



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 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 IHALLADO, ENCONTRADO! | 261 |
| IOAR CABODEVILLA ANTOÑANA, UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ | |
| ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL. LAS HERRAMIENTAS DIGITALES Y SU ACCIÓN EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. A PROPÓSITO DEL URBANISMO «UNITARIO» | 267 |
| SERGIO COLOMBO RUIZ | |
| LEARNING CITY. SOCIALIZACIÓN, APRENDIZAJE Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO | 275 |
| UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ | |
| BARCELONA CINECITTÀ. THE CITY INVENTED THROUGH SCENOGRAPHY | 285 |
| DICLE TASKIN | |
| LA REPRESENTACIÓN DE LAS CIUDADES IDEALES ITALIANAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI | 293 |
| DAVID HIDALGO GARCÍA, JULIÁN ARCO DÍAZ | |
| EL MAR DESDE LA CIUDAD. PARET, LEJOS DE LA CORTE, Y LA IMAGEN DE LAS VISTAS DEL CANTÁBRICO . . | 301 |
| MARÍA CASTILLA ALBISU | |
| DE LA VIDA ENTRE JARDINES A LOS SOLARES YERMOS. EN TORNO A UNA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE TOLEDO | 309 |
| VICTORIA SOTO CABA, ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS | |
| CIUDADES IMAGINADAS / PAISAJES DE PAPEL. PROYECTO Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE LISBOA | 317 |
| CARMEN MORENO ÁLVAREZ | |
| CITTÀ POSTUME. COSTRUZIONE RETORICA E STRATEGIA ANALITICA NELLE IMMAGINI URBANE DI GABRIELE BASILICO | 323 |
| MARCO LECIS | |

La cultura y la ciudad

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

Índice

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

SECCIÓN II

LA IMAGEN INTEGRADORA.

PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO

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

La cultura y la ciudad

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

Índice

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

SECCIÓN III

LA CULTURA Y LA CIUDAD / LA CULTURA EN LA CIUDAD

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

ROMA, CA. 1650.
EL CIRCO BARROCO DE LA PIAZZA NAVONA¹

JULIO GARNICA

«Menos solicitó veloz saeta
destinada señal, que mordió aguda;
agonal carro por la arena muda
que no coronó con más silencio meta,
que presurosa corre, que secreta,
a su fin nuestra edad. A quien lo duda,
fiera que sea de razón desnuda,
cada Sol repetido es un cometa.
¿Confíesalo Cartago y tú lo ignoras?
Peligro corres, Licio, si porfías
en seguir sombras y abrazar engaños.
Mal te perdonarán a ti las horas:
Las horas que limando están los días,
los días que royendo están los años»².

1. Se han revisado las siguientes fuentes, que no se citan otra vez a lo largo del texto —excepto las citas textuales— para que no consten de manera reiterativa: Domenico Bernini, *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino* (1713), Todí, Ediar Editrice, 1999; Franco Borsi, *Bernini architetto*, Milano, Electa, 2000; Richard Bösel y Christoph L. Frommel, *Borromini e l'universo barocco. Catalogo*, Milano, Electa, 2000; María Grazia Bernardini y Maurizio Fagiolo, *Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*, Milano, Skira, 1999; Paul Freart Sieur de Chantelou, *Journal du voyage du cav Bernini en France* (París, 1885; Gazette des Beaux-Arts 1877-1884), Madrid, Consejo Colegios Aparejadores, 1986; Cesare D'Onofrio, *Le Fontane di Roma*, Roma, Romana Società Editrice, 1986; Maurizio Fagiolo y Marcello Fagiolo, *Bernini*, Roma, Bulzoni, 1967; Marcello Fagiolo, «Piazza Navona e la Fontana dei Fiumi», en M. Fagiolo y Paolo Portoghesi, *Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, Roma, Electa, 2006, pp. 200-207; Marcello Fagiolo, «La España secreta de Bernini: debate político, fiestas y apoteosis», en Delfín Rodríguez (ed.), *Bernini. Roma y la monarquía hispánica*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014, pp. 45-73; Paolo Fancelli, «Il rilevamento della Fontana dei Fiumi», en *Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, Milano, Electa, 2006; Stanislao Frascchetti, *Il Bernini. La sua vita, la sua opera, il suo tempo*, Milano, U. Hoepli, 1900; Howard Hibbard, *Bernini* (London, 1965), Madrid, Xarait, 1982; Tod A. Marder, «Borromini e Bernini a Piazza Navona», en C. L. Frommel y E. Sladek, *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale. Roma. 13-15 gennaio 2000*, Milano, Electa, 2000; Roberto Pane, *Bernini architetto*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1953; Delfín Rodríguez, «Sobre el modelo de bronce de la Fontana dei Quattro Fiumi de Gian Lorenzo Bernini conservada en el Palacio Real de Madrid» en *Reales Sitios*, 155, 2003, p. 26-41; Rudolf Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini, el escultor del barroco romano*, (Oxford, Phaidon Press Limited, 1955), Madrid, Alianza Editorial, 1990.

