

Miguel Ángel Chaves Martín (Ed.)

NARRATIVAS URBANAS

Miguel Ángel Chaves Martín (Ed.)

NARRATIVAS URBANAS

VIII JORNADAS INTERNACIONALES ARTE Y CIUDAD



**Grupo de Investigación
Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea
Universidad Complutense de Madrid**

NARRATIVAS URBANAS.
VIII Jornadas Internacionales Arte y Ciudad

Miguel Ángel Chaves Martín [Ed.]

Edita: Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea.
Universidad Complutense de Madrid

© De los textos: sus autores

© De la presente edición: Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea [UCM]

Premaquetación y coordinación de textos: Estíbaliz Pérez Asperilla

Maquetación y diseño de portada: Sara Pérez Asensio

ISBN: 978-84-09-07822-6

Depósito Legal: M-42149-2018

Impresión: Discript S.L. Madrid

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

Los Editores no se responsabilizan de la selección y uso de las imágenes incluidas en la presente edición, siendo responsabilidad exclusiva de los respectivos autores.

Este volumen colectivo se vincula a los resultados del proyecto *Distritos Culturales: imágenes e imaginarios en los procesos de revitalización de espacios urbanos* [Ref. HAR2015-66288-C4-2-P]. Plan Nacional de I+D+i, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Proyectos de Excelencia.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. EN TORNO A LAS NARRATIVAS URBANAS	1
Miguel Ángel Chaves Martín	

IMÁGENES, IMAGINARIOS Y MEMORIA URBANA

FOTOESCAPARATES DE LA CIUDAD. ARTE Y COMUNICACIÓN EFÍMERA	9
Juan Miguel Sánchez Vigil	

MEMORIA E IDENTIDAD A TRAVÉS DEL PAISAJE LINGÜÍSTICO: EL CASO DE GRANADA.....	23
Antonio B. Espinosa-Ramírez / Yael Guilat	

MIRADA CRÍTICA E INTERDISCIPLINAR DE UN COMPLEJO ÁMBITO URBANO: EL CASCO ANTIGUO DE TARRAGONA COMO ESPACIO VIVIDO Y DE MEMORIA	33
Marta Serrano Coll / Albert Beneyto	

LA CONTRIBUCIÓN DE LA CARTOGRAFÍA A LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD URBANA: EL CASO DE NUEVA YORK.....	47
Ana del Cid Mendoza	

COMUNICACIÓN Y REFOTOGRAFÍA COMPARADA. EVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA, EL CASO DE FEZ Y GRANADA.....	61
José Muñoz Jiménez	

LA CIUDAD DEL LOCO Y EL MUERTO. GRANADA ANTE LA CONTEMPORANEIDAD.....	71
Julen Ibarburu Antón	

SEPTIMAZO IMAGINADO. "CONSTRUCCIÓN DE SENTIDOS A TRAVÉS DE IMAGINARIOS URBANOS EN EL SEPTIMAZO EN BOGOTÁ"	81
Laura Marcela Cardona Tibocha	

LA CIUDAD COMO ESCRITURA: LENGUAJE, METÁFORA Y SIGNIFICACIÓN. DISTINTAS LECTURAS DE LA CIUDAD.....	93
Oscar Canalís Hernández	

NUEVOS OASIS. LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y LA RUINA CONTEMPORÁNEA	101
José Manuel García Perera	

LA CONSTRUCCIÓN Y TRANSMISIÓN DE LA IDENTIDAD ESPAÑOLA A TRAVÉS DE LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA Y SU REPRESENTACIÓN FOTOGRÁFICA EN LAS REVISTAS DE ARQUITECTURA ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS 80	115
Daniele Vitturini	

DE LA PINTURA A LA PALABRA: EL GRECO, TOLEDO Y NÁPOLES EN LA OBRA DE ANNA MARIA ORTESE.....	129
Leonardo Vilei	

LA CIUDAD ESTRIDENTISTA.....	141
Juan Agustín Mancebo Roca	

EVOCACIÓN, RECUERDO Y OLVIDO. LA IMAGEN DE ANDALUCÍA EN LAS PRIMERAS CAMPAÑAS TURÍSTICAS DEL SIGLO XX.....	149
Luis Méndez Rodríguez	

ATLAS FOTOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE SÃO PAULO	161
Luiz Arthur Leitão Vieira	
CIUDAD Y ESTACIÓN PENITENCIAL. DE LAS LUCES DIECIOCHESCAS A LA SENSUALIDAD ROMÁNTICA. LOS CORTEJOS PROCESIONALES Y SEVILLA DURANTE LA SEMANA SANTA (1777-1868)	173
Rocío Plaza Orellana	
LA MONTAÑA DEL PRÍNCIPE PÍO: SU IMAGEN HISTÓRICA Y CONTEMPORÁNEA	185
María Dolores Arroyo Fernández	

CULTURA AUDIOVISUAL, CINE Y CIUDAD

LA DESCENTRALIZACIÓN DE LA CULTURA TELEVISIVA DE LAS CIUDADES A LAS ÁREAS RURALES: EL TELECLUB EN LA ESPAÑA DE LOS AÑOS 60	201
Almudena Muñoz Gallego	
"UN MONTÓN DE IMÁGENES ROTAS". ROMA EN EL CINE CONTEMPORÁNEO	211
Aurora Conde Muñoz	
LA CIUDAD COMO TEMPLO DEL SEXO Y LA VIOLENCIA EN LA DÉCADA DE LOS 70 EN EL CINE AMERICANO	221
Berta Cavilla Navarro	
ATRAVESANDO LAS AGUAS LAGUNARES. EL REGISTRO CINEMATOGRAFICO DE LA LLEGADA A VENECIA	231
Francisco Antonio García Pérez	
COMUNICAR A LA MÚSICA POPULAR URBANA: ZAZ Y LA REPRESENTACIÓN VISUAL DE SUS CANCIONES SOBRE PARÍS	241
Mónica Tovar Vicente	
LA PLASMACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID EN LA II REPÚBLICA, LA GUERRA CIVIL Y LA PRIMERA POSGUERRA COMO HERRAMIENTA IDEOLÓGICA	255
Ricardo Jimeno Aranda	
VATICANO, ARTE Y ESPACIO URBANO. ANÁLISIS DE <i>THE YOUNG POPE</i> (2016), DE PAOLO SORRENTINO	267
Elios Mendieta Rodríguez	
ENTRE REALIDADES Y CUENTOS. UNA APROXIMACIÓN A LA PROMOCIÓN DE LA CIUDAD A PARTIR DEL STORYTELLING	281
Livier Olivia Escamilla Gabildo	

CIUDAD, NUEVAS TECNOLOGÍAS, REDES SOCIALES Y GESTIÓN CULTURAL

ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN E IDENTIDAD DIGITAL DEL PATRIMONIO ESPAÑOL	291
María Dolores García-Santiago / María Dolores Olvera-Lobo	
EL MEDIEVO TECNIFICADO Y EL RENACIMIENTO URBANO: EL CASO DE BARCELONA	301
Margarita Rodríguez Ibáñez	
CIUDAD, TICS Y PERSPECTIVA DE LA MUJER	313
Angelique Trachana	

LABORATORIOS EDITORIALES.	
CONTAR LA CIUDAD Y SU ARQUITECTURA DESDE NUEVAS PLATAFORMAS	327
David Arredondo Garrido / Marisa Mancilla Abril / Domingo Campillo García	
ARTE, CIUDAD Y REALIDAD AUMENTADA: POKEMON GO Y SU IMPACTO EN EL PATRIMONIO	339
Enrique Meléndez Galán	
CIUDAD Y COMUNICACIÓN: PANTALLAS DIGITALES PUBLICITARIAS EN LA PLAZA DE CALLAO EN MADRID	351
Jennifer García Carrizo	
DESMATERIALIZACIÓN, DESCORPOREIZACIÓN E INMATERIALIDAD EN EL SIGLO XX. EL PROCESO DE TRANSFORMACIÓN ESTÉTICO Y MATERIAL HACIA UN ARTE QUE UTILIZA EL ESPACIO COMO SITE	361
David Trujillo Ruiz	
IMÁGENES, HASHTAGS Y BASE DE DATOS: LA EXPERIENCIA AUDIOVISUAL DEL TALLER MASP.ETC.BR.	375
Artur Vasconcelos Cordeiro	
LA CIUDAD EN UN CLIC	389
Rocío Villalonga Campos / Lourdes Santamaría Blasco	
NUEVOS LUGARES PARA UNA PRÁCTICA ARTÍSTICA COLECTIVA RESPONSABLE: EL FESTIVAL AL SUR DEL BARRIO DE EL CARMEN, MURCIA	403
Ignacio López Moreno / Borja Morgado Aguirre	
FORMAS ALTERNATIVAS DE GESTIÓN CULTURAL DESDE ABAJO: ¿HACIA UN MODELO NÁPOLES?	417
Marco Rossano	
COMUNICAR A TRAVÉS DEL ARTE Y EL DISEÑO: EL CASO DE LAVAPIÉS	425
Laura González-Díez / María Tabuenca Bengoa / Belén Puebla Martínez	
PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS EN LA CIUDAD DE VALENCIA	435
Bàrbara Martínez Biot	
LA LETRA PROTAGONISTA, REAL Y AUSENTE, DE LA CIUDAD	445
Jesús Del Hoyo Arjona / Cristina Simon Pascual / Cristina Flórez Baquero	
EL CARMEN: MAPA COLABORATIVO DEL TEJIDO SOCIAL INTERCULTURAL	459
Verónica Perales Blanco / María Abellán Hernández	
LA CIUDAD EN TRASLACIÓN. EL FOTOLIBRO COMO SEGUNDO CONTENEDOR DEL ESPACIO FÍSICO	469
Seber Ugarte / Verónica Miguez	
CIUDAD, ARTISTAS, INSTITUCIONES, ARTE PÚBLICO Y ESPACIO SOCIAL	
ARTE 'PRÊT-À-PORTER': EL MECENAZGO CHIC	477
Ascensión Hernández Martínez	
SQUATS ARTÍSTICOS EN SEINE SAINT-DENIS COMO FACTORES DE DISTRITO CULTURAL	489
Pilar Aumente Rivas	

