



# LA CULTURA Y LA CIUDAD

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

eug

JUAN CALATRAVA  
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ  
DAVID ARREDONDO  
(EDS.)

LA CULTURA  
Y  
LA CIUDAD

Granada, 2016

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



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

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

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

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

INTRODUCCIÓN. ....	XVII
JUAN CALATRAVA	

## LECCIÓN INAUGURAL

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

## SECCIÓN I

### LA IMAGEN CODIFICADA.

#### REPRESENTACIONES DE LO URBANO

EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO. ....	15
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ	
LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS. ....	23
JEAN-LUC ARNAUD	
RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA . . . . .	33
JAVIER ORTEGA VIDAL	
NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS . . . . .	45
ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES	
EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL . . . . .	55
MARÍA DEL MAR VILLAFRANCA 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 ¡HALLADO, 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 A VISTA DE PÁJARO. . . . .	361
CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET	
DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH . . . . .	369
GUILLEM CARABÍ BESCÓS	
BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS . . . . .	377
LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU	
I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE . . . . .	385
SIMONA TALENTI	
VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE EGLE RENATA TRINCANATO (1910-1998) . . . . .	393
ALESSANDRA VIGNOTTO	
VISIONES LITERARIAS Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO. EL RECONOCIMIENTO DE VALORES PATRIMONIALES EN LAS VIEJAS CIUDADES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS DEL CAMBIO DE SIGLO. . . . .	399
JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA	
<i>PALINODIA</i> ÍNTIMA DE UNA CIUDAD <i>INDECIBLE</i> . . . . .	405
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	
CIUDADES VISIBLES . . . . .	411
IÑIGO DE VIAR	
ESPACIOS DE LA RESISTENCIA: PARÍS EN RAINER MARIA RILKE . . . . .	419
CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ	
CIUDAD DE LETRAS, EDIFICIOS DE PAPEL. UNA IMAGEN LITERARIA SOBRE LA CIUDAD DE ONTINYENT . . . . .	427
DANIEL IBÁÑEZ CAMPOS	
«FEBBRE MODERNA». STRATEGIE DI VISIONE DELLA CITTÀ IMPRESSIONISTA . . . . .	433
FRANCESCA CASTELLANI	
ROMA, RECONOCER LA PERIFERIA A TRAVÉS DEL CINE . . . . .	439
MONTSERRAT SOLANO ROJO	
EL PAISAJE EN LA CIUDAD. EL PARQUE DEL ILM EN WEIMAR VISTO POR GOETHE . . . . .	449
JUAN CALDUCH CERVERA, ALBERTO RUBIO GARRIDO	
LAS <i>CIUDADES INVISIBLES</i> COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS URBANO . . . . .	457
HELIA DE SAN NICOLÁS JUÁREZ	

## Índice

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

### SECCIÓN II

#### LA IMAGEN INTEGRADORA.

#### PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO

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



## La cultura y la ciudad

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

## Índice

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

SECCIÓN III

LA CULTURA Y LA CIUDAD / LA CULTURA EN LA CIUDAD

CIUDAD HISTÓRICA Y EVENTOS CULTURALES EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN . . . . .	851
JUAN CALATRAVA	
CIUDAD Y TRIBU: ESPACIOS DIFERENCIADOS E INTEGRADOS DE LA CULTURA POLÍTICA. REFLEXIONES ANTROPO-URBANÍSTICAS SOBRE FONDO MAGREBÍ . . . . .	863
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	
MUSEO E/O MUSEALIZZAZIONE DELLA CITTÀ . . . . .	875
DONATELLA CALABI	
VENEZIA E IL RAPPORTO CITTÀ-FESTIVAL . . . . .	881
GUIDO ZUCCONI	
EL OCASO DE LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO TEATRO . . . . .	887
JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA	
ALGUNAS LECCIONES DE LUGARES CON ACONTECIMIENTOS ASOCIADOS. . . . .	897
JOAQUIN SABATÉ BEL	
LA RICONVERSIONE DELLE CASERME ABBANDONATE IN NUOVI SPAZI PER LA CITTÀ . . . . .	909
PAOLO MELLANO	
LA FACHADA MONUMENTAL, TELÓN DE FONDO Y OBJETO ESCENOGRÁFICO . . . . .	917
MILAGROS PALMA CRESPO	
AGUA Y ESCENOGRAFÍA URBANA. REALIDAD E ILUSIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES . . . . .	929
FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO, CARMEN BARRÓS VELÁZQUEZ	
EL ESPACIO PÚBLICO COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES. . . . .	941
JUAN CARLOS REINA FERNÁNDEZ	
UNA INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CULTURA INMATERIAL DE LAS FIESTAS POPULARES . . . . .	949
LUIS IGNACIO FERNÁNDEZ-ARAGÓN SÁNCHEZ	
CULTURAL EVENTS, URBAN MODIFICATIONS. VENICE (ITALY) AND THE MODERNITY . . . . .	957
FABRIZIO PAONE	
LA CITTÀ DEL TEATRO DE GIORGIO STREHLER . . . . .	965
JUAN IGNACIO PRIETO LÓPEZ, ANTONI RAMÓN GRAELLS	
INNOVANDO LA TRADICIÓN: LOS JARDINES Y TEATRO AL AIRE LIBRE DEL GENERALIFE. UN DISEÑO DE FRANCISCO PRIETO-MORENO PARA EL FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA. . . . .	973
AROA ROMERO GALLARDO	
UNA FIESTA MÓVIL. LA IMAGEN DE SEVILLA EN LA OBRA DE ALDO ROSSI . . . . .	981
VÍCTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ	
EL GRAN ACONTECIMIENTO CULTURAL DEL VACÍO Y LA MEMORIA EN EL ESPACIO COLECTIVO DE LA CIUDAD . . . . .	989
MARA SÁNCHEZ LLORENS, MIGUEL GUITART 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 BARCELLONA DEL GRUPO 2C. L'IMMAGINE DI UN LAVORO COLLETTIVO