2. Luis de Góngora, «De la brevedad engañosa de la vida (1623)», en *Obras completas*, Rosario, Nueva Helade, 1999.

1. *PLATEA IN AGONE*

En el año 86 d.C. se inaugura en Roma, en la zona del Campo Marzio, el Circo Domiciano: un edificio con gradas sobre una pista alargada dividida por un muro bajo, llamado *spina*, en cuyo centro se sitúa un obelisco y en sus extremos unos cuerpos cilíndricos, las *metae*, que marcan el desarrollo de las carreras de caballos y carros. Contemporáneo a algunos de los principales edificios romanos concebidos para el espectáculo, como el Coliseo (80 d.C.), la actividad del circo se mantiene hasta el s. IV, cuando se inicia la decadencia de su obra, convertida en cantera como tantas otras construcciones clásicas durante la larga Edad Media.

A partir de principios del siglo XV, sobre los cimientos del graderío se empiezan a levantar edificios de viviendas; el vacío del estadio se transforma en una zona transitada, de manera que el antiguo *circus agonalis* donde se desarrollaban las competiciones de carreras —la *platea in agone*, o palco sobre los que combaten—, se convierte en una de las plazas más importantes de la ciudad: la Piazza Navona, según la etimología latina (*agonalis* > *nagonalis* > *Nagona* > *Navona*). En ella se instala de forma regular un mercado muy popular y a finales de siglo debe ser pavimentada. Hacia 1574, dada su considerable longitud, Gregorio XIII encarga a Giacomo della Porta el diseño de dos fuentes de mármol en los extremos sur y norte de la plaza, al modo de las metas de la antigua espina, así como un abrevadero en el centro de la misma.

En el extremo sudoeste de este concurrido teatro urbano, donde conviven tenderos, artistas y procesiones, se levanta durante el Renacimiento la antigua residencia de la familia Pamphili, un discreto *palazzo* de tres plantas con fachada a la Piazza Navona. En este edificio nace en 1574 Giovanni Battista Pamphili, futuro Inocencio X. Tras ser ordenado sacerdote, designado nuncio en Nápoles y posteriormente en Madrid, en 1634 es nombrado cardenal, por lo que decide adquirir algunas propiedades vecinas y transformar el conjunto en un representativo palacio, cuya ordenación dirige Agostino Tassi.

Cuando en 1644 asciende al papado como Inocencio X, en inevitable olor de austeridad tras los excesos de Urbano VIII —el Barberini rival—, no renuncia sin embargo a emprender, al igual que sus predecesores desde tiempos de Sixto IV, una serie de reformas en diversos puntos de Roma, tan necesarias para la ciudad como para reafirmar su presencia antes sus súbditos, que no vecinos. Dentro de este programa, la renovación de la Piazza Navona, ligada a su propia biografía, tendrá un papel protagonista; sobre la huella del antiguo circo romano el Papa Pamphili programa revivir el programa de los emperadores, uniendo en un mismo «complejo» palacio, circo y basílica. Como la residencia de Domiciano en el Palatino (la colina ligada al origen legendario y real de la ciudad) en la que Rabirio integra *Domus Flavia* (zona representativa), *Domus Augustana* (zona privada), estadio y Circo Máximo, inaugurando la tipología del *palazzo*.

Ahora la Piazza Navona, por deseo expreso de Inocencio X y de su familia, en la que destaca su influyente cuñada, Olimpia Maidalchini, debe convertirse en *palatium*: corte, residencia y espectáculo. Entre 1646 y 1647, bajo supervisión de Virgilio Spada, Girolamo Rainaldi se unifican en una sola fachada las diversas propiedades, destacando su presencia en la plaza, dominada hasta entonces por la Iglesia de San Giacomo de los Españoles fundada hacia 1450. En 1646 Francesco Borromini inicia la ampliación del palacio con una galería, a la que se añade un salón en 1650, donde se sitúan las dependencias de Inocencio X, entre

el palacio y la antigua iglesia de Sant'Agnese. En 1651 se inician también las obras para construir la nueva iglesia, sobre el antiguo oratorio del callejón de *L'Anima*, consagrado al martirio de la santa. Con el palacio y la basílica en marcha, todavía falta, sin embargo, el circo...