UNA OPORTUNIDAD: PERSONAS EN REHABILITACIÓN POR DROGODEPENDENCIAS Y JÓVENES CON DISCAPACIDAD INTELECTUAL EN RIESGO DE EXCLUSIÓN SOCIAL. CONECTADO EL ARTE A LA VIDA.....	501
Belén Blesa Aledo / Cecilia Mateo Sánchez	
POÉTICAS EXPERIMENTALES EN EL CONTEXTO URBANO.....	511
Pilar Rosado Rodrigo / Mar Redondo Arolas / Eva Figueras Ferrer	
JOSÉ DUARTE, EL ARTISTA VALIENTE.....	523
Sonia D'Agosto Forteza	
MANINI PINTOR EN EL CHALET BIESTER DE SINTRA.....	529
Iván Moure Pazos	
EL GUERRERO DE GOSLAR EN SANTA CRUZ DE TENERIFE: LA RELACIÓN PENROSE -WESTERDAHL COMO ORIGEN DE LA DONACIÓN DE HENRY MOORE.....	537
Ángeles Alemán Gómez	
INTENCIONES, PROCESOS, CONSECUENCIAS EN LA CREACIÓN DE ÁREAS CULTURALES URBANAS. DE LOS MUSEOS ILUSTRADOS EUROPEOS AL COMPLEJO ICÓNICO DEL EUR_ROMA.....	545
Elena Merino Gómez, Fernando Moral Andrés, Alexandra Delgado Jiménez	
AURIGAS EN LA CIUDAD: EL CASO DEL AURIGA DE DELFOS COMO SÍMBOLO MASCULINO HOMERÓTICO EN EL SIGLO XX.....	557
Carlos Treviño Avellaneda	
ÁNGEL FERRANT Y LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MADRID: 1934-1954.....	569
Ignacio Asenjo Fernández	
ARTE COLECTIVO Y POLÍTICA EN PERSPECTIVA URBANA.....	583
Jorge Bassani	
ENTRE EL ACTO Y LA EXPERIENCIA: "EL ARTE" EN LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICO-VISUALES LOCALIZADAS EN LAS PERIFERIAS URBANAS DEL GRAN BUENOS AIRES, ARGENTINA.....	597
María Florencia Blanco Esmoris	
LAS COLECCIONES PÚBLICAS EN LA ROMA ANTIGUA.....	609
Marta Carrasco Ferrer	
MURALISMO Y "PIXAÇÃO" EN LA CIUDAD DE SÃO PAULO: NUEVAS PERSPECTIVAS Y ANÁLISIS DE LAS INSCRIPCIONES VISUALES URBANAS.....	621
Vivian Ap. Blaso S.S. César / Renan Brienza Simões / Vinicius Attie Buainain Georges	
UNA LECTURA DE LA MASCARADA DE BERLÍN, JOHN HEJDUK.....	633
Carlos Barberá Pastor / Francisco Linares Martí	
CIUDAD, DANZA Y RECONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO.....	643
José Ignacio Lorente Bilbao	
4 KM/H. LA VELOCIDAD DEL PENSAMIENTO.....	655
Laura Apolonio / Mar Garrido-Román / Fernanda García Gil	
ARQUITECTURAS DEL TRÁNSITO. POÉTICAS DEL ESPACIO URBANO CONTEMPORÁNEO EN TRES PROYECTOS DE LA ESCULTURA TERESA ESTEBAN.....	667
Lucía Cotarelo Esteban	

EL USO DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO EN LOS LÍMITES ENTRE LA CIUDAD Y LA INSTITUCIÓN DEL ARTE: EL CASO DEL PROYECTO BAR LAS DIVAS, DE HECTOR ZAMORA.....	679
María Helena Cavalheiro	
LA CÁRCEL MODELO DE BARCELONA. ARTE Y MEMORIA EN EL ESPACIO PÚBLICO	689
Núria Ricart Ulldemolins	
¿DE QUÉ TIEMPO ES ESTE LUGAR? ¿DE QUÉ LUGAR ES ESTE TIEMPO? MONUMENTOS EN MOVIMIENTO: ARTE PÚBLICO Y TRANSFORMACIÓN POLÍTICA EN PALESTINA	701
Octavi Rofes Baron	
NAOSHIMA, LA ISLA JAPONESA DE LAS CALABAZAS GIGANTES. LA REGENERACIÓN DEL TERRITORIO A TRAVÉS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO	711
Olga Kolotouchkina	
DOMINGOS DE BAILE: DE LOS ORÍGENES A LA DESAPARICIÓN DE UN ESPACIO DE SOCIABILIDAD EN LOS PUEBLOS DE LA SIERRA DE GUADARRAMA	719
Miguel Ángel Soto Caba	
COMUNICACIÓN DE LA CIUDAD PORTUARIA A LOS CRUCERISTAS: CONVIVENCIA, SOSTENIBILIDAD Y TURISMOFOBIA.....	731
Juan Manuel Salmerón Núñez / Rafael García Sánchez	
CIUDAD, PATRIMONIO Y PAISAJE URBANO	
SUMERGIRSE EN LA MODERNIDAD: LA LLEGADA A LA METRÓPOLIS COMO RITO INICIÁTICO.....	743
Juan Calatrava	
LA DIMENSIÓN TERRITORIAL, URBANA Y ANTROPOLÓGICA DE LAS TORRES DE LA ALHAMBRA	761
Agustín Gor Gómez	
UN PARQUE ENCICLOPÉDICO LUCHANDO CONTRA EL OLVIDO: EL PARQUE DEL PASATIEMPO.....	775
Carlota González Míguez	
LA PÉRDIDA DE UNA TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA. LA ESPECULACIÓN Y EL DERRIBO Y SUSTITUCIÓN DE LOS HOTELES DE LA BURGUERSÍA EN ARAGÓN.....	787
Isabel Yeste Navarro	
¿PATRIMONIO VERDE? EL PARQUE URBANO, UNA CUESTIÓN PATRIMONIAL.....	801
Laura Ruiz Cantera	
ORNATO VEGETAL EN LA CIUDAD DE SEGOVIA (MEDIADOS DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX)	815
María Gloria Sanz Sanjosé	
DIMENSIÓN SOCIAL Y TERRITORIAL DE LAS MURALLAS DE ÁVILA: LECTURAS DESDE LA ICONOGRAFÍA	825
Adela Acitores Suz / Pedro Iglesias Picazo	
ÁRABES EN CHILE: EXPRESIONES ARQUITECTÓNICAS Y MONUMENTALES EN SANTIAGO.....	835
Jorge Roberto Miholovic Suárez / Rosa Isabel Martínez Lillo	

