



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

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 EGGLE 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 VÍLCHES | |

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 MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES A VISTA DE PÁJARO

CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET

«Si no VES, si no SABES, si no CREES, entonces no vuela jamás, y continúa caminando, ¡estúpido!»¹.

Como habitantes y visitantes ocasionales de las ciudades, sabemos que, aunque son variadas las formas de entablar contacto con el espacio urbano, la experiencia del mirador es un episodio obligado para quien aspira al conocimiento visual más completo de un lugar. Mirada reflexiva, a veces nostálgica y siempre prescriptiva, la visión desde las alturas es, de entre todas las formas de contemplar la ciudad, la más inédita y poderosa —divina, según Certeau—², aunque sea una ficción, una perspectiva imposible que lleva implícita la promesa de la apropiación total del espacio y de su absoluta legibilidad. Porque genera expectación, porque es eufórica y «extremadamente optimista»³, la mirada elevada transfigura lo banal en sensacional, como parte de una cultura visual en la que la metrópolis es el mayor espectáculo conocido. Desde arriba, cada ciudad se entrega a la mirada y reivindica su particular fotogenia, su singularidad y diferencia respecto a otros lugares similares, aunque la imagen distante nunca coincida con la visión a ras de suelo ni con la fragmentaria experiencia del espacio vivido y recorrido. Como lugar común de nuestra formación visiva, el mirador es el teatro de nuestras aspiraciones urbanas: «...y no desespero de que París, visto desde un globo, no ofrezca un día esa riqueza de líneas, esa opulencia de detalles, esa diversidad de aspectos, ese no se qué de grandioso en lo simple y de inesperado en lo bello que caracteriza a un damero»⁴.

Más allá de la función de vigilancia y control⁵, la atalaya está unida al poder de una intelección que sólo es plena mediante la posesión visual de su objeto: desde arriba, el observador toma conciencia de las dimensiones del lugar, ordena el magma urbano e identifica las jerarquías espaciales, el carácter del paisaje, la topografía, el patrimonio y los cambios del territorio en el tiempo. No se trata solamente de deleitarse con la perspectiva más seductora

1. Gaspard-Félix Tournachon, Nadar, *Le droit au vol*, Paris, Hetzel, 1860, p. 2.

2. Michel de Certeau, «Andares de la ciudad. Mirones o caminantes», en *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1999, p. 104.

3. André Corboz, «La ciudad desbordada», en *Ciudades, del globo al satélite*, Barcelona, Electa, 1994, p. 220.

4. Víctor Hugo, «París a vista de pájaro», en *Nuestra Señora de París*, 1 (1831), Madrid, Alianza, 1980, p. 157.

5. En *Vigilar y castigar* (1975), Michel Foucault aludía a los miradores, minaretes, púlpitos, cátedras y estrados, como antecedentes del panóptico de Bentham.

sino que el goce de la contemplación es indisoluble de la satisfacción del conocimiento. Lejos de ser neutral, la mirada a vista de pájaro fija su autoridad, al fundar la relación entre el espectador y el entorno, construyendo el paisaje de sus emociones e ideas. Existe una particular mística del *mirador*, un estado cuasi extático que revela la importancia del emplazamiento para el conocimiento de lo real y donde la mirada es el punto de convergencia de una doble experiencia, intelectual y estética: «lo más esencial para nosotros es la vista aérea, la experiencia completa del espacio»⁶.