FABIO LICITRA

«Come sei finito in bancarotta?  
In due modi. Poco a poco e poi all'improvviso».  
Ernest Hemingway

Il mestiere dell'architetto —nel caso dei migliori— risulta legato in modo inestricabile a una città, sia essa città di origine o di elezione. Una città reale, concreta e immaginaria insieme, convertibile in *idea di città* dallo sguardo speculativo che lo stesso architetto saprà infonderle. Quanto più investigativo è il suo sguardo, tanto più quell'idea di città —quell'immagine— assume spessore e diventa la ragione intima del suo lavoro. Quanto più quello sguardo riesce a svelarne la stabile identità, tanto più l'immagine che ne scaturisce si articola e scompone, perde fissità e confluisce in altre immagini, in altre idee. È la città che si offre come base e motore del progetto.

Ciò vale certamente per la Barcellona del *Grupo 2C*, ovvero per l'idea di architettura che questo gruppo di architetti ha saputo elaborare a partire dall'analisi del *Plan Cerdà* (1859).

## 1. LA RIVISTA DEL *GRUPO 2C*

I membri del *Grupo 2C* costituivano la redazione di *2C-Construcción de la ciudad*, rivista di architettura pubblicata a Barcellona dal 1972 al 1985. Con Salvador Tarragó in veste di direttore, ecco il nucleo della rivista: Carlos Martí (vicedirettore), Antonio Armesto, Francisco Chico, Antonio Ferrer, Juan Carlos Theilacker Pons, Alejandro Marín-Buck (che firmò solo il n. 0) e il grafico Juan Llopis (fino al n. 12). A questi nomi si uniranno Yago Bonet (già dal n. 1, sebbene poi si trasferì a Madrid), Santiago Padrés e Santiago Vela (dal n. 8) e Xavier Monteys (dal n. 19).

Il taglio editoriale di *2C* potrebbe essere dedotto già a partire dalla comparazione, per contrasto, con quello di un'altra rivista barcellonese degli stessi anni, *Arquitecturas Bis*, pubblicata dal 1974 al 1985.

*Arquitecturas Bis* e *2C-Construcción de la ciudad* partono infatti da premesse diametralmente opposte, già intuibili dall'eloquenza dei due titoli. Se la prima guardava alla vastità del panorama architettonico internazionale, senza riconoscersi in una determinata corrente architettonica e dunque proponendosi ai lettori nella sua dimensione plurima, volutamente eterodossa; la seconda si collocava lungo la linea teorica della cosiddetta *tendenza*, ossia quella cultura italiana che negli anni sessanta e settanta era riuscita, di nuovo, a porre in risonanza architettura e città. Due progetti editoriali del tutto alternativi, influenzati da due libri altrettanto alternativi, pubblicati entrambi nel 1966: se la posizione per così dire ubiqua di *Arquitecturas Bis* è riconducibile al libro *Complessità e contraddizione nell'architettura* di Robert

Venturi<sup>1</sup>, la direzione esclusiva di *2C* collima la lezione esposta ne *L'architettura della città* da Aldo Rossi<sup>2</sup>. Due visioni si alternative, ma che giustapposte descrivono bene il cambiamento socio-culturale della Spagna, in bilico (dopo gli anni bui del franchismo) tra un desiderio di *perdersi* nella complessità delle contraddizioni che la società spagnola andava per la prima volta sperimentando e la volontà di *ritrovarsi* nel solco comune della tradizione.