MOVILIDAD URBANA Y FABRIL EN EL BARRIO DEL ENCINO. UNA MIRADA DESDE EL PAISAJE URBANO HISTÓRICO	847
Alejandro Acosta Collazo	
CALLE PILOTO. ESTRATEGIAS DE VISUALIZACIÓN PARA UNA INTERVENCIÓN URBANA	857
Inés de Rivera Marinello / Daniel Lorenzo Almeida / Núria Salvadó Aragonès	
MUSEUMSINSEL BERLÍN: LA RENOVACIÓN DE UN PAISAJE CULTURAL URBANO	863
José de Coca Leicher / Ángeles Layuno Rosas	
EL PROCESO CREATIVO DE LA CASA-PALACIO DEL PUMAREJO DE SEVILLA: UNA RECONQUISTA DE LA CIUDAD DESDE LA AUTOGESTIÓN Y LA "CUIDADANÍA"	879
María Barrero Rescalvo	
DE LAS CHABOLAS DEL POZO DEL TÍO RAIMUNDO A LAS "DOMINGUERAS" DE ENTREVÍAS	889
María del Puig Guillem González-Blanch	
MIRADAS AL PAISAJE DE GRANADA: LA ARQUITECTURA PARA LA CONTEMPLACIÓN EN LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE	899
Marta Rodríguez Iturriaga	
PROCESOS COLABORATIVOS EN PATRIMONIO INDUSTRIAL	913
Raquel Ramiro Mansilla	
WHARVES & WAREHOUSES: ARTE Y OBSOLESCENCIA	925
Estibaliz Pérez Asperilla	
ASPECTOS DE LA RELACIÓN ARTE, NATURALEZA Y PAISAJE EN LA CONTEMPORANEIDAD	937
Sylvia Furegatti	
PROYECTO Y FORMA URBANA. DINÁMICAS ARQUITECTÓNICAS CONTEMPORÁNEAS	
LA RESTAURACIÓN DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX: MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN	949
Franz Graf	
NOTAS SOBRE LA REGENERACIÓN URBANA DE BARCELONA A TRAVÉS DE SUS REVISTAS ESPECIALIZADAS: 1970-1992. EL CASO DE 2C CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD (1972-1985)	961
Alejandro Valdivieso	
LA ARQUITECTURA COMO INSTRUMENTO DE ENCUADRE: ACTITUDES CONTEMPLATIVAS NACIDAS EN LA MODERNIDAD	973
Emilio Cachorro Fernández	
REFLEJOS URBANOS	983
Ricardo Hernández Soriano	
EL RIJKSMUSEUM: REHABILITACIÓN Y REPRESENTACIÓN DEL TERRITORIO, SOCIEDAD Y CULTURA DE LA CIUDAD DE ÁMSTERDAM	993
Aurora Fernández Rodríguez	
DESAFÍO DE LAS CIUDADES SOSTENIBLES PLANEADAS: IDEAL X CAPITAL	1005
Bianca dos Santos Magalhães / Adriana Soares De Schueler	

LAS POLÍTICAS DE LA VIVIENDA SOCIAL EN GUADALAJARA, MÉXICO LAS FORMAS DE LA MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA	1017
Juan López García	
CIUDAD EXTRAÑADA. UNA APROXIMACIÓN ETNOGRÁFICA PARA PENSAR LAS NUEVAS MOVILIDADES URBANAS	1027
Lucía de Abrantes	
LA CIUDAD COMO ESTRUCTURA SOCIAL. EL NUEVO SOPORTE DE LA VIVIENDA	1041
María del Carmen Martínez-Quesada	
UN IDEAL CONSTRUIBLE. LOS DIBUJOS DE TONY GARNIER PARA "UNE CITÉ INDUSTRIELLE"	1055
Ángel Martínez Díaz / María José Muñoz De Pablo	
LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE INSTRUCCIÓN PRIMARIA DE FLORENCIA (1865-1918)	1069
Mónica Vázquez Astorga	
EL ARQUITECTO PEDRO FALQUÉS Y SUS PROYECTOS DE PLAZA CATALUÑA; UN EPISODIO DECISIVO DE LA CONFIGURACIÓN DEL NUEVO CENTRO URBANO DE BARCELONA (1886-1903)	1083
Joan Molet Petit	
EL JARDÍN HISTÓRICO COMO ESPACIO PÚBLICO EN EL CONTEXTO URBANO DE LA CIUDAD DE SEVILLA	1097
Mercedes Molina-Liñán	
EQUIPAMIENTOS CULTURALES PARA LA REGENERACIÓN DEL FRENTE MARÍTIMO CANTÁBRICO: LOS AUDITORIOS DE SANTANDER Y SAN SEBASTIÁN	1107
María del Carmen Bermejo Lorenzo	
JARDÍN: ALGO MÁS QUE ARQUITECTURA EN LA CIUDAD	1121
Irene Laviña Pérez	
"ENTRE CIUDADES", UN ESTUDIO DE INVESTIGACIÓN DE LOS PAISAJES CULTURALES. BARCELONA COMO MODELO DE CIUDAD-PUERTO EN COMPARACIÓN CON ALICANTE	1135
Teresa-M. Sala García / Pablo Sánchez Izquierdo	

LA CONTRIBUCIÓN DE LA CARTOGRAFÍA A LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD URBANA: EL CASO DE NUEVA YORK

Ana del Cid Mendoza

Universidad de Granada

1. POLISEMIA Y VERSATILIDAD DEL DOCUMENTO CARTOGRÁFICO

En 1966, la Asociación Cartográfica Internacional definió así el término *cartografía*:

Conjunto de estudios y de operaciones científicas, artísticas y técnicas que, a partir de los resultados de observaciones directas o de la explotación de una documentación, intervienen en la elaboración, análisis y utilización de cartas, planos, mapas, modelos en relieve y otros medios de expresión, que representan la Tierra, parte de ella o cualquier parte del Universo (ICA, 1966).

De manera explícita —con “operaciones artísticas y técnicas”—, esta acepción reconocía en la cartografía la presencia de contenidos de carácter no sólo científico sino acientífico o, lo que es igual, contenidos objetivos y subjetivos. La cartografía se nos presenta así como una disciplina que, a través de los recursos y códigos que le son propios, es capaz de condensar y vehicular información, de carácter polisémico y referida a un marco espacial determinado, hasta un posible futuro observador.

En los documentos cartográficos se deposita, por tanto, una información objetiva, imparcial y verificable —por lo general, tanto mayor, en cantidad y calidad, cuanto más nos acercamos cronológicamente a la contemporaneidad—; pero también, y a pesar de que pueda resultar paradójico a veces, en los mismos documentos se incluye una con frecuencia evidente, e igualmente importante, información de orden cultural, filosófico y simbólico.

En este sentido, la complejidad de la imagen cartográfica no difiere de la de otro tipo de imágenes (pictóricas, fotográficas, cinematográficas, del arte popular...), tal y como han puesto de manifiesto brillantes contribuciones de la historiografía de las últimas décadas, la cual ha sabido tender fructíferos lazos con la antropología cultural¹ y plantear unas reflexiones metodológicas que han resultado absolutamente extrapolables y pertinentes para el análisis de los documentos cartográficos.

Parece oportuno introducir aquí un paréntesis para recordar cómo la fuerza y la densidad del concepto de *mapa* (una de las más habituales y más tradicionalmente extendidas manifestaciones de imagen cartográfica) ha sido muy bien comprendida a lo largo de la historia en los ámbitos de las Letras y las Artes. Acude a la mente, por ejemplo, la figura del escritor escocés Robert Louis

¹ Sirvan como ejemplo, de entre una amplísima bibliografía: BELTING, HANS (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Barpal Editores. Traducción del alemán por VÉLEZ ESPINDA, GONZALO. BURKE, PETER (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica. Traducción del inglés por DE LOZDVA, TEOFILO. DIDI-HUBERMAN, GEORGES (2010). *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: Cendeac. Traducción del francés por MALLIER, FRANÇOISE. FREEDBERG, DAVID (1992). *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra. Traducción del inglés por JIMÉNEZ, PURIFICACIÓN y G^{ra}. BONAFÉ, JERÓNIMO.

Stevenson, quien no sólo articuló en torno a un mapa imaginario un relato clave de la modernidad literaria, *Treasure Island*, sino que, en su ensayo sobre la casa ideal, hablaba de una habitación de trabajo en la que debería haber una gran mesa destinada exclusivamente a mapas y planos de todo tipo (Stevenson, 1998: 13-22). Sin salir del campo literario, la pasión por la cartografía constituye el tema del relato, tantas veces citado, de Jorge Luis Borges que narra la existencia de un imperio cuyos habitantes llegaron a realizar un mapa a escala 1:1 que cubría por completo el territorio real (Borges, 1954: 131-132). En el ámbito de las artes plásticas, mapas, planos y vistas urbanas han concitado la actividad de grandes artistas de la historia y se han convertido en el foco de atención de algunas de sus obras maestras. Sirvan como ejemplo los dibujos de paisaje y el plano urbano de Imola de Leonardo da Vinci, la doble vista de Toledo de El Greco así como varios de los trabajos de Johannes Vermeer, en los que globos terráqueos, mapas e instrumentos de medición y dibujo forman parte de la escena. Tampoco podemos olvidar la relevante presencia de la cartografía en la compleja historia del coleccionismo de obras de arte y de *curiosidades*, desde las *Wunderkammern* renacentistas y manieristas hasta los museos contemporáneos.