Como lugar para *ver mejor el mundo* —apenas para ser visto—, el mirador también es umbral y epílogo del contacto con el espacio ajeno: Michel de Montaigne subía al Gianicolo de Roma para tener una visión completa de la ciudad y «recomponer el lugar con una imagen unitaria»⁷, y Montesquieu alcanzaba «el campanile más alto o a la torre más alta, para tener una visión de conjunto, antes de ver las partes singulares»; al partir, hacía lo mismo, «para fijar mis ideas»⁸. En el crepúsculo del siglo XVIII, la expansión de los viajes, la irrupción de los panoramas y el éxito comercial de las *vedutte* alimentaron el nuevo mercado iconográfico de ciudades, democratizando el punto de vista privilegiado y respondiendo a una nueva sensibilidad de la visión en la que metrópolis se extendía «hasta ser paisaje»⁹. El éxito de los relatos de viajeros y de sus descripciones desde atalayas, campaniles, torres o montañas, coincidió con el de las primeras tentativas de vuelos aerostáticos en globo. En Francia, una sociedad ansiosa de espectáculo asistió, eufórica, a la primera ascensión de los hermanos Montgolfier (Annoay, 5-6-1783); aunque el acontecimiento quedaría registrado en numerosos testimonios que resaltaban el prodigio volador, las primeras vistas tomadas directamente desde un globo no fueron publicadas hasta 1786, cuando el británico Thomas Baldwin sobrevoló con el aeronauta Vincenzo Lunardi los condados ingleses de Cheshire y Lancashire. Fascinado ante la «miniatura más exquisita y siempre cambiante de las pequeñas obras del hombre, realizadas por el supremo lápiz de la naturaleza», Baldwin publicó *Airopaidia*¹⁰, descripción del trayecto y minucioso inventario de todo lo visto, con unas ilustraciones «planas», que representaban las nubes ocultando parte del paisaje y el errático trazado del globo; quizás sabedor de su extrañeza, Baldwin acompañó las imágenes con unas instrucciones para la correcta identificación. *Airopaidia* desvelaba así el enigma de la percepción aérea, donde la mirada no tenía punto fijo ni horizonte fiable y los caprichos de la luz y el tiempo confundían al espectador. Las láminas ilustran la sublimidad de la nueva visión y el relato sentimental de un observador que, como Goethe, «se sentía separado del mundo y sin embargo propietario de un mundo»¹¹. Durante su estancia en Bolonia, el poeta alemán se encaramaba a una torre para ver la ciudad; la distancia le permitía estar, por unos instantes, a salvo del fragor de la vida urbana: «Al anochecer, finalmente, me he liberado

6. László Moholy-Nagy, *The New Vision: From Material to Architecture*, New York, Brewer, Warren and Putnam, 1932, p. 178.

7. Los viajes a Italia de Michel de Montaigne (1580-1581) y Charles-Louis de Secondat Montesquieu (1728-29) citados en Renzo Dubbini, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi, 1994, p. 61.

8. *Ibid.*, p. 61.

9. Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes. París, capital del siglo XIX*, Madrid, Akal, 2005, p. 40.

10. Thomas Baldwin, *Airopaidia*, Chester, printed for the author by J. Fletcher, 1786.

11. Roland Barthes, *La Tour Eiffel* (1964), Paris, CNP-Seuil, 1989, p. 8.

de esta antigua, respetable y erudita ciudad, y de la multitud que, bajo los soportales que flanquean casi todas las calles, al abrigo del sol y las inclemencias, transita arriba y abajo, mira, compra y se atarea. He subido a la torre y me he deleitado en la pureza del aire. Y qué magnífico panorama!»¹². El punto de vista elevado brinda la ocasión de establecer una cesura momentánea, olvidar la vida inmediata y apropiarse de «otra realidad», más distanciada y artística¹³, en la que el recuerdo de la experiencia se confunde con la memoria de las imágenes adquiridas: como epílogo de una visita a Lyon, también Stendhal subió a la torre de la iglesia de Fourvières «para tener ante los ojos un cuadro sintético de todos mis recuerdos [...] Desde este punto fue dibujado el primer panorama»¹⁴.

