCHEZ LARA	
EL AGUA OCULTA. CORRIENTES SUBTERRÁNEAS Y SACRALIZACIÓN TERRITORIAL EN LA GRANADA DEL SIGLO XVII . . . . .	689
FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ	
INVENTARIO DE UNA CIUDAD IMAGINARIA . . . . .	701
JUAN DOMINGO SANTOS	
NUEVA YORK-REIKIAVIK. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE DOS MODELOS URBANOS . . . . .	709
JOSÉ MIGUEL GÓMEZ ACOSTA	
CONTRAPOSICIONES EN LA FOTOGRAFÍA DEL PAISAJE URBANO: EL VALOR ESTÉTICO FRENTE AL VALOR DOCUMENTO. . . . .	717
JUAN FRANCISCO MARTÍNEZ BENAVIDES	
JULIO CANO LASSO: LA CIUDAD HISTÓRICA COMO OBRA DE ARTE TOTAL . . . . .	723
JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MIGUEL CENTELLAS SOLER	

## Índice

EL ESPACIO INTERMEDIO COMO CONSTRUCTOR DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD. . . . .	731
RAQUEL MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA ECHARTE RAMOS	
CITY OVERLAYS. ON THE <i>MERCAT DE SANTA CATERINA</i> BY EMBT . . . . .	739
SEBASTIAN HARRIS	
LA BARCELONA DEL GRUPO 2C. L'IMMAGINE DI UN LAVORO COLLETTIVO. . . . .	747
FABIO LICITRA	
LOS JARDINES DE J.C.N. FORESTIER EN BARCELONA: UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA SOBRE EL IMPACTO DE SUS REALIZACIONES EN LA IMAGEN DE LA CIUDAD. . . . .	755
MONTSERRAT LLUPART BIOSCA	
BARRIO CHINO. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA . . . . .	761
CELIA MARÍN VEGA	
NUEVA YORK 1960: EL PAISAJE SOCIAL. CHICAGO 1950: ARQUITECTURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD AVANZADA. . . . .	767
RAFAEL DE LACOUR	
PAISAJE URBANO Y CONFLICTO: ESTUDIOS DE IMPACTO VISUAL EN ÁREAS HISTÓRICAS PROTEGIDAS ALEMANAS (COLONIA, DRESDE) Y EUROPEAS (ESTAMBUL, VIENA) . . . . .	775
DANIEL DOMENECH MUÑOZ	
PAISAJE HISTÓRICO URBANO Y ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA: EXPERIENCIAS EUROPEAS Y COMPARATISMO. . . . .	781
ADELE FIADINO	
CONTRIBUCIÓN DE LA VEGA COMO PAISAJE CULTURAL AL PATRIMONIO DE GRANADA LA PROBLEMÁTICA ACTUAL DE SUS RELACIONES . . . . .	787
EDUARDO ZURITA Povedano	
ANÁLISIS DE UNIDADES DE PAISAJE CULTURAL URBANO RESULTADO DE LA LEY DEL GRAN BERLÍN DE 1920 . . . . .	795
FRANCISCO JOSÉ FERNÁNDEZ TORRES, MARÍA LUISA MÁRQUEZ GARCÍA	
PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL LITORAL MARROQUÍ. DAR RIFFIEN . . . . .	805
ALBA GARCÍA CARRIÓN	
LAS HUELLAS Y PAVIMENTOS DE LA ACRÓPOLIS. . . . .	813
JOSÉ FRANCISCO GARCÍA-SÁNCHEZ	
PAESAGGI INUMANI: I SILOS GRANARI COME MONUMENTI. . . . .	821
ANTONIO ALBERTO CLEMENTE	
ESPACIOS DE REACCIÓN. LA RUINA INDUSTRIAL EN EL PAISAJE URBANO. . . . .	827
YESICA PINO ESPINOSA	
LANDSCAPE AND CULTURAL HERITAGE: TECHNIQUES AND STRATEGIES FOR THE AREA DEVELOPMENT . . .	835
MARIA ANTONIA GIANNINO, FERDINANDO ORABONA	
MANINI Y SINTRA: APORTACIONES AL ÁMBITO DEL PAISAJE . . . . .	841
IVÁN MOURE PAZOS	