2. BORROMINI

En abril de 1645, Inocencio X encarga a Borromini³ que se ocupe de una nueva conducción de agua, entre la Fontana di Trevi (en ese momento último punto del *Acqueducto Vergine*, uno de los once construidos por Agrippa en el s. I d. C.) y la Piazza Navona, con la presión suficiente para construir una nueva fuente en el centro de la misma y abastecer, de paso, las nuevas necesidades del Palacio. De esta manera, se abandonan las obras que se están realizando, por encargo y en territorio de los Barberini, sin contar con Gian Lorenzo Bernini, oficialmente, desde 1629, el «arquitecto del Acqua Vergine». El niño-artista prodigio, autor de los retratos y esculturas para los Borghese —Enea y Anquises, Apolo y Dafne, el rapto de Proserpina, David...—; el auténtico «amigo de las aguas»⁴ que se ha encargado con éxito de algunas de las fuentes urbanas más conocidas de Roma como la *Barcaccia* de la Piazza di Spagna, la Fuente de las Abejas en el Vaticano o la Fuente del Tritón, acumula en su currículum demasiadas abejas —emblema de la familia Barberini— para ser el favorito del nuevo Papa, y presenta un fracaso tan reciente como público: en 1641, ante la aparición de unas alarmantes grietas en la base, se derriba una de las torres laterales que está proyectando para la fachada de San Pedro.

Frente al Bernini «escultor», la nueva tarea del Pamphili recae, por lo tanto, en el Borromini «arquitecto», el mismo que transforma pocos años antes el cruce de las *Quattro Fontane* con la iglesia, claustro y dormitorios de San Carlino, se encarga del Oratorio de los Filipenses o proyecta la Iglesia de Sant'Ivo alla Sapienza. Bajo su responsabilidad, en cualquier caso, se inician en 1645 los trabajos de la nueva conducción para desviar parte del caudal de agua que llega a la Fontana di Trevi hacia la Piazza Navona. Durante el desarrollo de las obras, Borromini sugiere coronar la fuente prevista en el centro de la plaza con un obelisco culminado por una esfera y una paloma, al pie del cual se representen los cuatro ríos más célebres del mundo sobre una base con cuatro mascarones en cada uno de sus lados, de los que manarían chorros de agua sobre la pila a nivel de suelo⁵. Seducido por la idea el Papa ordena trasladar a la Piazza Navona el obelisco dedicado a la diosa egipcia Isis que se encuentra abandonado en el estadio de Majencio, en la via Appia, del que el propio Borromini realiza un estudio muy detallado. Asimismo, el jesuita Athanasius Kircher, indiscutible experto europeo en jeroglíficos, tras ser requerido en la corte de Inocencio

3. 1 de abril 1645, Registro Quirográfico recogido en: Cesare D'Onofrio, *Le Fontane di Roma*, Roma, Romana Società Editrice, 1986, p. 404, nota 13.

4. Paul Freart Sieur de Chantelou, *Journal du voyage du cav Bernini en France* (París, 1885; Gazette des Beaux-Arts 1877-1884), Madrid, Consejo Colegios Aparejadores, 1986.

5. Proyecto de Borromini: Biblioteca Apostólica Vaticana, Vat. Lat. 11258, fol. 200r. Estudio de Borromini del obelisco: Biblioteca Apostólica Vaticana, Vat. Lat. 11258, fol 198r. Citado en: Tod. A. Marder, «Borromini e Bernini a Piazza Navona», en C. L. Frommel y E. Sladek, *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale. Roma. 13-15 gennaio 2000*, Milano, Electa, 2000.

X revela en 1650, en su volumen *Obeliscus Pamphilius*, el significado de las inscripciones y el sentido de la propia forma del obelisco: una luz divina mana del vértice superior, se transmite por la esfera angelical y es recibida por el caos primordial del mundo.

Con un obelisco sobre una fuente, Inocencio X une los dos elementos imprescindibles de la tramoya urbana de Roma, puesto que desde finales del siglo XVI se levantan diversas fuentes tan necesarias como simbólicas: aplacan la sed de los peregrinos de la *urbe sobre el orbe* —en el Jubileo de 1650, motivo oficial del encargo de la Fuente, visitarán la ciudad casi setecientos mil—, al tiempo que conmemoran el elemento simbólico del que surge la vida y todo lo hace posible. Asimismo, desde Sixto V los antiguos obeliscos se utilizan para destacar la presencia de las basílicas en la ciudad, señalando el camino de las procesiones, de manera que un símbolo pagano se «convierte» a la religión cristiana gracias al poder de la Iglesia Católica, tan poderosa como aquel Imperio Romano que transportaba las pesadas piezas de piedra desde el lejano Egipto.