La mirada desde las alturas satisfacía el interés popular por los avances geográficos y cartográficos y, especialmente, la sed de ciudad del público que vivía en las concentraciones urbanas, materializando el doble sueño de «la totalidad y la posesión»¹⁵. El delirio por inventariar la realidad consolidó una retórica visual en la que los seres humanos y los lugares que habitaban se convertían en piezas de colección, imágenes fijas o estereotipos, y donde la mirada orbicular era el instrumento mnemotécnico que hacía legible los tiempos diversos en el espacio¹⁶. Como el olvidado pintor de panoramas, también el escritor aspiraba a captar todos los tiempos de la ciudad y a dominarla como observador subjetivo, pues, donde no alcanza la mirada, llegan la memoria y la imaginación: «percibir París a vista de pájaro es, inevitablemente, imaginar una historia [...] es la *durée* la que deviene panorámica»¹⁷. No fue Víctor Hugo el primero ni el último en contemplar París desde las torres de Notre Dame, ni en emplear el recurso del mirador para desvelar la historia de la ciudad. En el *Tableau de Paris* (1781-1788), también Louis-Sébastien Mercier recomendaba trepar hasta las torres de la catedral para «conocer la fisonomía de la gran ciudad»¹⁸. Su relato, escrito «con las piernas»¹⁹, es el primer gran *compendium* de la práctica cotidiana de la ciudad; sin más punto de vista que el del propio autor, la obra es el lugar donde la vida ordinaria se transmuta en extraordinaria, el mirador por excelencia de una sociedad en el umbral de su transformación definitiva.

La mística del mirador atraviesa la cultura popular del siglo XIX y es la encrucijada de una serie de productos editoriales cuyo objeto era la divulgación a gran escala de la ciudad, de sus instituciones, espacios y monumentos, sus habitantes y costumbres. La esencia de estas publicaciones era la hibridación de géneros y contenidos, la yuxtaposición de imágenes, ensayos, piezas humorísticas, sucesos y *fait divers*, siguiendo la lógica de la acumulación, del tópico y lo heteróclito. En las obras —que abarcan desde textos «de autor» hasta anónimas

12. Johann Wolfgang von Goethe, *Viatge a Itàlia. També jo, a l'Arcadia!, 1786-1788*, Barcelona, Columna, 1996, p. 137.

13. Albert García, «Introducción», en *Ciudades...*, op. cit., p. 17. Edmund Burke había elevado lo sublime a categoría estética en *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757).

14. Henry Beyle (Stendhal), *Mémoires d'un touriste*. Paris, Ambroise Dupont, 1838, p. 162.

15. Bernard Comment, *The Panorama*, London, Reaktion Books, 1999, p. 19.

16. Carmen Rodríguez, «La consciència panoràmica», en C. Carreras y S. Moreno (eds.), *Llegint pedres, escrivint ciutats: unes visions literàries de la ciutat*, Lleida, Pagès editors, 2009, pp. 183-203.

17. Roland Barthes, op. cit., p. 8.

18. Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Neuchatel, 1781, p. 13.

19. Jeffrey Kaplow (ed.), *Louis-Sébastien Mercier, Le Tableau de Paris*. Paris, La Découverte, 1998, p. 117.

guías, almanaques o fisiologías— la palabra no puede disociarse de una cierta manera de ver el espacio, pues mirar es el acto que se produce simultáneamente al de la escritura²⁰. Unas veces, tituladas explícitamente *à vol d'oiseau* y otras, conteniendo capítulos con descripciones aéreas²¹, en estas narraciones el mirador es siempre una pausa en el relato, la ubicación exclusiva que da acceso al saber más completo sobre un lugar. El paradigma era París —*l'abrégé de l'univers*—, primera ciudad que parecía existir solo para ser admirada y para la que era necesario definir el punto de vista ideal: «Es desde allí, desde el extremo de la estatua de Enrique IV, donde es preciso contemplar París; desde lo alto de Montmatre, desde Notre Dame o desde St. Sulpice, se ve mal. La bruma azulada del humo, expulsada incesantemente por doscientas mil chimeneas, planea por encima de los tejados, envuelve la ciudad de una atmósfera indecisa, anula los detalles, deforma los edificios y produce una inextricable confusión. Al contrario, sobre el Pont Neuf, [...] el panorama es claro y preciso, la perspectiva conserva los planos que mantienen en la lejanía las exactas proporciones, todo es claro, se explica y se hace comprender»²².