SECCIÓN III

LA CULTURA Y LA CIUDAD / LA CULTURA EN LA CIUDAD

CIUDAD HISTÓRICA Y EVENTOS CULTURALES EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN . . . . .	851
JUAN CALATRAVA	
CIUDAD Y TRIBU: ESPACIOS DIFERENCIADOS E INTEGRADOS DE LA CULTURA POLÍTICA. REFLEXIONES ANTROPO-URBANÍSTICAS SOBRE FONDO MAGREBÍ . . . . .	863
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	
MUSEO E/O MUSEALIZZAZIONE DELLA CITTÀ . . . . .	875
DONATELLA CALABI	
VENEZIA E IL RAPPORTO CITTÀ-FESTIVAL . . . . .	881
GUIDO ZUCCONI	
EL OCASO DE LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO TEATRO . . . . .	887
JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA	
ALGUNAS LECCIONES DE LUGARES CON ACONTECIMIENTOS ASOCIADOS. . . . .	897
JOAQUIN SABATÉ BEL	
LA RICONVERSIONE DELLE CASERME ABBANDONATE IN NUOVI SPAZI PER LA CITTÀ . . . . .	909
PAOLO MELLANO	
LA FACHADA MONUMENTAL, TELÓN DE FONDO Y OBJETO ESCENOGRÁFICO . . . . .	917
MILAGROS PALMA CRESPO	
AGUA Y ESCENOGRAFÍA URBANA. REALIDAD E ILUSIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES . . . . .	929
FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO, CARMEN BARRÓS VELÁZQUEZ	
EL ESPACIO PÚBLICO COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES. . . . .	941
JUAN CARLOS REINA FERNÁNDEZ	
UNA INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CULTURA INMATERIAL DE LAS FIESTAS POPULARES . . . . .	949
LUIS IGNACIO FERNÁNDEZ-ARAGÓN SÁNCHEZ	
CULTURAL EVENTS, URBAN MODIFICATIONS. VENICE (ITALY) AND THE MODERNITY . . . . .	957
FABRIZIO PAONE	
LA CITTÀ DEL TEATRO DE GIORGIO STREHLER . . . . .	965
JUAN IGNACIO PRIETO LÓPEZ, ANTONI RAMÓN GRAELLS	
INNOVANDO LA TRADICIÓN: LOS JARDINES Y TEATRO AL AIRE LIBRE DEL GENERALIFE. UN DISEÑO DE FRANCISCO PRIETO-MORENO PARA EL FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA. . . . .	973
AROA ROMERO GALLARDO	
UNA FIESTA MÓVIL. LA IMAGEN DE SEVILLA EN LA OBRA DE ALDO ROSSI . . . . .	981
VÍCTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ	
EL GRAN ACONTECIMIENTO CULTURAL DEL VACÍO Y LA MEMORIA EN EL ESPACIO COLECTIVO DE LA CIUDAD . . . . .	989
MARA SÁNCHEZ LLORENS, MIGUEL GUITART VILCHES	

## Índice

HACER CIUDAD. ALDO ROSSI Y SU PROPUESTA PARA EL TEATRO DEL MUNDO . . . . .	997
Laura Sordo Ibáñez	
SANTIAGO DE COMPOSTELA, HISTORIA Y PROGRESO. EL XACOBEO COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMACIÓN URBANA . . . . .	1005
Ricardo Hernández Soriano	
<i>GIRONA TEMPS DE FLORS: CULTURA E TURISMO</i> . . . . .	1013
Nadia Fava	
ARQUITECTURA E IDENTIDAD CULTURAL. EXPERIMENTACIONES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GRAZ . . . . .	1021
Emilio Cachorro Fernández	
EXPERIENCIAS DE UNA CAPITALIDAD CULTURAL QUE NO FUE EL CASO MÁLAGA 2016. . . . .	1033
Ignacio Jáuregui Real – Daniel Rincón de la Vega	
ROMA, CA. 1650. EL CIRCO BARROCO DE LA PIAZZA NAVONA. . . . .	1039
Julio Garnica	
PATRIMONIO Y PAISAJE TEATRAL URBANO. LA PLAZA DE LAS PASIEGAS EN GRANADA . . . . .	1047
Carmen Barrós Velázquez. Francisco del Corral del Campo	
LA VILLE RADIEUSE: UNA CIUDAD, UN PROYECTO, UN LIBRO DE LE CORBUSIER. UN JUEGO. . . . .	1055
Jorge Torres Cueco, Clara E. Mejía Vallejo	
LA BERLINO DI OSWALD MATHIAS UNGERS . . . . .	1063
Annalisa Trentin	
PANORAMI DIFFERENTI PER LE CITTÀ MONDIALI . . . . .	1071
Ugo Rossi	
METODO PARA VISIBILIZAR LA CULTURA DE LA CIUDAD: MONUMENTALIZAR INFRAESTRUCTURAS . . . . .	1077
María Jesús Sacristán de Miguel	
ANTIGUOS ESPACIOS CONVENTUALES, NUEVOS ESCENARIOS CULTURALES. APROXIMACIÓN A SU RECUPERACIÓN PATRIMONIAL . . . . .	1085
Thaïs Rodés Sarrablo	
EFICIENCIA ENERGÉTICA Y CULTURA URBANA: LA CIUDAD COMO SISTEMA COMPLEJO . . . . .	1091
Rafael García Quesada	
STORIA DI UNA RIQUALIFICAZIONE URBANISTICA AD ALGHERO. LO QUARTER: DE PERIFERIA A CENTRO CULTURALE . . . . .	1097
Angela Simula	

LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA.  
VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO  
AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN,  
BEN KATCHOR Y PETER KUPER

RICARDO ANGUIA CANTERO

1. INTRODUCCIÓN

Desde su nacimiento a finales del siglo XIX en los suplementos dominicales a color de la prensa de Nueva York, el cómic americano hizo de la representación de la ciudad, y, en especial, de los escenarios urbanos inspirados en la Gran Manzana, uno de los elementos distintivos, conforme a la propia extracción urbana del lector de periódicos, de la mayor parte de sus series germinales. Así, la primera de las conocidas como *sundays strips*, *Hogan's Alley*, dibujada a partir de 1895 por Richard Felton Outcault para el *New York World* —propiedad del magnate de la prensa Joseph Pulitzer— y en la que aparecía el popular personaje de Yello Kid, tenía, como su propio título indicaba, un concurrido callejón de uno de los barrios neoyorkinos de inmigrantes como marco espacial permanente; un callejón muy similar a los que el fotoperiodista Jacob Riis captó durante esos mismos años en sus fotografías del Lower East Side del sur de Manhattan.