Se ripensiamo nel complesso ai 23 numeri della rivista *2C*, prescindendo dagli scritti di ripieno, ne deduciamo una logica interna che avanza lungo una precisa linea investigativa, costituita da una determinata serie tematica i cui singoli argomenti appaiono come la coniugazione di tre ambiti culturali diversi. Infatti, la scelta operata dal *Grupo 2C* di far proprio il programma teorico della *tendenza*, da un lato permise di reinterpretare la specifica tradizione ispano-catalana, dall'altro indusse la rivista a iscriversi all'interno di un orizzonte più vasto, dominato dai principi dell'architettura razionalista.

Al riguardo, consapevoli del rischio che ogni schematizzazione comporta, suggeriamo di leggere l'intera programmazione della rivista *2C* nella sua tripla dimensione: x) la realtà ispano-catalana, y) l'impalcato teorico italiano e z) l'eredità del Movimento Moderno. Al punto di origine di questo immaginario diagramma cartesiano —il quale definisce lo spazio entro il quale ogni tema trattato dalla rivista assume i connotati di un punto geometrico dedotto dall'incrocio di tre coordinate, misurate sulle rispettive direttrici— il *Grupo 2C* colloca il concetto di città, ovvero quel punto che genera e allo stesso tempo nel quale convergono i tre assi teoretici della rivista; il fulcro dal quale far scaturire qualsiasi ragionamento sull'architettura e, viceversa, il luogo dove vengono ricondotte tutte le questioni di progettazione, per verificarne validità teorica e ricaduta pratica.

Tale punto di incidenza tra la tradizione ispano-catalana, il metodo di ricerca italiano e l'attività programmatica del Movimento Moderno si dà attraverso una precisa idea di città che trova la sua migliore rappresentazione nella Barcellona di Cerdà. Da questa realtà urbana la rivista pare erompere alla maniera di una funzione di terzo grado, e lo fa attraverso una specifica linea elettiva, i cui singoli punti o argomenti sono appunto funzione delle tre dimensioni suddette.

## 2. LA CITTÀ DEL *GRUPO 2C*

In una lettera datata 22 gennaio 1976, Armesto scriveva a Martí di aver disegnato per Tarragó una prospettiva dell'*Ensanche* e affermava: «es como la ciudad análoga de Cerdà», riportandone l'elenco delle architetture presenti nel disegno: il Mercado del Borne, l'Umbráculo, la ciminiera della Fabrica Batlló, le torri d'acqua di Fontseré, le cosiddette *case di Cerdà* e, curiosamente, la sede del Noticiero Universal, opera di Josep Maria Sostres<sup>3</sup>.

L'anno seguente quella stessa prospettiva a volo d'uccello comparve sulla copertina del num. 8 di *2C*, intitolato *Grupo 2C. Las etapas de un trabajo colectivo*. E più tardi, nel 1980, venne scelta come manifesto del III SIAC (*Seminario Internacional de Arquitectura Contemporánea*), il quale si tenne a Barcellona sotto la guida del *Grupo 2C* con il titolo *La manzana como idea de*

1. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, Museum of Modern Art, 1966.

2. Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Padova, Marsilio, 1966.

3. La lettera è conservata da Carlos Martí, il quale si trovava in Algeria in veste di collaboratore dell'architetto Emilio Donato. Vi soggiornò dal gennaio al settembre 1976.

*ciudad. Elementos teóricos y propuestas para Barcelona*. Prima di ogni cosa, i SIAC rappresentavano «una plataforma de trabajo colectivo que pretende propiciar el intercambio de experiencias y la reflexión conjunta sobre los aspectos cognoscitivos de la arquitectura»<sup>4</sup>.

La fiducia che i membri della redazione riponevano nelle modalità del lavoro collettivo, trovava la sua principale giustificazione nella «voluntad de extensión del grupo, en el hacer públicos los propios proyectos y en la integración en un proceso conjunto de caracteres cada vez más amplios»<sup>5</sup>. Un processo dove le traiettorie individuali importano solo se subordinate a un programma collegiale; solo se strumentali agli obiettivi del *fronte comune*, altro modo di definire la *tendencia*.