La década de los treinta abrió la época de las fisiologías, una narrativa, de carácter expositivo y aspiraciones científicas, que pretendía representar la totalidad del universo humano y donde el espacio y sus habitantes eran objeto de minuciosa clasificación²³. Son ejemplos *Paris ou le livre des cent-un* (1831), *Le Nouveau Tableau de Paris au XIXe siècle* (1834-1835), *La Grande Ville, Nouveau Tableau de Paris* (1842-1843) y, especialmente, *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-1842), obra de factura coral y gran «panorama moral», en el que París es el gran libro del mundo, siempre abierto. El éxito de esta narrativa-mirador respondía al deseo del público de «ver su espacio social como una escena o una galería cuya inteligibilidad estaba garantizada a la vez por su visibilidad en tanto que imagen y su legibilidad en tanto que texto»²⁴. La vida en la ciudad aparecía como algo sorprendente y sensacional, trascendiendo la existencia cotidiana de la gente que, así, abandonaba momentáneamente el anonimato para formar parte del espectáculo: «si hay algún espectáculo que merezca un cartel de introducción [...] es indisputablemente aquel en que parte del público se ofrece en evidencia [...] al público entero [...] Tanto los hombres como las cosas están sujetos a una cuestión de óptica; todo depende del punto de vista en que nos hallamos colocados»²⁵. Las fisiologías permitían al lector burgués *ver sin ser visto*,

20. Sobre la mirada a vista de pájaro como producto de la imaginación romántica literaria: Roland Barthes, op. cit., p. 11.

21. León Guillemin, «Paris à vol d'oiseau», *Physiologie des quartiers de Paris*, 1841; *Paris à vol d'oiseau*, 1845; *Paris à vol d'oiseau, son histoire, celle de ses accroissements successifs, de ses antiquités, de ses embellissements*, 1851; *Paris à vol d'oiseau*, 1889.

22. Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*, 1868, vol. 1; 1875, p. 7.

23. De las ciencias, las fisiologías asimilaron el método de clasificación racional de las especies y la necesidad de vehicular un saber.

24. Richard Sieburth, «Une idéologie du lisible: le phénomène des *physiologies*», *Romantisme*, 47, 1985, p. 41. Entre 1840 y 1842 se editaron en francés 120 fisiologías, de las que se vendieron medio millón de ejemplares. Otros ejemplos europeos son: *England and the English* (1833), *Les Belges peints par eux-mêmes* (1839), *Berlin und die Berliner* (1840-1841), *Wien und die Wiener* (1844) o *Los Españoles pintados por sí mismos* (1843).

25. «Introducción» en *Los españoles...* op. cit., p. 6.

como miradores privilegiados de una sociedad recelosa de la inquietante desmesura de la metrópolis que, así, se reducía a la dimensión más familiar del libro. El interés popular por poseer el punto de vista más inusitado se extendió a las obras satíricas, plagadas de personajes excepcionales, como el diablo que visita París²⁶ o el «divino aeronauta» Pingo, de *Otro mundo*, la delirante creación de Jean J. Grandville: «A su paso por encima de barrios, calles y viviendas [...] hubo de soportar toda una ristra de gratuitos espectáculos poco solazosos»²⁷; «He aquí a mis pies [...] cocheros, aguadores, duquesas, prenderas, menestrales, grandes señores, todo el mundo circula alrededor del monumento»²⁸.

La mutación, la experiencia del desbordamiento y la conciencia del espacio inabarcable, son argumentos de una narrativa absorta ante el lugar donde «donde todo pasa y desaparece para volver a reaparecer»²⁹. Como en las novelas de Honoré de Balzac, Emile Zola, Gustave Flaubert o Charles Dickens, la literatura «panorámica»³⁰ es expresión del desconcierto, de la mezcla de entusiasmo y temor del habitante de la gran ciudad: «Para abrazar las aterradoras dimensiones de la capital, vayamos con la imaginación sobre el ala vibrante de un águila y volemos sobre la inmensa ciudad; que se despliegue ante nuestros ojos, que se extienda y circunscriba a nuestra fantasía, que no pueda escapar finalmente a nuestra curiosidad»³¹. La ciudad moderna aleja la ilusión de la atalaya perfecta, multiplica los puntos de vista y deja a la visión vagar, errática, de mirador en mirador, confiando en el recuerdo de una experiencia que siempre regresa a la memoria como única: «Tanto sobre una cima como sobre otra, la mirada del espectador se pasea, incierta, sobre la tela animada del panorama de París. Hay demasiado donde elegir, los puntos fijos se diseminan por todas partes...»³².