Otra serie, *Little Nemo in Slumberland*, creada inicialmente por Winsor McCay para el *New York Herald* en 1905, pese a desarrollarse dentro de una ambientación onírica, dedicó una especial atención a escenarios urbanos derivados de las calles y rascacielos neoyorkinos. Su protagonista se embarcaría, además, en un largo periplo entre noviembre de 1910 y abril de 1911, que le llevaría a viajar en dirigible por diversas urbes norteamericanas, comenzando por Nueva York y continuando por Boston, Montreal, Quebec, Ottawa, Toronto, Buffalo, Pittsburg, Weeling, Cleveland, Toledo, Detroit, Indianapolis, hasta concluir el recorrido en Chicago. De todas ellas, McCay dibujó bellas vistas panorámicas.

En cualquier caso, como en otros medios de masas, Nueva York siempre ha representado en el cómic americano la imagen de la metrópolis contemporánea. Cuando, décadas después, se inicia la Edad de Oro del *comic book* y surge el género por antonomasia de la historia del cómic, el de superhéroes, las ciudades que éstos habitan, sea la Metrópolis de Superman o el Gotham de Batman, no son otra cosa que un evidente trasunto de la ciudad en la que tiene su sede las editoriales del cómic y sus estudios de dibujantes. Nueva York como tal será el escenario de las aventuras de *The Spirit*, al menos durante los primeros meses de su edición en 1940, puesto que, en el primer número de 1941, la ciudad pasará a denominarse Central City. Ya en la Edad de Plata, los planteamientos más «realistas» de las tramas de los superhéroes de Marvel, comenzando por los 4 Fantásticos, llevará a que éstos habiten en Nueva York sin camuflarla en algún otro nombre imaginario.

Los personajes mencionados, así como la mayor parte de los superhéroes de las dos grandes editoriales del *mainstream*, DC y Marvel, tienen en común el origen judío de sus creadores. Para la primera, Jerry Siegel y Joe Shuster dibujaron a partir de 1938 Superman, mientras que Bob Keane —Bob Kahn— y Bill Finger crearon a Batman un año más tarde; por su parte, Joe Simon y Jack Kirby —Jacob Kurtzberg— crearon al Capitán América para Timely Comics —la futura Marvel— en 1941. Dos décadas después, en el albor de la Edad de Plata, de nuevo el dibujante Jack Kirby, acompañado ahora del editor y guionista Stan Lee —Stanley Martin Lieber— concebirían a la mayor parte de los principales superhéroes del Universo Marvel: Los 4 Fantásticos, El increíble Hulk, Thor, Iron Man, Los Vengadores y X-Men, entre otros.

Pero más allá del *comic book* y del género de superhéroes, la presencia de creadores judeo-americanos en el medio ha seguido siendo muy relevante hasta llegar al cómic contemporáneo y a la eclosión de la actual novela gráfica. Y algunos de estos autores judíos han mostrado un especial interés por conceder a la ciudad algo más que un mero rol de telón de fondo de la viñeta, otorgándole, en cambio, una carga semántica y narrativa esencial en sus obras, difícilmente hallable en otros autores, salvo quizás en el Chicago de Chris Ware. Me refiero a los casos de Will Eisner, Art Spiegelman, Ben Katchor, Peter Kuper y Harvey Pekar. Todos, menos el último, han hecho de Nueva York la ciudad de sus relatos de ficción en el cómic.

## 2. WILL EISNER Y LA TIPOLOGÍA DEL *TENEMENT* EN EL BRONX DE LOS INMIGRANTES

La primera aproximación de la novela gráfica a la ciudad americana fue la realizada durante el último cuarto del siglo XX por Will Eisner (Brooklyn, Nueva York, 1917-2005). Este dibujante neoyorkino, hijo de emigrantes judíos centroeuropeos, ha sido uno de los más destacados creadores del Noveno Arte, contribuyendo de modo decisivo a desarrollar las potencialidades narrativas del medio a partir de los sorprendentes hallazgos visuales que experimentó en una de las más acreditadas series de la Edad del Oro del *comic book* americano, *The Spirit* (1940-1952). Concluida esta serie, y tras un largo alejamiento de más de dos décadas del cómic comercial, un Eisner sexagenario regresó en la década de los 70 para convertirse también en maestro del cómic contemporáneo al haber sido un autor referencial en la definición del moderno concepto de novela gráfica, a la que ha aportado una veintena de obras, muchas ambientadas en Nueva York, en las que abordó temáticas de ficción costumbrista alejadas de sus anteriores trabajos y con las que buscó llegar a un público adulto. Sin embargo, cuando, en 1978, publicó su primera novela gráfica, *Contrato con Dios*, las librerías no supieron cómo acoger ese híbrido entre dibujo y texto por lo que terminaron marginándola en sus almacenes. Faltaban aún varios años para la aceptación y éxito de la novela gráfica<sup>1</sup>. *Contrato con Dios*<sup>2</sup> ha quedado canonizada para la

1. Sobre la influencia del comic underground en los nuevos planteamientos narrativos de Will Eisner ver Ricardo Anguita Cantero, «Historia, tradición y memoria en la novela gráfica judía (1976-2010)», en Lorena Millares Maciá y Elvira Martín Contreras (eds.), *Para entender el Judaísmo: sugerencias interdisciplinares*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2012, pp. 356-357.

2. La edición más reciente en español de *Contrato con Dios* se encuentra en Will Eisner, *Contrato con Dios. La trilogía. La vida en la avenida Dropsie*, Barcelona, Norma Editorial, 2007, donde se recopila junto a otras dos de sus obras fundamentales, *Ansia de vivir* y *La avenida Dropsie*.

historia del cómic como la primera novela gráfica y Will Eisner como su pionero. Aunque el término no era novedoso, lo cierto es que Eisner sí le dotó de un nuevo significado al pretender otorgar a su obra una mayor ambición narrativa tanto en su temática como en su extensión, si bien esta primera obra fue más bien una recopilación de distintas historias basadas en la vida de los inmigrantes judíos del Bronx, siendo la primera la que le daba título.