Rossi aveva ripreso questa espressione dal suo maestro Ernesto Nathan Rogers, per il quale «parlare di tendenza è in conclusione un atto di modestia»<sup>6</sup> che permette di inserire l'attività del singolo in un progetto collettivo. Quando Rogers individua nel *team* «una scorciatoia di quel processo storico che in genere si compie da un individuo all'altro lungo lo sviluppo del tempo»<sup>7</sup>, ci vuole dire che *lavoro di gruppo* e *tendencia* appaiono quasi come sinonimi. La seconda è la proiezione a una scala più vasta del primo: entrambi rendono possibile un'esperienza accelerata del carattere progressivo dell'architettura.

È in quest'ottica che il *Grupo 2C* interpreta il lavoro di redazione. Una redazione allargata, il cui significato è ben espresso nell'*Editorial* del núm. 13: «El hecho de que en la propia confección de la revista intervengan activamente los autores que preparan los diversos números, ya sea Milán, Berlín, Sevilla o Venecia desde su lugar de trabajo, confiere a nuestro pequeño medio [...] una representatividad más amplia que la de los estrictos componentes de la redacción. De este modo, en torno a 2C, se van articulando unos equipos de trabajo que [...] intentan construir un frente común, y propiciar un cada vez más intenso intercambio de experiencias»<sup>8</sup>.

La rivista dunque come luogo di sintesi di una serie di esperienze; come *progetto unico* nel quale stemperare le velleità autoreferenziali. Il luogo fisico di questo progetto unico era Barcellona, e precisamente l'*Ensanche* di Cerdá: l'oggetto concreto, sia materiale che culturale, su cui imbastire la ricerca collettiva. Ecco che allora la prospettiva disegnata da Armesto pare assumere le sembianze di un ritratto di gruppo che si staglia sullo sfondo dell'*Ensanche*.

L'editoriale del già citato num. 8 si chiude con un richiamo alla copertina. Qui la prospettiva è definita come «representación de la ciudad análoga con los elementos arquitectónicos que consideramos vinculados a la obra y al tiempo de Cerdá»<sup>9</sup>. Evidente rifermento al concetto di

4. Carlos Martí Arís (eds), *La manzana como idea de ciudad. Elementos teóricos y propuestas para Barcelona -III SIAC*, Barcelona, 2C Ediciones, 1982, p. 7. Concepiti come cassa di risonanza della «tendencia», i SIAC ebbero cinque edizioni che si susseguirono con cadenza biennale a partire dal 1976. Ideatore del I SIAC, tenutosi a Santiago de Compostela, fu Tarragó, il quale ne affidò a Rossi la direzione. Seguirono quello di Siviglia, Barcellona, Napoli e Strasburgo.

5. Grupo 2C, «Las etapas de un trabajo colectivo», *2C-Construcción de la ciudad*, 8, 1977, pp. 6-10.

6. Ernesto Nathan Rogers, «Elogio della tendencia», *Domus*, 216, 1946; poi in Ernesto Nathan Rogers, *L'esperienza dell'architettura*, Torino, Einaudi, 1958, p. 90.

7. Ernesto Nathan Rogers, *L'esperienza dell'architettura*, op. cit., p. 23.

8. Grupo 2C, «Editorial», *2C-Construcción de la ciudad*, 13, 1979, p. 5.

9. Grupo 2C, «Editorial», *2C-Construcción de la ciudad*, 8, 1977, p. 5.

*città analoga* elaborato da Rossi, questa prospettiva non è altro che la metafora di un cantiere urbano nel quale è possibile testare la carpenteria teorica eretta dalle pagine di *2C*.

La prospettiva infatti non fornisce una restituzione storica dell'*Ensanche* di Cerdá. Le *manzanas* aperte, come originariamente le aveva concepite il suo autore, ossia edificate lungo solo due dei quattro lati, assumono nel disegno di Armesto un carattere dichiaratamente moderno: il tetto piano, l'essenzialità delle testate, la conversione delle tipiche *galeries* in rigorose facciate reticolari, si confermano come elementi della più radicale architettura razionalista; cosicché l'immagine fissata dal disegnatore in nome del *Grupo*, è quella di una estesa siedlung assimilabile a quella impressa nella nota prospettiva a volo d'uccello di Hilberseimer.

Nell'editoriale, però, non si fa menzione della presenza anomala del Noticiero Universal, l'unica tra le architetture ricollocate dal disegnatore a non appartenere al periodo storico di Cerdá. Eppure la presenza di quest'opera non va letta come un generico omaggio a Sostres. L'apparizione discreta (quasi impercettibile, in basso a sinistra nella tavola) di questo capolavoro di astrazione non solo conferma quanto cruciale fosse stato il maestro barcellonese per i membri del *Grupo 2C*, ma rappresenta in realtà la chiave di lettura dell'intero disegno.