Paris Guide —la gran obra colectiva de la exposición de 1867— también se presentaba como el gran mirador sobre Francia. Junto al alegato introductorio de Víctor Hugo —y las contribuciones de Théophile Gautier, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Hyppolite Taine, Ernest Renan o Charles Augustin Sainte-Beuve—, el caricaturista, aeronauta y fotógrafo Gaspard-Félix Tournachon, «Nadar», recreaba una visita a las catacumbas, otra a las cloacas, y un nostálgico viaje en globo que le servía para confirmar que «todo había cambiado, se había transformado, ideas, cosas e incluso nombres»³³. Con el extrañamiento del «viajero acabado de llegar desde una ciudad extranjera»³⁴, el artífice de la primera instantánea aérea de París (1858), contemplaba el «espectáculo imponente» mientras recordaba la catástrofe de «Lé géant» (1863), el inmenso globo con el que quiso llevar al límite las posibilidades de la fotografía y registrar

26. *Le diable à Paris. Paris et les parisiens à la plume et au crayon*, Paris, Hetzel, 1845-1846.

27. Jean J. Grandville, «A vuelo y a vista de pájaro», en *Otro mundo* (1844), Palma de Mallorca, José J. Olañeta, 2001, p. 29.

28. Jean J. Grandville, op. cit.; p. 30.

29. Edmond Texier, *Tableau de Paris*, vol. 1, Paris, Paulin et Chevalier, 1852, p. ij.

30. Walter Benjamin define esta literatura como «panoramática» (*sic*), en Walter Benjamin op, cit., p. 40.

31. «Epilogue. Paris moderne. Coup d'oeil rétrospectif sur le Paris ancien. Panorama général», *Paris à vol d'oiseau*, Paris, B. Renault, 1845, pp. 139-140.

32. Gaëtan Niépovié, *Études physiologiques sur les grandes métropoles de l'Europe occidentale*. Paris, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1840, p. 14.

33. Gaspard-Félix Tournachon, Nadar, «Le dessus et le dessous de Paris», en *Paris Guide. Par les principaux écrivains et artistes de la France*, vol. II: La vie, Paris, Librairie internationale, 1867, p. 1582.

34. Nadar, op. cit., p. 1585.

todo lo que el ojo humano era incapaz de percibir. Nadar había inspirado la novela inaugural de los *Viajes Extraordinarios* de Julio Verne, *Cinco semanas en globo* (1863), protagonizada por el artefacto volador y por unos viajeros «extasiados» al ver cómo «la naturaleza se toma la molestia de pasar ante tus ojos»³⁵.

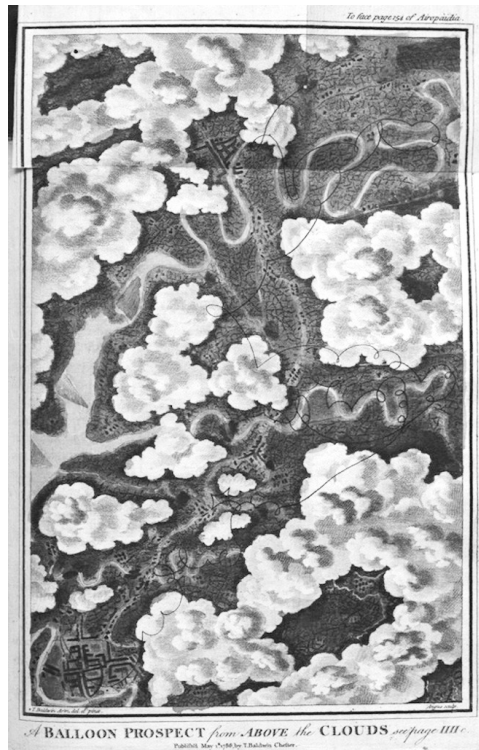
La vista de pájaro, el globo y la torre fueron presencias persistentes de aquel siglo *mirador*, también en algunas estrategias de difusión de los conocimientos científicos, como la geografía *à vol d'oiseau* de Onésime Reclus (1877, 1908) o la *Outlook Tower* de Patrick Geddes (1892), observatorio, museo, laboratorio e instrumento de reforma del espacio social, creado para llegar «al fondo de las cosas, a mirarlas mejor, a *verlas* mejor»³⁶.