En *Contrato con Dios* aparece, por vez primera, el *tenement*, tipología residencial de grandes bloques de alquiler, que había caracterizado la urbanización del Bronx y albergado a las generaciones de inmigrantes llegados a él. El *tenement* era «un barco que flotaba sobre el cemento. Después de todo, ¿acaso el edificio no llevaba a sus pasajeros a través del viaje por la vida?»<sup>3</sup>. En concreto, se presenta el *tenement* del núm. 55 de la avenida Dropsie, escenario de ficción en la geografía del Bronx al que regresará en otras obras:

»Este *tenement* era una fuente inagotable de historias que ilustraban cómo era la vida en este tipo de edificios tal y como yo la recordaba, unas historias que necesitaban ser contadas antes de que se desvanecieran del recuerdo. Dentro de sus «apartamentos vagón», con habitaciones dispuestas en fila unas detrás de otras como en un tren, vivían los asalariados y demás trabajadores de la ciudad con los sueldos más bajos, acompañados de sus turbulentas familias»<sup>4</sup>.

En consecuencia, el objeto narrativo por excelencia de las novelas gráficas de Will Eisner es rescatar la vida de las comunidades de inmigrantes del Bronx neoyorkino, especialmente durante los años de su infancia y adolescencia en que vivió en el barrio, coincidentes con los de la Gran Depresión. Son historias dominadas por las relaciones familiares y vecinales, con un fuerte componente melodramático y, aunque los recuerdos personales inspiran hechos y personajes, son relatos de ficción que reconstruyen la memoria de un barrio donde se entremezclaban irlandeses, italianos, afroamericanos, hispanos y judíos.

En *La avenida Dropsie*, publicada en 1995, Eisner narra magistralmente la evolución histórica del Bronx a lo largo de un siglo desde su primera urbanización como suburbio residencial hacia 1870, momento en que las antiguas propiedades agrarias de los inmigrantes holandeses comienzan a parcelarse y sus mansiones se ven reemplazadas por los *tenements*, a cuyo proceso de deterioro y ruina asistiremos con la llegada de las sucesivas oleadas de inmigrantes. En palabras de Eisner «la historia de la avenida Dropsie es una historia de vida, muerte y resurrección»<sup>5</sup>, la crónica de una calle que prevalece por su instinto de supervivencia frente a procesos cíclicos de urbanización, crecimiento, degradación y regeneración urbana.

Este mismo proceso, pero centrado en la construcción y desaparición de un inmueble, es presentado en *El edificio*<sup>6</sup>, novela gráfica de 1987, que nace de la inquietud de Eisner ante «la falta de sensibilidad que se mostraba a la hora de derruir edificios»<sup>7</sup>, que él valoraba, más allá de sus valores arquitectónicos, por ser los contenedores de la vida humana. Las novelas

3. Ibid., Prefacio a *Contrato con Dios. La trilogía*, p. 15.

4. Ibid, p. 15.

5. Will Eisner, *Contrato con Dios. La trilogía...*, p. 19.

6. La edición más reciente en español de *El edificio* se encuentra en Will Eisner, *Nueva York: la vida en la gran ciudad*, Barcelona, Norma Editorial, 2008, donde se recopila junto a *Apuntes sobre la gente de ciudad* (1989), *Nueva York: la Gran Ciudad* (1981-1983) y *Gente invisible* (1992-1993).

7. Ibid, p. 144.

gráficas de Eisner transmiten la idea de que los edificios se impregnan de la esencia vital de sus habitantes: «No puede ser que al formar parte de la vida no absorban, de alguna manera, la radiación que se desprende de la interacción entre los seres humanos»<sup>8</sup>. De hecho, *El edificio* narra la vida y muerte de cuatro habitantes de un inmueble de Manhattan, cuya esbelta construcción en esquina recuerda la del Flatiron Building, y como sus fantasmas continúan aferrados al espacio en que se levantaba, aún cuando el edificio desaparece.

*Nueva York: la Gran Ciudad* (1981-1983) no es una novela gráfica al uso, sino pequeños sainetes que ocurren en torno a algunos de los elementos que integran el escenario urbano o su mobiliario: respiraderos del metro, alcantarillas, escaleras de entrada a los inmuebles, cubos de basura, bocas de incendios, buzones, semáforos, farolas, ventanas, muros de ladrillo o, incluso, los sonidos de la ciudad. Al comienzo de otra de sus novelas gráficas, *Crepúsculo en Sunshine City*<sup>9</sup>, dichos elementos son presentados como anclajes de los recuerdos de hechos vividos en torno a ellos.

*Apuntes sobre la gente de la ciudad* (1989), por su parte, incide en los aspectos intangibles de la vida urbana que ya se insinuaban en el apartado dedicado a los sonidos en *Nueva York: la Gran Ciudad*. Ahora son el tiempo, los aromas, el ritmo y el espacio de las calles los factores en torno a los cuales se construyen la vida de la metrópolis.