In esso il Noticiero incarna l'autorità dell'esempio. L'esemplarità di una facciata che da un lato sa dialogare con l'*ensanche* reale di Cerdá, mettendone in luce le potenzialità nascoste del tipico isolato compatto; e dall'altro si presta come una riflessione critica sul linguaggio del Movimento Moderno. L'opera maestra di Sostres si presta cioè come proiezione di un'idea: svela la tradizione nella quale il *Grupo 2C* si situa, e alla quale contribuisce.

Come fosse uno strumento ottico al servizio dell'osservatore, il Noticiero è lì per innescare una sorta di conversione analogica, grazie alla quale i tratti generici dell'architettura del Movimento Moderno espressa nel disegno, pare trasfigurino nell'opera concreta del *GATCPAC*, il gruppo razionalista che operò in Catalunya negli anni della Seconda Repubblica e che firmò, tra le altre cose, il *Plan Macià* (con Le Corbusier) e *Casa Bloc*, entrambi del 1932.

Viene in tal modo tratteggiata una precisa linea culturale originatasi nel pensiero positivista di Cerdá, dichiaratasi nella programmatica opera del *GATCPAC*, sfumata dalla coscienza storica di Sostres. Qui si colloca il *Grupo 2C* come quarto staffettista a raccogliere l'eredità dell'architettura razionale catalana, nella pretesa di «avanzar colectivamente, en una sola direcció: hacia un conocimiento profundo de la arquitectura que se convierte en un arte popular»<sup>10</sup>.

Ma la scelta operata dal *Grupo* di situarsi in questa specifica linea culturale della tradizione catalana —lo abbiamo già detto— interseca il programma teorico italiano, la cui finalità era ricondurre l'architettura al suo legittimo campo di appartenenza: la città. Ma quale città per il *Grupo 2C* se non quel grande bugnato che Cerdá ha disteso nel piano fra il fiume Besós e il Montjuic, dal mare fin quasi le prime pendici della catena montuosa?

Dal *Grupo 2C* l'*Ensanche* è assunto non solo come «un sustrato común [...], parte inamovible de nuestra experiencia colectiva»<sup>11</sup>, ma anche in quanto «tema inagotable que permite profundizar en el hecho urbano a partir de las más diversas angulaciones [...], modelo adecuado para analizar y diagnosticar los males de la ciudad moderna, para un estudio tipificable

10. Grupo 2C, «Las etapas de un trabajo colectivo», op. cit., p. 7.

11. Ibid., p. 8.



del fenómeno urbano»<sup>12</sup>. Una città, Barcellona, per così dire didascalica, la cui natura fisica pare sia già in partenza l'esito di un'analisi rossiana. Una città fatta per parti autonome, facilmente riconoscibili nella loro individualità, ma che insieme assurgono a una identità unitaria, la quale si palesa —è questo l'aspetto più affascinante di Barcellona— tramite la struttura e l'immagine di una sola di queste parti: l'*Ensanche* di Cerdá appunto. Ecco perché la prospettiva di Armesto pare si disinteressi degli altri pezzi di città; con alle spalle il Montjuic, il disegnatore colloca il punto di vista in asse con la Gran Via, laddove questa incrocia il Paseo de San Juan (decumano e cardo massimi dell'intera *Ensanche*), così da escludere dal campo visivo del disegno simultaneamente il casco antiguo, il barrio de Barceloneta e il pueblo de Gracia. Ne consegue un punto di vista sineddotico —rossiano— posto peraltro alla giusta altezza focale, quella che genera una reciproca legittimazione tra la visione zenitale della scala urbana e quella azimutale della scala architettonica.

Una città, a pensarci bene, inversa rispetto per esempio alla Milano di Rossi. Non tanto per la differente conformazione urbana (monocentrica una, isotropa l'altra), quanto piuttosto perché se nella città lombarda le *trasformazioni* quasi prevalgono sulle *permanenze*, in quella catalana si invertono i pesi e a imporsi è la figura fissa dell'*Ensanche*, sebbene la sua stabile *cuadrícula* permetta di registrare la più minima delle variazioni.

In definitiva le indagini urbane svolte dal *Grupo 2C* ruotano tutte intorno al concetto di *permanenza strutturale* insito nel *Plan Cerdá*. Fanno parte le seguenti tappe: il *Plan Torres Clavé* (1971); il *Proyecto colectivo final de carrera* (1972); il numero 0 di *2C* (1972); il Padiglione di Barcellona allestito alla *XV Triennale* di Milano (1973); la mostra *El Plan Torres Clavé: una alternativa racional para Barcelona*; la mostra commemorativa intitolata *Cerdá 1876-1976* (1976), il numero 6-7 di *2C* (1977) e il già menzionato III SIAC (1980).