Los ejemplos de este tipo son inagotables —aunados podrían componer un densísimo trabajo que abordara exclusivamente la presencia de la metáfora cartográfica en la historia cultural, pictórica o literaria—; y es que la cartografía ha ejercido siempre una enorme fascinación sobre el público en general y particularmente, por razones obvias, sobre los arquitectos.

El estudio que aquí se presenta parte de la siguiente premisa: si bien los documentos cartográficos, como representaciones de la realidad, están sujetos a una estandarización de miradas sobre el territorio cuyo carácter inicial es puramente científico, constituyendo éste —desde luego— uno de sus principales valores, dichos documentos también responden a técnicas y objetivos vinculados tanto a una época como a unos agentes responsables de su elaboración. En un mapa —en el sentido más amplio de la palabra *mapa*— se puede encontrar una amplia variedad de motivaciones (celebrativas, religiosas, científicas, políticas, militares, artísticas, económicas, demográficas y, por supuesto, simplemente urbanísticas), de autores (cartógrafos profesionales, geógrafos, ingenieros civiles, ingenieros militares, arquitectos, artistas...) o de soportes² (en piedra, tablas de arcilla, grandes pergaminos, papel, formatos enrollables, desplegados, incorporados a la arquitectura como elementos murarios, etc.) y, por ende, modos de uso, de contemplación y de consulta.

Por tanto, la compleja naturaleza del mapa exige del investigador una mirada escrupulosa, interdisciplinaria y que deje de privilegiar el documento en su estado final para reivindicar la importancia del proceso mismo de su proyección y producción, tanto a nivel intelectual como material. Sólo así es posible un análisis profundo y una comprensión completa de este tipo de documentos.

2. CARTOGRAFÍA URBANA E HISTORIA DE LA CIUDAD

En las cuatro últimas décadas, aproximadamente, se ha registrado un auge asombroso de los estudios de cartografía y, más específicamente, de cartografía urbana. Este fenómeno presenta un aspecto cuantitativo de significativa relevancia: los mapas, los planos y otras representaciones gráficas de la ciudad han ido ocupando un espacio cada vez mayor y con un carácter

²Procede aquí recordar la etimología misma de la palabra *mapa*, derivada de la expresión latina *mappa mundi*, es decir, "el paño del mundo". Del mismo modo, la palabra *plano* alude a la idea de representación bidimensional. Esto nos evoca la indisoluble relación que existe entre aquello que se representa y el soporte material que vehicula dicha representación.

más protagonista en los elencos de investigaciones urbanas y en todos los repertorios bibliográficos. Pero, aun siendo importante esta proliferación, mucho más lo es —de ello se ha venido hablando hasta ahora— el gran cambio cualitativo que se ha registrado en la consideración y evaluación de toda esta familia de documentos.

En efecto, el desarrollo de los estudios de cartografía urbana no puede dissociarse de la propia evolución conceptual y epistemológica que ha sufrido la idea misma de historia urbana. La profunda revisión historiográfica que ha puesto en crisis el *gran relato* de la modernidad acuñado durante los años heroicos del movimiento moderno y ha hecho posible cuestionar axiomas, redefinir conceptos e introducir ideas nuevas acerca de la arquitectura del siglo XX, además, ha desbloqueado la manera en que se entiende la historia de la ciudad en su relación con la historia de la arquitectura y ha dado paso a una visión mucho más rica, compleja y articulada de ambas, situación a la que se ha sumado la representación gráfica de las mismas.

Hasta hace poco las investigaciones sobre lo urbano de los historiadores de la economía, de la política, de lo social o de la demografía constituían un terreno propio de la Historia cuyos logros, en general, pasaban inadvertidos para quienes, desde el terreno de la arquitectura o de la historia del arte, abordaban la evolución de una ciudad primordialmente como una historia de su diseño, de su planeamiento y de sus realizaciones, es decir, básicamente como una historia de su construcción material. Al margen de todo ello, algunos estudiosos de la literatura, la pintura, la fotografía o el cine (además de, por supuesto, los especialistas en cartografía histórica) comenzaban a encontrar, para sus respectivos ámbitos, un amplio campo de investigación en las representaciones urbanas.

En gran medida, ha sido la confluencia de estas líneas de investigación y el inicio de fructíferos intercambios entre ellas lo que ha originado esta nueva visión mucho más abierta y global de la historia urbana. En este marco, resulta cada vez más evidente que las posibilidades de contribución de la cartografía urbana a una historia de la ciudad mucho más articulada y de miras más amplias han sido, hasta hace bien poco, minusvaloradas. Desde el momento en que los mapas y planos de ciudades han dejado de ser contemplados, exclusivamente, como fuentes de información para ser examinados en detalle como objetos de investigación en sí mismos, en cuanto que cristalizaciones privilegiadas de las visiones de lo urbano en una cultura o en un momento histórico determinados, se ha abierto el camino para entender los estudios sobre cartografía urbana y representación de la ciudad como una parte esencial de esa Historia Urbana renovada aunque, al mismo tiempo, dotados de autonomía metodológica y objetual.

Mapas y planos urbanos, en calidad de visualizaciones mediadoras entre la realidad y la abstracción, constituyen, por tanto, terrenos excepcionales para observar la superposición de capas históricas presente en ese palimpsesto que es toda ciudad, como planteaba Walter Benjamin al comparar la labor del historiador de lo urbano con la del arqueólogo, quien debe combinar siempre el análisis individual de cada capa de sedimento histórico con la visión global de la potencia completa de los estratos³. De hecho, la metáfora del palimpsesto permitía a Benjamin evocar la coexistencia tensa y forzada de diversos lechos de tiempo y de memoria en una misma realidad urbana, y no es en absoluto casual que el filósofo alemán soñara, por ejemplo, con una película compuesta únicamente a partir de imágenes tomadas de los planos de París⁴.

³“El recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de eso que recuerda, como un buen informe arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar.” (Benjamin, 2009: 350)

⁴“¿No puede hacerse un film apasionante a partir del plano de París, del desarrollo en orden temporal de sus distintas configuraciones, del condensar el movimiento de sus calles, sus bulevares, sus pasajes y sus plazas a lo largo de un siglo en el espacio de una media hora? ¿No es ese el trabajo del *flâneur*?” (Benjamin, 2013: 169).

Por una parte, los mapas y planos urbanos pueden ser portadores de una información objetiva muy útil para trazar la evolución histórica de una ciudad, información que resulta además imprescindible en campos tan dispares como el planeamiento urbano, las estrategias de control del territorio o la disciplina militar, por no hablar de la propia economía inmobiliaria de las ciudades. Estos documentos contienen por lo general, como es de esperar, información explícita, y estudiándolos en detalle se puede seguir —si la secuencia es lo suficientemente continua— la transformación del parcelario, del callejero, de los espacios verdes, de las infraestructuras o de la toponimia de una ciudad a lo largo de su historia.

Por otra parte, sin embargo, los mapas y planos urbanos no dejan de ser siempre evocaciones convencionales de la realidad, construidas a partir de códigos culturales y formales que los constituyen y los explican y que son los canales por los cuales se vierten en una imagen las concepciones espaciales de una sociedad o de un momento histórico dado, y, en este sentido, los mapas y los planos no son meros soportes pasivos de datos que estarían objetivamente “ahí fuera”, en la “realidad”, sino verdaderos conformadores de esa misma realidad.

A los documentos cartográficos se les podrían aplicar las mismas reflexiones que recientemente se han realizado a propósito de los estudios sobre historia del paisaje⁵: al igual que no existe un *paisaje* sin la mirada de quien lo mira, se puede decir también que, desde el punto de vista conceptual, el documento cartográfico construye y no meramente refleja la realidad de cuya imagen es portador. Por ello, es necesario reivindicar la función activa de mapas y planos.

A partir de aquí, el hilo conductor de muchos de los estudios realizados sobre esta materia, concretamente en las últimas décadas, ha sido la convicción de que la interrelación entre ciudad construida e imaginario urbano actúa y tiene efectos en ambos sentidos; lo cual quiere decir que la cartografía urbana no se limita a reproducir pasivamente una realidad material que le es ajena, sino que conforma una idea de ciudad que cristaliza en el ámbito del imaginario e interviene de manera activa en la configuración de la urbe que representa.

Con este trabajo se pretende poner de manifiesto, una vez más, la contribución de los documentos cartográficos a la construcción de una ciudad, a modo de catalizadores y transmisores de parte de las estrategias y mecanismos que construyen la forma y la identidad urbanas.