### 3. BEN KATCHOR Y LA VISIÓN SATÍRICA-ONÍRICA DE LA METRÓPOLIS AMERICANA

Ben Katchor (Brooklyn, Nueva York, 1951) ha construido desde los años 80, y a partir de componentes satíricos, un personal y surrealista panorama histórico de la ciudad de Nueva York como paradigma de la metrópolis contemporánea y de sus modos de vida. Colaborador de *The New Yorker* y *The New York Times*, su obra se caracteriza por haber sido editada de modo serializado en revistas como *Forward* —vestigio en inglés de un antiguo periódico editado en yiddish, idioma de las comunidades asquenazíes en el que Katchor fue educado por sus padres— y *Metropolis* —publicación especializada en arquitectura y diseño— para, posteriormente, ser recopiladas en formato novela gráfica.

Cronológicamente, la narración de este panorama histórico de su ciudad natal arrancaría en *El judío de Nueva York*<sup>10</sup>, obra que nos retrotrae a los años inmediatamente posteriores a su fundación, construyendo un relato de ficción hilarante a partir de un hecho real, el fracasado proyecto utópico emprendido en 1830 por el editor de prensa, juez, orador y precursor del sionismo Mordecai Manuel Noah de fundar Ararat, una ciudad refugio para los judíos de todo el mundo en los Estados Unidos conforme a su teoría de que los amerindios eran descendientes de las diez tribus perdidas de Israel.

Sin embargo, las creaciones de mayor interés, al menos desde el punto de vista de representación y reflexión sobre el hecho urbano, son aquéllas que Katchor dedica a mostrar una visión satírica, muchas veces absurda, siempre mordaz, sobre los modos de vida de la

8. Ibid.

9. Will Eisner, *Crepúsculo en Sunshine City*, Barcelona, Norma Editorial, 1991.

10. Ben Katchor, *El judío de Nueva York*, Bilbao, Astiberri, 2008. Editada como novela gráfica por Pantheon Books en 1998, fue publicada previamente en *Forward* entre 1992 y 1993

metrópolis contemporánea, ambientadas en escenarios urbanos imaginarios, pero que, sin duda, conforman un trasunto surrealista de Nueva York.

Éste es el caso de *Julius Knipl, fotógrafo inmobiliario*<sup>11</sup>, una serie de historias auto-conclusivas iniciada en *Forward* en 1988 y protagonizadas por un fotógrafo de propiedades inmobiliarias que, cual *flanêur* baudelairiano y pertrechado de cámaras fotográficas que nunca le vemos utilizar, rastrea por las calles de la ciudad los extraños oficios y hábitos de su insomne población masculina. En este Nueva York alternativo, a medio camino entre lo onírico y lo cotidiano, predomina la continua sensación de soledad de sus habitantes, que, para paliarla, idean absurdas asociaciones como la Liga del Bolsillo Agujerado. Pero, ante todo, la serie destila un apabullante sentimiento de nostalgia por lo desaparecido. Y es que la ambientación urbana en su conjunto —edificios, mobiliario urbano, tiendas, rótulos comerciales...— y la indumentaria de hombres sempiternamente vestidos con trajes evocan los años previos a los que mediaron el siglo XX, momento por el que Katchor declara sentir una especial nostalgia:

«La ciudad que transita Julius Knipl es una ciudad imaginaria emplazada algunos años antes de que yo naciera [en 1951]. Luego la nostalgia que se percibe no es la añoranza de una época remota que no alcanzamos a conocer ninguno. Se refiere más al modo en que se ha perdido la vinculación física con los objetos, la forma en la que ahora todo pasa más rápido y los objetos se producen de una forma más violenta en lugares remotos»<sup>12</sup>.

Pudiéramos encontrarnos, por tanto, ante una propuesta de ciudad varada en el tiempo desde décadas atrás, una ciudad cuyos procesos de transformación social y, por ende, de renovación urbana han entrado en un estado de parálisis catatónica a causa de la decadencia de su industria y comercio provocada por la deslocalización sufrida por la producción de los objetos de consumo. Los signos de esa civilización decadente son constantes en la serie y angustian a sus habitantes, que, como alternativa, se dedican a absurdos oficios y entretenimientos que le ocupan todo su tiempo.

La exploración sobre la ciudad presente en *Julius Knipl* ha tenido continuación en otros trabajos serializados de Katchor como el publicado en la revista de arquitectura, cultura y diseño *Metropolis*, cuyas historias realizadas entre 1998 y 2012 han sido recopiladas en *Hand-Dryng in America and the other stories*<sup>13</sup>. En estas historias, sin título uniforme y sin personajes recurrentes, aborda, nuevamente desde planteamientos satíricos, temas que ridiculizan sarcásticamente los modos de vida actual a través de una irónica reflexión sobre el diseño urbano y la arquitectura.

#### 4. ART SPIEGELMAN ANTE EL NUEVA YORK DEL I I-S

Art Spiegelman (Estocolmo, 1948), hijo de inmigrantes judíos polacos supervivientes de Auschwitz emigrados primero a Suecia y luego, en 1951, a los EE.UU., donde se instalan en Rego Park (Nueva York), es uno de los más destacados autores del cómic contemporáneo.

11. Ben Katchor, *Julius Knipl, fotógrafo inmobiliario. Historias*, Bilbao, Astiberri, 2009.

12. <http://blogs.elpais.com/motel-americana/2010/08/en-la-ciudad-onirica-de-ben-katchor.html>. Entrevista a Ben Katchor recogida en Álvaro Llorca y María Sánchez, «En la ciudad onírica de Ben Katchor», *Motel Americana*, blog de *El País*. Entrada de 26 de agosto de 2010.