### 3. UN PROGETTO DEL *GRUPO 2C*

Per coerenza rispetto alla vocazione progettuale dei membri del *Grupo 2C* non potevamo che concludere questa comunicazione con l'analisi di un loro progetto.

Il *Proyecto final de carrera* (con il quale Martí, Armesto, Chico, Marin-Buck e Theilacker si laurearono nel 1972) è la proposta di una area-residenza per il Poble Nou, un quartiere situato ad est del casco antiguo, nel quale il reticolo dell'*Ensanche* si sovrappone alla trama urbana di un vecchio paesino<sup>13</sup>.

Realizzato «en forma colectiva, en equipo, [como] alternativa contrapuesta al individualismo»<sup>14</sup>, il progetto si iscrive in un quadro progettuale di portata urbanistica: il *Plan Torres Clavé*. Definito l'anno prima da Tarragó, questo Piano (il cui nome è un omaggio al più autorevole membro del *GATCPAC*) si colloca lungo una precisa *linea di pianificazione* che individua nel *Plan Cerdá* (1859) e nel *Plan Maciá* (1932) i suoi legittimi precursori. Dei due piani anteriori quello di Tarragó potenzia il carattere lineare dello sviluppo urbano di Barcellona, secondo una modalità sintetizzabile dall'aforisma: «linealidad como macroestructura y cuadrícula

12. Ibid., p. 8.

13. Il *Proyecto final de carrera* è stato pubblicato in: *Controspazio*, Anno V, 6, 1973, pp. 28-29; Ezio Bonfanti et al., *Arquitectura racional*, Madrid, Alianza, 1979, pp. 164-167; Grupo 2C, «Propuesta de Área-Residencia para el Poble Nou-1972», *2C-Construcción de la ciudad*, 8, 1977, pp. 14-18.

14. Ibid., p. 14.

come microstruttura»<sup>15</sup>. Pertanto il *Plan Torres Clavé* può essere considerato sia come una reinterpretazione della maglia di Cerdá, sia come una attualizzazione dei punti salienti del *Plan Maciá*.

Tornando al *proyecto final de carrera*, viene individuata come unità operativa una *supermanzana* di 400 x 400 metri, area che comprende 9 isolati di Cerdá, in coincidenza con le direttive del *Plan Maciá*, ma dal quale si differenzia per la scelta di rendere riconoscibile il modulo di Cerdá all'interno della *supermanzana*. Questa, difatti, risulta ripartita in 9 settori da un sistema viario che, seppure gerarchizzato per funzioni diverse, ricalca la trama del Piano ottocentesco.

I corpi residenziali, frammistii a servizi di carattere collettivo e industriale, si localizzano all'interno della *supermanzana* con una articolazione flessibile, rivolta a stabilire una relazione più o meno diretta con la strada.

Sul piano più propriamente architettonico, il *Proyecto final de carrera* di Martí e compagni pare fornire, fra le altre cose, una rilettura del *Redent* lecorbusiano; o meglio, una rilettura della versione barcellonese del *Redent*, ossia di *Casa Bloc* (1932-36). E lo fa sottoponendo la sua struttura formale a un processo di trasformazione tipologica. Scomposta e ricomposta per frammenti, privata di alcune parti, invertita nella sua sintassi, la formula tipologica di *Casa Bloc* configura, nel modulo di Cerdá, spazialità alternative e inedite, finalizzate a ricondurre la cifra spaziale del *Redent* alla forma archetipica del *patio*. Cosicché il progetto pare divenire —in un immaginario processo di astrazione che dalla città compatta giunge alla *Cité Radieuse*— l'anello mancante tra l'*Ensanche* di Cerdá e il *Plan Maciá*.

«La manzana [preciserà Martí qualche anno dopo] aparece así como una estructura geométrica profundamente vinculante para la arquitectura, lo cual no excluye la existencia de una gran variedad de soluciones posibles. A poco que se analice el Ensanche construido se hace patente esta dialéctica entre identidad y variedad que, en Barcelona, caracteriza la arquitectura de la manzana. Sin embargo, cuando estas variantes ese sitúan al margen de la lógica que la manzana propone, el uso se convierte en abuso, con la consiguiente pérdida de las propiedades que la manzana como estructura ofrece»<sup>16</sup>.