3. NUEVA YORK: PATRIMONIO CARTOGRÁFICO Y DINÁMICAS URBANAS

De entre las principales ciudades del mundo, Nueva York ocupa un puesto destacado también en lo que se refiere a la riqueza de su patrimonio cartográfico, a pesar de ser una urbe “reciente” para los parámetros europeos y de carecer, por tanto, de las densas y numerosas capas de historia que caracterizan a sus metrópolis homólogas al otro lado del Atlántico. Tan sólo para la isla de Manhattan —el corazón de esta inmensa aglomeración urbana— ya existen infinidad de mapas y planos de diferentes épocas y muy diversa índole.

En importantes repositorios locales como la New York Public Library y la New York Historical Society, en otros de ámbito nacional como la Library of Congress, en archivos internacionales, principalmente holandeses y británicos —como cabría esperar por razones históricas—, aunque también italianos y españoles, así como en diversas colecciones privadas distribuidas por

⁵ Véase MADERUELO, JAVIER (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.

todo el mundo se conserva un amplio repertorio cartográfico referido a Nueva York, compuesto por cartas náuticas, vistas panorámicas, mapas topográficos, planos catastrales, turísticos o de detalle, confeccionados por motivos y agentes diversos desde las primeras décadas del siglo XVI.

A la existencia de este extraordinario corpus, al mismo tiempo objeto y fuente de la historia urbana neoyorquina —como se viene argumentando—, contribuyeron varios factores. El primero a considerar tiene que ver con las heroicas expediciones en busca del llamado Paso del Noroeste (el atajo marítimo a las Indias Orientales) durante la era de los descubrimientos (siglos XV y XVI). Estas expediciones, financiadas por las monarquías europeas más poderosas, generaron abundantes representaciones cartográficas primero de la costa atlántica del continente americano y, después, concretamente del área de Nueva York. En abril de 1524, en un viaje financiado por Francisco I de Francia, Giovanni da Verrazzano se convirtió en el primer navegante europeo en avistar el puerto natural neoyorquino. Las cartas en las que el florentino informaba de las virtudes de la zona fueron complementadas en 1529 por el *mappamundi* de su hermano Girolamo, el mapa más antiguo de los que se conservan con el área de Nueva York dibujada.

La segunda circunstancia a tener en cuenta es que los primeros conquistadores de Manhattan, es decir, quienes desde Europa ostentaron su titularidad durante lo que la historiografía neoyorquina conoce como *the Dutch period* (1609-1664), eran “especialistas en mapas”. Durante el siglo XVII, Holanda se convirtió en el mayor centro de producción y venta de cartografía. La imagen que se tenía del mundo en la Europa de la época se debía, prácticamente, a los dibujantes e impresores holandeses. Esto, sumado al hecho de que el nuevo asentamiento en el extremo meridional de Manhattan era una empresa comercial gestionada a distancia por la Compañía Neerlandesa de las Indias Occidentales, fomentó decididamente la elaboración de mapas y planos con los que supervisar el desarrollo de la entonces *Nieuw Amsterdam*. A esta época pertenecen ejemplares como el *Minuit Chart*⁶, el *Manatus Map*⁷, o el tantas veces referido en los estudios sobre la materia *Castello Plan*.

Más adelante, la conversión de América del Norte en teatro de importantes operaciones militares cuyo verdadero origen estaba en las grandes guerras europeas del siglo XVIII propició, especialmente del lado británico —una vez descartada Holanda como gran potencia—, el desarrollo cartográfico siempre asociado al reconocimiento del valor estratégico de los territorios. A pesar de que los primeros años de dominación inglesa no fueron muy prolíficos a nivel cartográfico, quizá por el lento crecimiento de la ciudad y por las no muy cordiales relaciones entre la Corona británica y sus colonias norteamericanas, los enfrentamientos con Francia por la posesión del territorio (la llamada *French and Indian War*, 1754-1763) y, más tarde, la guerra de la Independencia (la *American Revolutionary War*, 1775-1783) sumaron gran cantidad de mapas de escala territorial y planos de detalle de Nueva York, convertida en centro de mando de las fuerzas británicas.

Una vez independizada de Europa, el salto cualitativo de ciudad colonial a metrópolis moderna vendría de la mano del *Commissioners' Plan*: un diseño geométrico cerrado que venía a introducir el Orden en la hasta entonces abierta andadura de la urbe. A partir de este verdadero hito de la historia de Nueva York, el desarrollo de la producción cartográfica aumentó de manera exponencial. El Plan, de 1811, estableció en lo esencial las futuras líneas de desarrollo de la metrópolis neoyorquina y, a partir de aquí, una infinidad de planos topográficos y catastrales se encargaron, por una parte, de concretar y transportar al paisaje real el modelo teórico ideado por los comisionados y, por otra, de desarrollar significativas modificaciones de dicho modelo (la más importante

⁶ Disponible en: <http://www.loc.gov/item/2003623406/> [última consulta: 1 de octubre de 2017].

⁷ Disponible en: <http://www.loc.gov/item/97683586/> [última consulta: 1 de octubre de 2017].

de ellas, la creación de Central Park, no previsto en el plan). Con ellos se sentaron las bases cartográficas de una febril actividad edificadora que, reforzada por un evidente practicismo a la hora de derribar y volver a construir en un bucle infinito, acabaría por implantar, mostrando los primeros prototipos a finales del siglo XIX, el edificio *manhattanniano* por excelencia: el rascacielos.

Por último, con el siglo XX —sobre todo a partir de la I Guerra Mundial—, llegó el verdadero apogeo económico y cultural de Nueva York y, con él, la dinamización de ese urbanismo con tendencia al crecimiento voraz en extensión y en altura, a la segregación social y a la regeneración arquitectónica carente de prejuicios, complejos y nostalgias. Y, entonces, la avalancha de imágenes de todo tipo (también, por supuesto, las cartográficas) que se han encargado de identificarla y mitificarla como capital global del mundo se hizo imparable. De ello ha dado cuenta la historiografía moderna, abundando en estudios sobre la configuración de la imagen neoyorquina, tanto en la pintura y las artes plásticas, como en la literatura o, por supuesto, en el cine.⁸

4. UN PROYECTO PARA MANHATTAN

Entre los numerosos planos y vistas panorámicas de ciudades que se editaron en Europa a lo largo de los siglos XVI y XVII, en muchos casos como parte de grandes obras cartográficas que daban a conocer el aspecto de las capitales más importantes, se encuentra una peculiar vista de pájaro de Nueva York. La perspectiva, firmada con el apellido de una familia de grabadores parisinos, Jollain, lleva por nombre *Nowel Amsterdam en LAmerique, 1672*⁹ (Fig. 1).

Simplemente el título de la obra ya resulta confuso, todavía hoy se desconoce el motivo por el cual sus autores decidieron emplear el nombre holandés, Nueva Ámsterdam, en lugar del británico, Nueva York, habida cuenta de que en 1672 —año que figura en la cartela y que se ha aceptado como fecha aproximada de la edición— habían transcurrido ocho años desde que la colonia había pasado a manos inglesas.

No obstante, lo que llama poderosamente la atención es el hecho de que, mediante esta perspectiva, Nueva York, una ciudad todavía incipiente (de apenas cincuenta años) en un territorio muy lejano para la época —por lo que suponía atravesar el océano—, se presenta ante Europa con el aspecto de una típica ciudad medieval portuaria. La imagen muestra una Nueva York flanqueada por varias colinas y el *Mer du Nort* [antigua denominación del Atlántico Norte], con varios recintos amurallados y calles sinuosas entre las cuales se abren dos grandes plazas —que parecen ser fruto de una cierta planificación—, una de ellas hacia el interior y la otra frente a la costa, donde tienen lugar la vida social y la actividad comercial de sus habitantes. Entre el denso caserío indiferenciado destacan, a mayor escala, algunas arquitecturas medievales: el castillo (en la cumbre más elevada), varias iglesias, monasterios y conventos, el ayuntamiento, el almirantazgo, la aduana y el edificio de la bolsa; todos ellos rotulados en francés sobre el dibujo. Como es obvio, la ciudad de la perspectiva poco tenía que ver con la Nueva York real.

⁸ ALS, HILTON [ed.] [1997]. *Our Town. Images and stories from the Museum of the City of New York*. New York: Harry N. Abrams Publishers. LOPATE, PHILIP [ed.] [1998]. *Writing New York. A literary anthology*. New York: Washington Square Press. SANDERS, JAMES [2001]. *Celluloid skylines. New York and the movies*. New York: Alfred A. Knopf. STILL, BAYRD [1956]. *Mirror for Gotham: New York as seen by contemporaries from Dutch days to the present*. New York: University Press. WEBER, BRUCE [2005]. *Paintings of New York, 1800-1950*. Warwick: Chameleon Books.