13. Ben Katchor, *Hand-dryng in America and other stories*, Pantheon Books, 2013.

Ha sido el único creador del cómic que ha sido galardonado con un Premio Pulitzer, en 1992, por la que puede considerarse la principal obra de referencia de la novela gráfica, *Maus*, donde narra la historia de supervivencia de sus padres en la Polonia de la II Guerra Mundial, primero en el gueto de Varsovia y en el resto de localidades en las que buscan refugio huyendo del inevitable infierno del campo de exterminio<sup>14</sup>.

Tras el enorme éxito de *Maus*, Spiegelman se alejó durante una década del cómic y centró su trabajo en su faceta de ilustrador en *The New Yorker* hasta que, en el número del 15 de septiembre de 2001, publicó su impactante portada de tributo a las víctimas del atentado terrorista del 11-S y en la que, en un negro sobre negro, se proyectan la apenas perceptibles sombras de las Torres Gemelas como dos enormes y terribles ataúdes mortuorios. La ira de Spiegelman —testigo directo, al vivir en la intersección del SoHo y TriBeCA en el sur de Manhattan, del hecho trágico que ha marcado estos inicios del siglo XXI—, la angustia ante la situación vivida y el sentirse un superviviente del horror como sus padres, provocará su regreso al cómic en 2004 con la creación de *Sin la sombra de las torres*. En el prólogo a su nueva obra, titulado *¡Se nos cae el cielo encima!*, expresa tanto las motivaciones que le llevaron a su creación como el proceso de edición:

«...el superar la nube tóxica que minutos antes había sido la torre norte del World Trade Center me dejó balanceándome en la delgada línea en que la Historia Universal confluye con la historia personal; la intersección de la que mis padres, supervivientes de Auschwitz, me habían alertado cuando me enseñaron a estar siempre listo para escapar... aquella mañana prometí volver a dedicarme a tiempo completo a los cómics»<sup>15</sup>.

El origen concreto de la obra se halla en la propuesta hecha por Michael Naumann, editor del diario alemán *Die Zeit*, para que realizara una serie de páginas para su periódico sobre el tema que quisiera y sin ninguna clase de interferencia editorial. De este modo, Spiegelman decidió centrar su colaboración en mostrar su relato de superviviente, ofreciendo una perspectiva distinta de la dada por los medios de comunicación, tan alejada de lo que él había experimentado. Sin embargo, los acontecimientos posteriores al 11-S y su visceral rechazo a las decisiones adoptadas por la administración Bush, varió el proyecto:

»Cuando el gobierno pasó al modo Gran Hermano distópico y empujó a Estados Unidos hacia una aventura colonialista en Iraq... toda la rabia que me había tragado tras las elecciones de 2000 y toda la paranoia que apenas había conseguido sofocar inmediatamente tras el 11-S, volvieron con gran fuerza. Nuevos traumas empezaron a competir con heridas aún recientes y la naturaleza de mi proyecto comenzó a mutar»<sup>16</sup>.

La oportunidad de relatar su visión del 11-S y de sus consecuencias en la prensa escrita supuso, por un lado, disponer, gracias al gran tamaño de las hojas del periódico, del soporte ideal para la representación de las imágenes de los gigantes rascacielos destruidos; por otro, entroncar con los orígenes del medio, cuando los cómics se publicaban en los suplementos dominicales de la prensa americana de finales del siglo XIX y comienzos del XX. De hecho, *Sin la sombra de las torres* se convirtió en una especie de homenaje a las grandes *sundays pages* de

14. Sobre *Maus* ver también Art Spiegelman, *MetaMaus*, Barcelona, Random House Mondadori, 2012, y Ricardo Anguita Cantero, op. cit., pp. 360-362.

15. Art Spiegelman, *Sin la sombra de las torres*, Barcelona, Norma Editorial, 2004, Prólogo.

16. Ibid.

la prensa neoyorkina, incluyendo varias que tienen como protagonistas imágenes que son una representación real o inspirada en la ciudad de Nueva York, caso de las dedicadas al callejón Hogan en *Yello Kid* de Richard F. Outcault, a los rascacielos en *Little Nemo in Slumberland* de Winsor McCay o a una vista del puerto de Nueva York con la Estatua de la Libertad en *The Kin-der-Kids* de Lyonel Feininger.

*Sin la sombra de las torres* fue, por tanto, un proyecto editorial nacido en Europa y bien acogido por diarios franceses, italianos, ingleses y de los Países Bajos. En cambio, su contenido resultó incómodo tanto para el *The New Yorker* —del que acabó saliendo Spiegelman por su línea editorial— como para diarios como *The New York Times*. Sólo la revista *Forward* la publicó en su totalidad.

## 5. PETER KUPER ENTRE LAS LUCES Y SOMBRAS DE NUEVA YORK

Peter Kuper (Summit, New Jersey, 1958), colaborador habitual de las revistas *Time*, *Newsweek*, *Businessweek* y *The Progressive* y del periódico *The New York Times* y uno de los principales referentes del cómic-periodismo por la creación de diarios gráficos de viajes como *Diario de Oaxaca* (2009), ha reflejado en su obra, al igual que Spiegelman, el horror experimentado, como habitante del bajo Manhattan, ante la devastación del 11-S y dado una visión muy similar de rechazo crítico ante la política de la administración Bush. Pero, asimismo, ha reflejado a través de ella la profunda admiración que siente por la ciudad en que vive desde hace cuatro décadas.

El primer acercamiento de Kuper al impacto emocional que le supuso vivir en primera persona la destrucción del *World Trade Center* se incluye en *No te olvides de recordar*<sup>17</sup>, ambicioso relato autobiográfico editado en 2007. En esta novela gráfica, que abarca la década inmediatamente anterior a la fecha de publicación de la obra (1995-2005), la mayor parte de las últimas cincuenta páginas están dedicadas a reflejar el horror experimentado durante el atentado y su indignación ante el desarrollo de los acontecimientos posteriores, especialmente la Guerra de Iraq.