La fascinación por la ciudad en miniatura nutrió el mercado de la nostalgia y su obstinada iconografía de postales, cromos y álbumes, expresión ideal de un espacio todavía accesible a todo el mundo. La extenuante afición por las visiones elevadas mide el empeño de la época por suplantar la realidad, como el panorama que simulaba la ascensión a la torre Eiffel, donde todo era ficticio, tanto el emplazamiento como la escena que reproducía la construcción del más excelente mirador: «A la derecha, suspendidos en los andamios, los obreros interrumpen su trabajo para observar a los visitantes. El panorama de París rodea por todas partes la escena como una inmensa aureola: nuestro bello París está ahí, entero [...] El Sena, surcado por los bateaux-mouches, los puentes, con sus tranvías, las obras de la Exposición, los monumentos, el enjambre de las calles como auténticas hormigas, todo es presentado con una fidelidad que podrán apreciar aquellos que hagan esta ascensión»³⁷. El nuevo siglo se inauguraba con el frustrado Balloon-Cinéorama de Raoul Grimoin-Sanson (1900), una gran plataforma que imitaba la cesta de un globo, con diez proyectores sincronizados que reproducían desde los glaciares alpinos a San Petersburgo, de Constantinopla a Niza o el mismo París. Por un franco, el público podía cumplir el sueño de volar, «sin peligro ni fatiga», en aquella «maravillosa síntesis de los grandes espectáculos de la naturaleza y de la vida» que, desgraciadamente, nunca llegaría a funcionar.

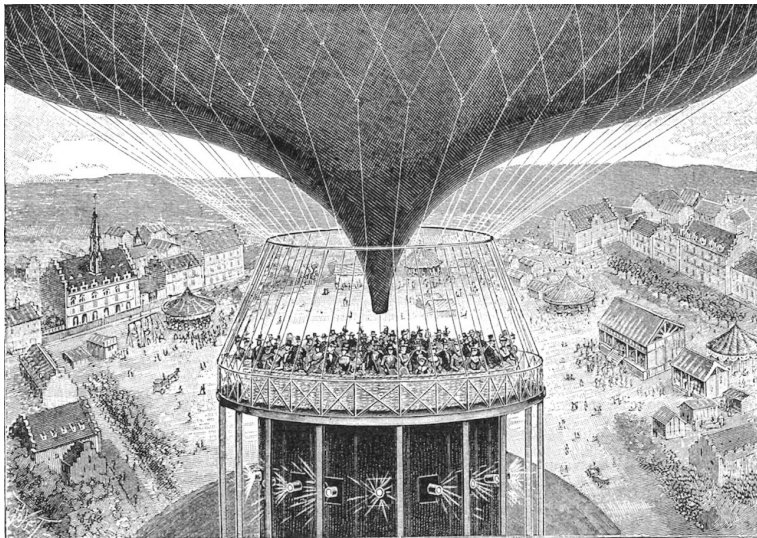
35. Jules Verne, *Cinq semaines en ballon: voyage de découvertes en Afrique par trois anglais* (1863), Paris, Hachette, 1917, p. 79.

36. Fernand Faure, «Le professeur Geddes et son Outlook Tower», en *Revue politique et parlementaire*, tome LXIV, Paris, 1910, p. 109.

37. «Le chantier de la Tour Eiffel. Panorama de Paris», en *Musée Grevin. Catalogue Illustré*, Paris, 1891, p. 7.



Thomas Baldwin, *A Balloon prospect from above the clouds*,
(Fuente: *Airopaidia*, printed for the author by J. Fletcher, Chester, 1786)



El Cinéorama de Raoul Grimoin Sanson en la Exposición Universal de París de 1900, (Fuente: *Scientific American Supplement*, n. 1287)



Gaspard-Félix Tournachon, "Nadar", *Autorretrato en la cesta de un globo*, c. 1863, (Fuente: Getty's Open Content Program)