⁹ Disponible en: <https://www.loc.gov/item/2002623791/> [última consulta: 1 de octubre de 2017].

La vista de los Jollain es una copia, casi exacta, del retrato de Lisboa realizado por el pintor y grabador flamenco Franz Hogenberg e incluido en la encomiable obra del canónigo Georg Braun *Civitates Orbis Terrarum* (1572-1617)¹⁰. En la época en que Hogenberg elaboró este trabajo, Lisboa era la capital de un floreciente imperio y vivía uno de sus momentos más álgidos. Su estructura urbana y su arquitectura eran resultado de veintiocho siglos de historia: una ciudad a las puertas del Atlántico, fundada por los fenicios y ocupada sucesivamente por griegos, romanos, visigodos, musulmanes y cristianos. Y así, con este grabado, la verdadera apariencia de Nueva York no es que continuara siendo una incógnita sino que había devenido en un prototipo popular y reconocible para los habitantes del Viejo Mundo.

En su *Delirio de Nueva York*, el arquitecto holandés Rem Koolhaas se hacía eco de la existencia y la significación de la *vista Jollain* y recogía, a la par, estas lúcidas palabras del historiador J.A. Kouwenhoven: "Para mucha gente de Europa, naturalmente, los hechos relacionados con Nueva Ámsterdam carecían de toda importancia. Bastaba con una visión completamente ficticia, siempre que encajase con su idea de lo que era una ciudad" (Koolhaas, 2004: 15). Y como el propio Koolhaas apunta, esta perspectiva, contemplada hoy, se puede reinterpretar como una imagen certera del primer "proyecto" para Nueva York, consistente en trasplantar a una isla del otro lado del Atlántico los modelos arquitectónicos y las fórmulas urbanas de Europa.



Fig. 1 — Nowel Amsterdam en L'Amérique o Jollain View. Fuente: Library of Congress, Washington D.C. (EE.UU.)

¹⁰ A decir verdad, el plagio de mapas y vistas urbanas era algo usual en aquella época de frenesí cartográfico, pues la demanda de las representaciones era tan elevada que en ocasiones no se disponía ni del tiempo ni de los recursos económicos necesarios para realizar imágenes nuevas. Los autores eran pocos y muchos los copistas que empleaban las mismas perspectivas con diferentes escalas y propósitos. Los Jollain hicieron una copia de una vista de Lisboa elaborada unos años antes por el afamado cartógrafo holandés Frederick de Wit, quien a su vez había realizado una copia del grabado original de Hogenberg para el *Civitates*. Es posible, incluso, que de Wit dispusiera de las planchas originales de Hogenberg, pues se conoce que dichas planchas cambiaron de manos por Europa hasta ir a parar a Holanda.

Y algunos de estos injertos echaron raíces. Así se explica que en pleno centro financiero neoyorquino sobreviva un entramado irregular de calles en el que Wall, Broad y Beaver Street parecen cicatrices imborrables de las primeras infraestructuras holandesas; o la obstinada presencia, en el mismo centro de negocios, de la Trinity Church, después de sucesivas reconstrucciones; o bien el carácter defensivo que aún rezuma el Battery, la división de las manzanas en lotes estrechos y alargados (100 x 20 o 25 pies) o la casa con estructura de madera y cubierta inclinada que permanece en la memoria colectiva de sus ciudadanos como la tipología tradicional de vivienda.

5. TERRITORIO E INFRAESTRUCTURAS

Los acontecimientos políticos y militares que en las últimas décadas del siglo XVIII se cerraron finalmente, después de una guerra cruenta, con la independencia de los Estados Unidos fueron determinantes para el desarrollo de la imagen cartográfica de Nueva York y toda su provincia, escenario de numerosas batallas. Cuando terminó la guerra, la región de Nueva York era ya la más cartografiada de toda Norteamérica (Cohen y Augustyn, 1997: 84). El trabajo de los topógrafos y cartógrafos militares se centró, especialmente, en los alrededores de los lagos George y Champlain, los valles de los ríos Hudson, Mohawk y Delaware, así como el puerto neoyorquino y sus inmediaciones, dado el valor de estos cursos fluviales como rutas alternativas para el movimiento de las tropas.

A este grupo de representaciones pertenece el plano de la provincia de Nueva York elaborado en 1775 por el ingeniero militar y capitán del ejército británico John Montresor (Fig. 2). En su versión original¹¹, el plano está compuesto por cuatro hojas a una escala de 1:320.000, aproximadamente, y representa la provincia de Nueva York al completo y parte de Nueva Jersey, Pensilvania, Connecticut, Massachusetts y Vermont. Dos ventanas, con los fragmentos del Lago Champlain y el río Connecticut que quedaban fuera de la representación, invaden los ángulos superiores de la lámina y completan el dibujo del recorrido fluvial que comunica el Atlántico con el interior de la provincia. La ciudad de Nueva York, ubicada estratégicamente a las puertas del Hudson, controlaba el acceso a este recorrido cada vez más transitado.

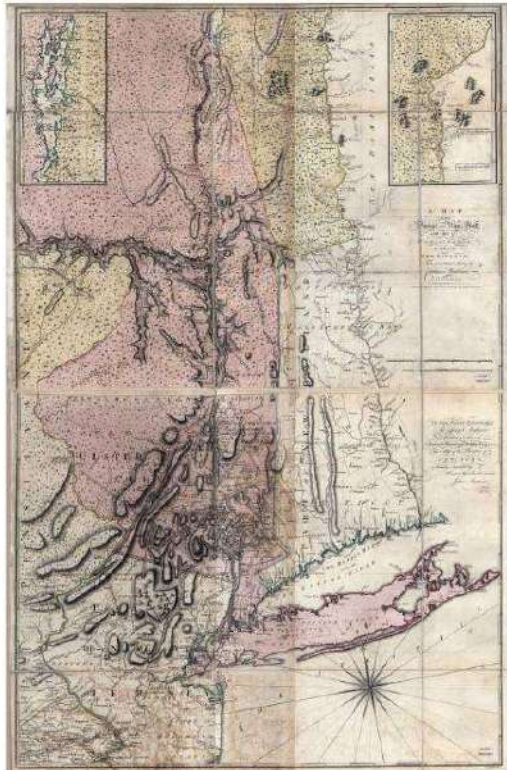


Fig. 2 — A Map of the Province of New York, with part of Pensilvania and New England, from an Actual Survey by Captain Montresor, Engineer, 1775. Fuente: Library of Congress, Washington D.C. (EE.UU.)

¹¹ Disponible en: <https://www.loc.gov/item/74692653/> (última consulta: 1 de octubre de 2017).

Dada la finalidad militar del documento, su autor delineó —con la máxima precisión y detalle que le permitieron tanto la escala del dibujo como los instrumentos, las técnicas y el ambiente de la época— todos aquellos rasgos del territorio (topografía, cursos de agua, caminos, vegetación, límites administrativos, construcciones defensivas) cuyo conocimiento resultara fundamental a la hora de plantear una estrategia bélica. Durante las décadas de 1760 y 1770 se elaboraron numerosos planos con estas características: el provincial del ingeniero Samuel Holland¹², el mapa corográfico del topógrafo Claude J. Sauthier¹³, etc.

Pero más allá de su finalidad inmediata, toda esta familia de planos, la mayoría de ellos reeditados más de una vez y en diversas ciudades (norteamericanas y europeas), y empleados tanto por un bando como por el contrario¹⁴, contribuyó a redefinir las relaciones entre la ciudad de Nueva York y su vasto territorio. Como si, en cierto modo, la amplitud y riqueza con la que durante esta época se dibujó el paisaje hubiera revelado nuevas claves para el desarrollo de la ciudad.

Fue en las últimas décadas del siglo XVIII cuando, por ejemplo, comenzó a gestarse la idea de abrir una vía fluvial desde el río Hudson hacia el extremo oeste de la provincia de Nueva York. Como es sabido, esta idea culminaría en 1825 con la inauguración del Canal de Erie, la mayor obra ingenieril de su tiempo, cuyas consecuencias económicas y demográficas para la ciudad de Nueva York superaron incluso las entusiastas expectativas de los comisionados del Plan de 1811.

También en esos años de final de siglo se abrió el debate acerca de las conexiones marítimas con los territorios vecinos más inmediatos: Brooklyn, Nueva Jersey, Staten Island y Governors Island. El funcionamiento de los transbordadores entre Manhattan y sus alrededores sería uno de los principales temas de discusión del siglo XIX. Ya en 1802 se registró la primera idea acerca de un puente sobre el East River que mejorara unas comunicaciones que se consideraban mal resueltas por los servicios marítimos. Más tarde llegaría la construcción de éste y otros puentes, del ferrocarril elevado, del metro..., y así hasta componer la actual Nueva York de las grandes infraestructuras; sin olvidar, en esta sucesión de acontecimientos, uno de los hitos en los que más claramente se reconoce la vocación territorial de esta ciudad: la creación de la unidad administrativa del *Greater New York* en 1898.