Esta misma cuestión volverá a ser retomada cuatro años después en *Diario de Nueva York*<sup>18</sup>, donde dedica nuevamente la mayor parte de las páginas finales a pequeñas historietas sobre los atentados, caso de «La guerra de los mundos», narración ambientada la mañana del 11-S mientras trabaja en el tablero de su estudio de Upper West Side y recibe el anuncio telefónico del impacto sobre la primera de las Torres Gemelas y observa desde su ventana la columna de humo que se desprende de ella. Kuper, al carecer de TV, vive el atentado a través de la emisión radiofónica, como una transmisión de la *Guerra de los mundos*. Pero el mayor temor que manifiesta, no es al terrorismo, sino al nacimiento de una sociedad distópica dominada por una clase política cínica que se aprovecha del miedo de los ciudadanos para restringir las libertades.

Pero más allá del 11-S, *Diario de Nueva York* es, ante todo, un rendido homenaje a la metrópolis en la que el dibujante ha desarrollado su vida profesional. Se trata de una obra híbrida en la que se alterna la ilustración y el lenguaje secuencial del cómic y en la

17. Peter Kuper, *No te olvides de recordar*, Bilbao, Astiberri, 2008.

18. Peter Kuper, *Diario de Nueva York*, Madrid, Sexto Piso, 2011.

que el dibujante narra sus impresiones sobre la metrópolis desde que llegara a ella en 1977 procedente de Cleveland para estudiar en el Art Students League y el Pratt Institute. En la introducción al diario, Kuper relata como ya en su primera visita en el verano de 1968, cuando contaba tan sólo con nueve años de edad, quedó impactado y fascinado por una ciudad donde se aglutinaban los hechos más oscuros y violentos junto a los más luminosos y heroicos. Cuando, finalmente, diez años después se muda a Nueva York, en 1977, la ciudad estaba en sus horas más bajas:

«estaba en bancarrota. Times Square estaba derruido y era peligroso después de la medianoche... Una huelga de recolectores de basura había dejado montañas de apestosos desechos y ratas viciosas merodeando por el suelo. Un asesino en serie, el Hijo de Sam, aterrorizaba a la ciudad; cuando se produjo un apagón en julio, vándalos saquearon la ciudad»<sup>19</sup>.

Pero Kuper siente también la atracción de la gran metrópolis, sus rascacielos, la variedad de gentes y la mezcla de culturas y, sobre todo, la posibilidad de triunfar en la meca de los dibujantes y representar en su obra su continua mutación:

«Nueva York ha cambiado mucho desde que llegué... Esta ciudad es cambio constante. Ahí radica su gloria. Es un lienzo siempre inacabado, que abre posibilidades a cada sucesiva oleada de artistas.

*Diario de Nueva York* es un retrato de esta ciudad que adoro tanto por su oscuridad como por su luz... Este libro es un reflejo de treinta y cuatro años en quince kilómetros de isla con ocho millones de personas en una ciudad cuya historia se escribe de manera constante»<sup>20</sup>.

La obra refleja la admiración que siente por Nueva York, a la que ve como una nación aparte en los Estados Unidos, alejada del modo de vida predominante en el resto del país, el de los grandes centros comerciales, la comida rápida y las autopistas como declara en la historieta «A New Yorker». Sus ilustraciones del paisaje urbano neoyorkino son testimonio de su intensa atracción por ella, desde la perspectiva cerrada que se contempla desde su habitación hacia las ventanas y la escalera de emergencia del edificio colindante a las amplias y luminosas vistas de Central Park desde el techo del Metropolitan, pasando por la representación de calles, rascacielos, semáforos, depósitos de aguas en las azoteas, mercados y tiendas, tenderetes de libros, cafés, locales de jazz o escenas de músicos callejeros y bailarines de break dance en Times Square; además de otros imaginarios y oníricos como árboles-rascacielos o el Chrysler Building sumergido en una pecera.

## 6. HARVEY PEKAR Y LA NARRACIÓN DEL AUGE Y DECLIVE DE UNA CIUDAD AMERICANA

Harvey Pekar (Cleveland, Ohio, 1939-2010), hijo de inmigrantes judíos polacos, ha dedicado casi la práctica totalidad de su obra dentro del lenguaje del cómic a la narración de su vida en su ciudad natal, culminándose con la que, a la postre, ha sido su obra póstuma,

19. Ibid., p. 9.

20. Ibid., p. 10.

*Cleveland*, publicada en 2012. Su dedicación al cómic se produce ya en su madurez, a partir de mediados de los 70, cuando la corriente underground iniciaba su decadencia. Su influencia ha sido determinante en el desarrollo del género autobiográfico como temática dominante en el cómic actual y, dentro de éste, de la tendencia del *slice of life* desarrollada por las nuevas generaciones del cómic americano, tanto por los autores de *comics book* alternativos de las décadas de los 80 y 90 como por los autores de novelas gráficas del denominado *confesionalismo minimalista* en estos primeros años del siglo XXI.

En 1962, conocería al entonces joven y desconocido Robert Crumb, quien se instalaría en Cleveland hasta 1967, y que, a finales de esa década, se convertiría en el principal autor del comix underground. La posterior lectura de sus trabajos y de los de otros autores vinculados a esta corriente persuadió a Pekar sobre las posibilidades narrativas del cómic como medio para un público adulto. Nació, así, en 1976, *American Splendor*, la renombrada serie autobiográfica guionizada por Pekar durante 35 años hasta su muerte en 2010 y dibujada por una gran variedad de dibujantes, el primero de ellos el propio Crumb.