Sin dal progetto di laurea, per i componenti del *Grupo 2C* la maglia di Cerdá si rivelò come parte inamovibile della loro esperienza collettiva. Come *permanenza strutturale* non solo della loro città ma anche del pensiero in generale. Fissità di principii ai quali sentirsi inchiodati, lì e altrove.

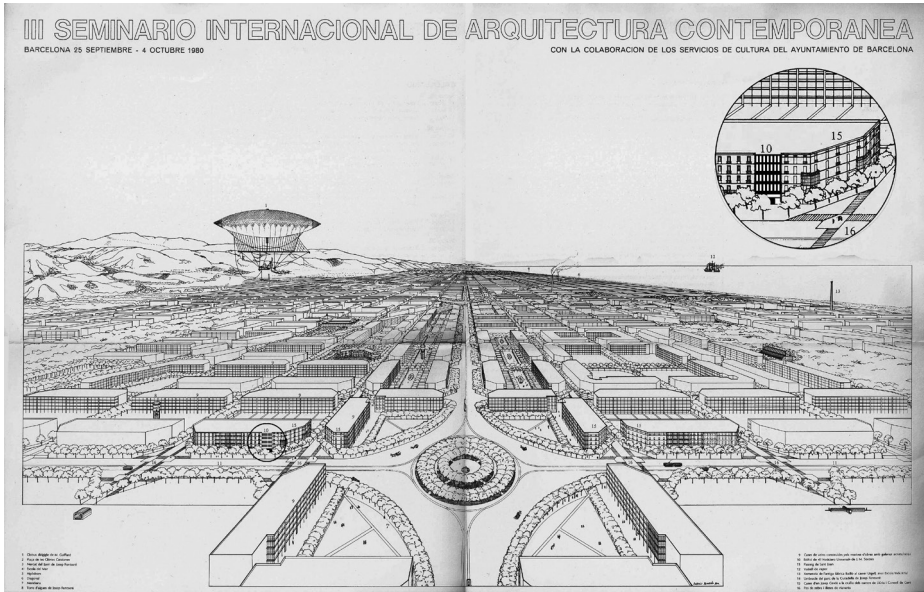
La Barcellona concreta insomma come «città analogia». Come procedimento compositivo che —parafrasando Rossi— parte da elementi certi, formalmente definiti, ma dal quale scaturisce il significato autentico, impreveduto, originale della ricerca: il progetto architettonico<sup>17</sup>.

In conclusione, va detto che il lavoro di gruppo qui è stato inteso come la forma più alta di vocazione all'anonimato. Presuppone la consapevolezza di dover rinunciare a un pezzo di sé in nome di un disegno collettivo, proprio come accade ai conci di pietra che compongono l'arco: per spinte reciproche, pietra dopo pietra —siano essi conci comuni o concio di chiave—

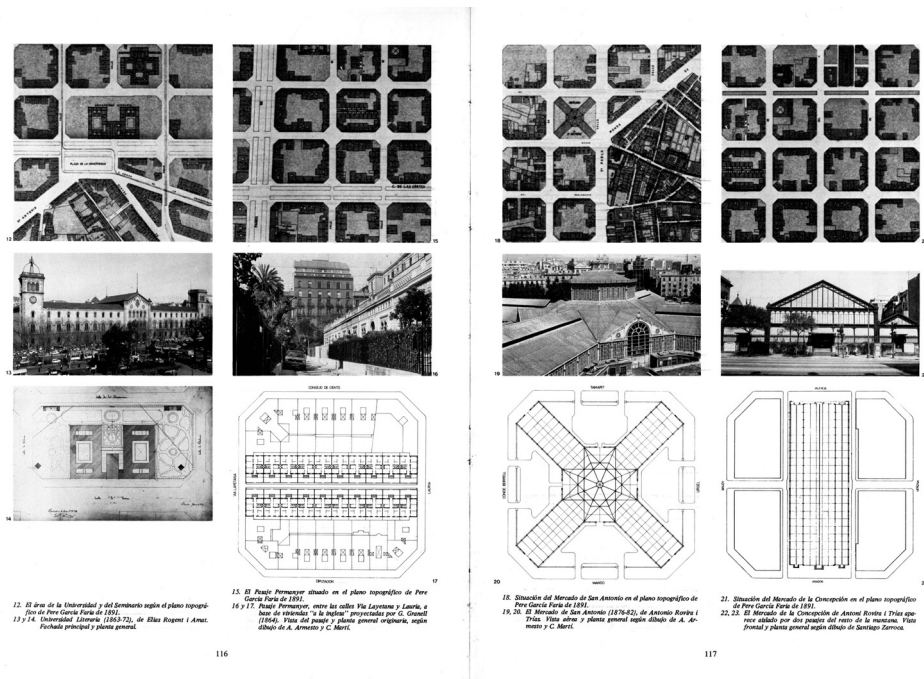
15. Ibid., p. 16.