6. VIVIR Y VISITAR NUEVA YORK

En marzo de 1811, vio la luz el conocido como *Commissioners' Plan*: un informe elaborado por una asamblea, constituida apenas cuatro años antes por el Gobierno del estado de Nueva York, para planificar el futuro desarrollo urbanístico de la capital. El plano oficial que formaba parte de este informe¹⁵, elaborado por el topógrafo y secretario de la comisión John Randel Jr., portaba simultáneamente dos visiones diferentes de la ciudad: un retrato fidedigno de la Nueva York contemporánea, por supuesto, pero también una declaración de confianza inquebrantable en un futuro acelerado de crecimiento urbano, así como el reconocimiento de la necesidad imperiosa de ordenar dicho crecimiento. Se trató de una previsión bastante arriesgada y

¹² Disponible en: <https://www.loc.gov/item/74692227/> (última consulta: 1 de octubre de 2017).

¹³ Disponible en: <https://www.loc.gov/item/74692647/> (última consulta: 1 de octubre de 2017).

¹⁴ El plano provincial de Montresor se reeditó dos veces en el año 1777: la versión incluida en el *North American Atlas* de William Faden y la versión del editor parisino Georges L. Le Rouge. Esto demuestra que fue un documento ampliamente difundido. El propio George Washington, general del ejército insurgente, tuvo un ejemplar [Allen, 2011: 167].

¹⁵ Se realizaron tres ejemplares originales que se conservan en el New York State Bureau of Land Management, los New York City Municipal Archives y la New York Public Library. Ninguno de ellos es accesible online.

optimista que se debe contemplar en su propio contexto de vertiginosa expansión económica (apoyada en una mejorada base comercial e industrial y un sistema financiero nuevo y estable) y su consecuente explosión demográfica¹⁶.

Como ya se ha mencionado, el *Commissioners' Plan* fue sólo el origen de una ingente actividad cartográfica. Sin ir más lejos, el propio Randel Jr. recibió poco después, de parte del Ayuntamiento de Nueva York, el encargo de realizar un levantamiento topográfico y catastral de toda Manhattan. Su labor se concretó en un monumental plano compuesto por 92 hojas de unos 81 x 50 cm, dibujadas con tinta y acuarela a una escala de 1:1200. Este plano se conserva hoy en la Manhattan Borough President's Office en forma de cuatro volúmenes encuadernados. Además del documento final, también se conservan —en este caso, en la New York Historical Society— los croquis o minutas generados durante todo el proceso de toma de datos.

Pero en paralelo a estas cartografías de carácter más técnico destinadas específicamente a la planificación urbanística, el mismo siglo XIX inauguró otra vía de producción de representaciones urbanas cuyo objetivo fue dar respuesta a la intensa demanda de dichas representaciones por parte del ciudadano de a pie, a nivel de "cultura de masas". Se produjeron entonces abundantes vistas de la ciudad de amplia difusión popular y sobre todo tipo de soportes, incluyendo objetos domésticos que engrosaban los ajuares de las clases medias.

Así, por ejemplo, apenas ocho meses después de la entrega oficial del plano de los comisionados, se publicó una versión del mismo adaptada al público¹⁷. Para difundir lo antes posible la primera imagen cartográfica del "futuro Nueva York", el arquitecto y topógrafo municipal William Bridges emprendió, por cuenta propia y con el apoyo económico de varios centenares de suscriptores, una edición que recuperaba —ya que el plano de Randel Jr. no lo tenía, de acuerdo con su carácter técnico— el efecto pictórico de las obras cartográficas británicas, aumentando de esta manera la belleza del documento y facilitando al ciudadano —por lo general bastante profano todavía en la materia— la comprensión del plan¹⁸. A este grupo de representaciones cartográficas de carácter divulgativo pertenecen también las concebidas y diseñadas especialmente para uno de los nuevos personajes de la escena urbana moderna: el turista. La figura cuasi-heroica del *Grand Tour* que emprendía largos, incómodos e inseguros viajes por puro afán de conocimiento fue paulatinamente reemplazada por un personaje más prosaico, instruido (aunque las inquietudes culturales ya no constituían el motivo único de su viaje) y, sobre todo, más apresurado. Para dar respuesta a las exigencias de este personaje surgió un nuevo prototipo cartográfico. Se distinguía por su carácter directo e intuitivo, aunque ello implicara, por lo general, una merma en el detalle y la precisión del dibujo; por incluir listados de calles, de edificios, información de interés para el visitante y, más adelante, anuncios publicitarios; así como por presentar un formato más pequeño de lo habitual y plegable, una cuestión meramente práctica pero fundamental en este caso.

El primer plano de Nueva York pensado para su consumo turístico se editó en una fecha tan prematura como 1831 (Fig. 3). Ciertamente se trata de un ejemplar muy elemental en todos los sentidos, cuya verdadera utilidad se puede poner fácilmente en entredicho. Para ello, basta

¹⁶ El censo federal de 1810 señaló que sólo en la primera década del siglo XIX Nueva York había aumentado su población en un 60%, sobrepasando los 96.300 habitantes.

¹⁷ Disponible en: <https://www.loc.gov/item/2005625335/> (última consulta: 1 de octubre de 2017).

¹⁸ Para que la obra fuera accesible a un grupo más amplio de lo habitual, se puso a la venta en diferentes formatos y precios: desde la versión por hojas en blanco y negro (5\$) hasta la versión de lujo, a color, barnizada y sobre rodillos (15,5\$).

con observar, por ejemplo, que el sistema para la ubicación de los edificios de la leyenda se limitaba a la escritura de su dirección junto a su nombre, sin otra localización gráfica sobre la planta de la ciudad, con lo que quien no conociera las calles no podría situar los edificios fácilmente. Y sin embargo, a pesar del mencionado carácter rudimentario, está claro que el destinatario de esta imagen —al menos así lo quería su autor— era el visitante ocasional, tal y como aparece señalado en el título: *Plan of the City of New York: for the use of the Strangers*¹⁹.

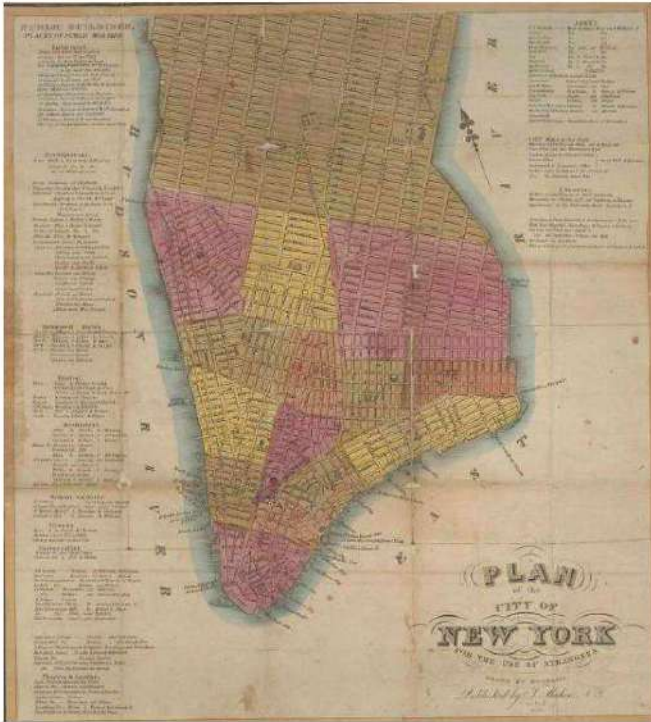


Fig. 3 — *Plan of the City of New York: for the use of the Strangers*. Fuente: New York Public Library, Nueva York [EE.UU.]

No se puede dejar de mencionar lo que podríamos calificar como un subgénero específico dentro de la cartografía turística de Nueva York: las guías y planos dedicados exclusivamente a Central Park. La extraordinaria presencia de este paisaje natural-artificial dentro de la uniformidad de la retícula, sus espectaculares dimensiones, la complejidad de su trazado, su variada vegetación, su topografía, etc. lo convirtieron en una atracción para residentes y turistas. La guía dibujada por Oscar Hinrichs y editada en 1875 (dos años después de la inauguración oficial del parque) por una de las empresas litográficas más importantes de Norteamérica, Mayer, Merkel & Ottmann, constituye uno de los ejemplos más destacados de esta tipología cartográfica²⁰.

¹⁹ Disponible en: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-efee-a3d9-e040-e00a18064a99> [última consulta: 1 de octubre de 2017].

²⁰ Disponible en: <https://www.loc.gov/item/2006636649/> [última consulta: 1 de octubre de 2017].