La serie, inicialmente autoeditada y luego popularizada gracias a su edición por Dark Horse y DC, narra de modo sincero, a veces sarcástico a veces pesimista, los avatares de la vida de Pekar y, por ende, de la clase trabajadora americana. Antípoda del *comic book* de superhéroes, *American Splendor* es el relato del antihéroe, de una persona que, empeñada en ser escritor, nos cuenta su vida, haciendo de su relato una odisea, la del hombre común:

«En las historias breves de *American Splendor* las peripecias de la vida diaria de cualquiera alcanzaban en unas pocas viñetas esa cualidad de las epifanías de lo cotidiano que buscaron Chéjov o Joyce»<sup>21</sup>.

Sus historias describen las relaciones cotidianas de Pekar con sus amistades y con su entorno laboral como empleado del Gobierno Federal en los archivos del Hospital Público para Veteranos de Cleveland; las sentimentales, tanto las esporádicas como las matrimoniales; así como sus experiencias vitales. En 2003, Robert Pulcini y Shari Springer rodaron una versión cinematográfica en la que Paul Giamatti encarnaba el papel de Pekar, quien también apareció en algunas de las secuencias.

En 2012, dos años después de su fallecimiento, se publica su obra póstuma *Cleveland*, dibujada por Joseph Remnant. En ella, Pekar nos describe el auge y declive de una ciudad industrial, que aún era próspera en los años de su infancia cuando, por ejemplo, escuchó a través de la megafonía de su colegio el que, con el paso del tiempo, reconocería como el mejor recuerdo de su vida, la victoria del equipo de beisbol de los Cleveland Indians ante los Boston Braves en las Series Mundiales en 1948; una ciudad que, desde 1930, contaba con la Terminal Tower —el rascacielos construido por el estudio Graham, Anderson, Probst & White e inspirado en el Manhattan Municipal Building—, que, con sus 52 pisos y 235 m. de elevación, fue el rascacielos más alto del mundo, exceptuando rascacielos neoyorkinos como el Empire State Building, el Chrysler Building o el Wooworth Building, hasta la construcción, en 1953, de la sede de la Universidad Estatal de Moscú; y el de Estados

21. Antonio Muñoz Molina, «In memoriam, Harvey Pekar», *El País*, 24 de julio de 2010, [http://elpais.com/diario/2010/07/24/babelia/1279930337\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/07/24/babelia/1279930337_850215.html)

Unidos hasta la edificación del Prudential Tower de Boston en 1960. Una ciudad orgullosa de su orquesta sinfónica, de su gran biblioteca pública y de su envidiable sistema de parques públicos.

En la novela gráfica, Pekar narra con detalle la historia de su ciudad desde su fundación en 1796 por un grupo de exploradores enviados por la Conneticut Land Company, encabezados por Moses Cleaveland, en un emplazamiento inmejorable para las comunicaciones en el lago Erie; su progresivo crecimiento urbanístico a lo largo del siglo XIX favorecido por la ejecución de obras públicas como el canal entre el río Ohio y el Erie, que la conectaría con el Misisipi y Nueva Orleans; su gran esplendor ligado a la industria del hierro y acero y al que se sumó la instalación de refinerías de petróleo desde el establecimiento en la ciudad en 1865 de John D. Rockefeller, aumentando, a partir de entonces, la población de los 43.000 habitantes en 1860 a los 560.000 en 1910 y a los 900.000 en 1930; y, finalmente, su profunda decadencia iniciada a partir de finales de los años 50, que le llevaría, por ejemplo, en 1975, a ser considerada la segunda peor ciudad de Estados Unidos en índices sociales y económicos, o a que, en 1980, su población retrocediera hasta los 573.000 habitantes, descendiendo, una década después, del 6.º al 23 puesto entre las ciudades más pobladas de los EE.UU.

En *Cleveland*, Pekar nos describe las consecuencias del deterioro de los barrios céntricos y las áreas suburbanas más antiguas a causa del traslado de la población de mayor capacidad económica hacia nuevas áreas residenciales del condado de Cuyahoga y a la pérdida de empleo en el sector productivo: la reducción de ingresos y la consiguiente generación de un gran endeudamiento municipal; la progresiva disminución del valor de la vivienda; el aumento de la delincuencia y la criminalidad; o los graves conflictos y disturbios raciales como los de 1966 y 1968 en los barrios negros de Houg y Glenville.

Pese a intentos de regeneración urbana, el declive de la ciudad ha continuado hasta el presente, situándose, tras Detroit y junto a Baltimore, como ejemplo del proceso de desurbanización sufrido por las ciudades industriales del Este de los Estados Unidos. En su introducción a *Cleveland*, el prestigioso guionista de cómic Alan Moore nos dice:

«Harvey trata los dramas, triunfos y agitaciones de la gente como propiedades del paisaje, del mismo modo que trata las calles y ciudades que nos rodean como extensiones de nosotros mismos. Ni un individuo ni un lugar pueden comprenderse sin considerarse al uno en el contexto del otro... *Cleveland* de Harvey Pekar es... la más hermosa expresión de esta intrincada e íntima relación, un elogio de una ciudad perdida y de una cada vez más perdida clase social»<sup>22</sup>.

22. Harvey Pekar, *Cleveland*, Madrid, Gallo Nero Ediciones, 2013, Introducción de Alan Moore, p. 7.