16. Carlos Martí Arís, «La construcción de la manzana en el ensanche Cerdá», in Carlos Martí Arís (eds.), op. cit., p. 114. Cfr. Carlos Martí Arís, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Milano, Clup, 1990.

17. Cfr. Aldo Rossi, «Introduzione all'edizione portoghese de «L'architettura della città»», in *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*, Milano, Clup, 1975, pp. 443-453.



Antonio Armesto, *Manifiesto del III Seminario Internacional de Arquitectura Contemporánea*, 1980. (Fonte: Carlos Martí Arís (eds), *La manzana como idea de ciudad. Elementos teóricos y propuestas para Barcelona - III SIAC*, Barcelona, 2C Ediciones, 1982. Elaborazione digitale di Fabio Licitra e Andrea Nicita)



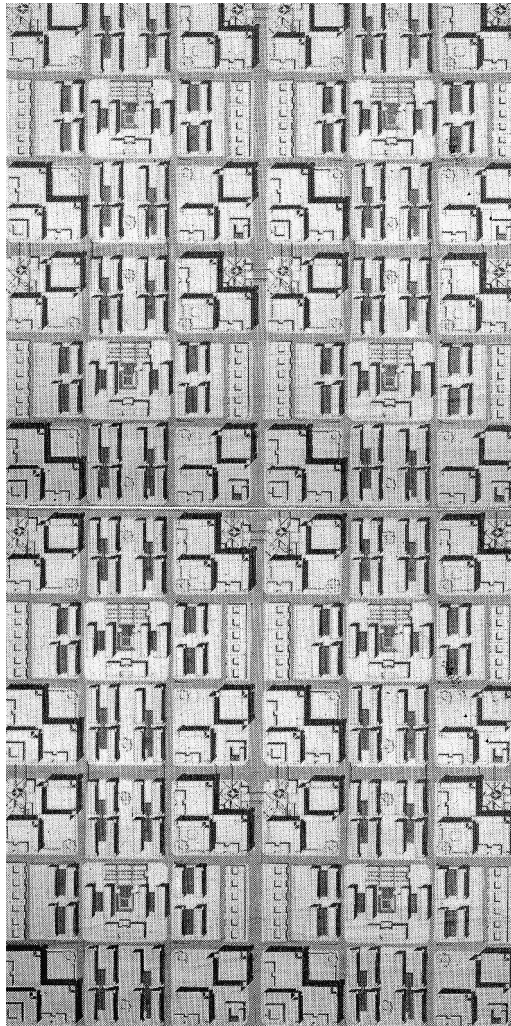
12. El área de la Universidad y del Seminario según el plano topográfico de Pere Garcia Fara de 1891.  
13-14. Universidad Literaria (1863-72), de Elias Rogues i Amat. Fachada principal y planta general.

15. El Puesto Perennay situado en el plano topográfico de Pere Garcia Fara de 1891.  
16-17. Puesto Perennay, entre las calles Via Layetano y Larrin, a base de estructura "a la inglesa" proyectada por G. Gualand (1864). Vista del puesto y planta general original, según dibujos de A. Armesto y C. Martí.

18. Situación del Mirado de San Antonio en el plano topográfico de Pere Garcia Fara de 1891.  
19-20. El Mirado de San Antonio (1876-82), de Antonio Rovira i Trias. Vista aérea y planta general según dibujo de A. Armesto y C. Martí.

21. Situación del Mirado de la Concepción en el plano topográfico de Pere Garcia Fara de 1891.  
22-23. El Mirado de la Concepción de Antoni Rovira i Trias aparece rodeado por diez pasajes del resto de la manzana. Vista frontal y planta general según dibujo de Santiago Gervasa.

Due pagine del volume che raccoglie i materiali elaborati in occasione del III SIAC.  
(Fonte: Carlos Martí Arís (eds.), *La manzana como idea de ciudad. Elementos teóricos y propuestas para Barcelona - III SIAC*, Barcelona, 2C Ediciones, 1982)



Antonio Armesto, Juan Francisco Chico, Alejandro Marin-Buck, Carlos Martí e Juan Carlos Theilacker, *Proyecto final de carrera: Propuesta de área-residencia para el Poble Nou*, 1972. (Fonte: Grupo 2C, *2C-Construcción de la ciudad*, 8, 1977)