7. ENERGÍA Y RITMO

Todos tenemos una imagen mental de la Nueva York del siglo XX. Las diversas manifestaciones de la cultura contemporánea han terminado por producir una visión absolutamente arquetípica de ella, en la cual los datos concretos del territorio, el paisaje o las construcciones humanas parece que han perdido su carácter histórico para devenir en elementos icónicos atemporales. A este fenómeno tampoco ha sido ajena la propia cartografía, cuyas producciones han logrado desprenderse, si es que así era necesario, de contenidos y códigos que, en principio y por norma general, se diría que son inherentes a la propia disciplina cartográfica y, por tanto, inquebrantables. Algunas de las representaciones cartográficas de las últimas décadas parecen haber recuperado, de algún modo, parte de esa libertad perdida en el camino hacia la contemporaneidad, conforme la exactitud y el rigor científicos se imponían como los requisitos fundamentales de cualquier documento cartográfico. En estas representaciones, Nueva York se diluye, pierde su propia realidad física, para identificarse con el verdadero atributo de la metrópolis de hoy: el continuo fluir de materia y energía a un ritmo frenético. Se ha producido una transmutación de la sustancia representada: la realidad de la vida metropolitana ha venido a sustituir a la realidad material como objeto de la representación. Según esto, las lecturas de estas imágenes cartográficas se deben hacer no en términos físicos sino en términos sociológicos, con particular énfasis en los aspectos dinámicos del devenir de la ciudad.

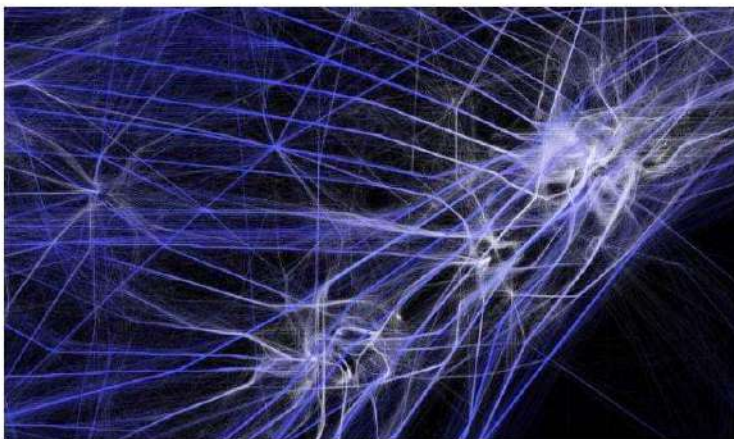


Fig. 4 — *Flight Patterns. Northeast.* Fuente: Aaron Koblin, <http://www.aaronkoblin.com/work/flightpatterns/>

Un ejemplo paradigmático en este sentido es el popular mapa diagramático del metro de Nueva York²¹, concebido en 1972 por el diseñador italiano Massimo Vignelli (uno de los más importantes de la segunda mitad del siglo XX), para la Metropolitan Transit Authority. Esta representación, basada en una cuadrícula abstracta, en la que cada estación es un punto negro y cada ruta una línea de color diferente, destaca tanto por su sencillez, su lectura intuitiva y su atractivo código cromático, como por su absoluta desconexión con los rasgos geográficos del territorio, con todo lo que ello conlleva. Conceptualmente, la vista de los Jollain (con aquella Nueva York “medievalizada”) y el mapa de Vignelli son muy similares, en ambos casos la “realidad” fue reemplazada por una suma de prejuicios, constructos culturales y deseos.

²¹ Disponible en: https://www.nycsubway.org/perf/caption.pl?img/maps/system_1972.jpg (última consulta: 1 de octubre de 2017).

En el orden de la cartografía abstracta podríamos incluir un conjunto reciente de visualizaciones generado por el proyecto *Flight Patterns* (2005). Este proyecto consistió, básicamente, en cartografiar los movimientos de los aviones y otras máquinas aéreas que flotan y se desplazan sobre los Estados Unidos, transportando personas, realizando tareas utilitarias, en misiones militares o, simplemente, vagando como escombros. En la imagen denominada *Northeast* (Fig.4), Nueva York es esa masa más septentrional de arañas blancas cuyos ángulos definen los aeropuertos JFK, LaGuardia y Newark. Las imágenes de *Flight Patterns* han recibido numerosos reconocimientos en estos años, incluyendo el primer premio *Science Visualization* concedido por la National Science Foundation, lo cual, para el tema que nos ocupa, resulta absolutamente relevante.

BIBLIOGRAFÍA

- ADLER, PHOEBE; HOWELLS, TOM y McCORQUODALE, DUNCAN [ed.] (2009). *Mapping New York*. London: Black Dog Pub.
- ALLEN, DAVID Y. (2011). *The mapping of New York State: a study in the History of Cartography*. Disponible en: <http://digital.library.yorku.ca/dm/singleton/collection/newyorkstatemaps/id/46/rec/1> (última consulta: 1 de octubre de 2017)
- ARNAUD, JEAN-LUC (2008). *Analyse spatiale, cartographie et histoire urbaine*. Marseille: Parenthèses.
- BALLON, HILARY (2012). *The greatest grid: the master plan of Manhattan, 1811-2011*. New York: Museum of the City of New York - Columbia University Press.
- BENJAMIN, WALTER (2009). *Imágenes que piensan*. Obras. Libro IV, Volumen 1. Madrid: Abada Editores.
- ____ (2013). *Obra de los pasajes*. Obras. Libro V, Volumen 1. Madrid: Abada editores.
- BLACK, JEREMY (1997). *Maps and Politics*. London: Reaktion Books Ltd.
- ____ (2000). *Maps and History: constructing images of the past*. New-Haven: Yale University Press.
- BLACKMAR, ELIZABETH (1989). *Manhattan for Rent, 1785-1850*. Ithaca: Cornell University Press.
- BORGES, JORGE LUIS (1954). "Del rigor en la ciencia" en *Historia universal de la infamia*. 2ª edición. Buenos Aires: Emecé Editores S.A.
- BRIDGES, WILLIAM (1811). *Map of the city of New York and island of Manhattan; with explanatory remarks and references*. New York: T. & J. Swords.
- BROOK, RICHARD y DUNN, NICK (2013). *Urban Maps. Instruments of Narrative and Interpretation in the City*. Aldershot: Ashgate.
- BURROWS, EDWIN G. y WALLACE, MIKE (1999). *Gotham: a history of New York City to 1898*. New York: Oxford University Press.
- COHEN, PAUL E. y AUGUSTYN, ROBERT T. (1997). *Manhattan in Maps, 1527-1995*. New York: Rizzoli.
- DE DIEGO, ESTRELLA (2008). *Contra el mapa*. Madrid: Siruela.
- DE SETA, CESARE y MARIN, BRIGITTE (eds.) (2008). *La città dei cartografi. Studie ricerche di storia urbana*. Napoli: Electa Napoli.
- DODD, MONA (1982). *Invented cities: the creation of landscape in nineteenth-century New York and Boston*. New Haven: Yale University Press.
- FRAMPTON, KENNETH (2004). *Nueva York: capital del siglo XX*. Madrid: Abada Editores.
- HOMBERGER, ERIC (2005). *The historical atlas of New York City: a visual celebration of nearly 400 years of New York City's history*. New York: Henry Holt.
- JENKINS, PHILIP (2012). *Breve historia de los Estados Unidos*. 4ª edición. Madrid: Alianza Editorial.
- KOOLHAAS, REM (2004). *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MACKEY, DONALD A. (1987). *The building of Manhattan*. New York: Harper & Row.
- PIZZA, ANTONIO y PLA, MAURICI (2012). *Chicago - Nueva York: teoría, arte y arquitectura entre los siglos XIX y XX*. Madrid: Abada Editores.
- SCOBEY, DAVID M. (2002). *Empire city. The making and meaning of the New York city landscape*. Philadelphia: Temple University Press.
- STEVENSON, ROBERT LOUIS (1998). *La casa ideal y otros textos*. Madrid: Hiperión. Traducción del inglés por SANTERBAS, SANTIAGO R.; CONDOR, MARÍA e IRIARTE, ANTONIO.
- STOKES, I.N. PHELPS. (1915-1928). *The iconography of Manhattan Island, 1498-1909: compiled from original sources and illustrated by photo-intaglio reproductions of important maps, plans, views, and documents in public and private collections*. New York: R.H. Dodd.

VIII
JORNADAS **ARTE
Y CIUDAD**

V ENCUENTROS INTERNACIONALES

ARTE Y CIUDAD

ARTE, ARQUITECTURA Y COMUNICACIÓN EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CIENCIA, INNOVACIÓN
Y UNIVERSIDADES