Inocencio X, con la misma *Renovatio Romae* de los pontífices del Renacimiento, restaura la Piazza Navona y se presenta como cabeza de la Iglesia de Roma, bajo la cual se someten las religiones —incluida la egipcia— y los territorios —los cuatro ríos corresponden a los cuatro continentes conocidos en el siglo XVII— no ya mediante las armas sino mediante la fe. Un manifiesto tan necesario como seguramente desesperado: en 1648 la Paz de Westfalia pone fin a la Guerra de los Treinta Años, pero afianza el poder de los Estados Reformistas, favorables a la libertad de culto religioso.

Indiferente en apariencia ante estas condiciones, en julio de 1648 el Papa impone una tasa de veinticinco mil escudos a los palacios y casas en construcción de la ciudad, con el fin de poder realizar el traslado del obelisco a la Piazza Navona, perturbando la actividad comercial de la plaza y colmando el vaso de la paciencia del pueblo romano durante el lento y complejo transporte de las cinco piezas del obelisco (en el Diario de Gigli: «Noi volemo altro che Guglie, et Fontane; Pane volemo, pane, pane, pane»⁶). En el mismo quirógrafo papal se especifica por primera vez, una «fontana (...) conforme al disegno fatto» —contra todo pronóstico— «d'ord. e nostro dal Cav. Gio. Lor.º Bernino Arch.º»⁷.

3. EN BANDEJA DE PLATA

Si seguimos la versión oficial (Bernini), el Papa Inocencio X convoca un concurso para el diseño definitivo de la Fuente entre los arquitectos más importantes de la ciudad sin contar, tampoco en esta ocasión, con Bernini. Sin embargo Niccolò Ludovisi, príncipe de Piombino, casado con Constanza Pamphili (hija de Olimpia Maidalchini y por tanto sobrina del Papa), decide encargar por su cuenta una propuesta a Bernini, que prepara una espectacular maqueta de plata, transformando el concepto estático de Borromini en una masa rocosa en movimiento en la que sitúa cuatro figuras representando los cuatro ríos del mundo sobre una muestra de los animales y plantas conocidos, de forma que de ellos surgirían chorros de agua en todas direcciones. Ludovisi consigue introducir en secreto la maqueta en

6. *Vita di Giacinto Gigli vigilante romano da lui stesso descritta e cominciata l'anno 1614* en Roma, Biblioteca nazionale, *Varia* 45; Bibl. apost. Vaticana, *Vat. lat.* 8717, cc. 549-668).

7. Citado en: Cesare D'Onofrio, op. cit., p. 424, nota 36.

las dependencias de su suegra Olimpia, justo a tiempo para que, en la tarde del 23 de abril de 1647, el papa Inocencio X, durante el recorrido protocolario junto a algunas autoridades romanas, embajadores y nobles, tras la ceremonia dominical en San Pedro y el almuerzo en palacio, se encuentre inesperadamente frente al modelo y maravillado —«quasi estático per una mezz' hora»⁸— interrumpa la comitiva y decida llamar inmediatamente a Bernini, a quien encarga el proyecto definitivo, gracias a una maqueta que resulta escogida, por tanto, *platea in agone*, justo frente al emplazamiento donde deberá construirse. Borromini, indignado, se despide de forma precipitada⁹, sin firmar las cuentas de las obras ejecutadas hasta ese momento bajo su responsabilidad.

A pesar de las sospechas que recaen sobre Bernini (diversos testigos¹⁰ aseguran que es el propio artista quien, conocedor de sus gustos e influencia, regala una maqueta fundida en plata a la polémica cuñada del Papa — *Olim Pia* según las habladurías de la época) el taller del artista se vuelca en el desarrollo y la ejecución de la obra. El arco cuadriforme de los primeros bocetos se transforma en un escollo agujereado por una gruta, en la que se disponen cuatro estatuas gigantes, realizadas por los principales ayudantes de Bernini: Antonio Raggi talla el río Danubio —en el cuadrante sudoccidental con los brazos elevados; representando a Europa—, Claude Poussin el Ganges —en el cuadrante sudoriental, con el remo; Asia—, Francesco Baratta el Río de La Plata —cuadrante noroccidental, un negro lanzando las monedas que simbolizan la riqueza del territorio; América— y Giacomo A. Fancelli el Nilo —cuadrante nororiental, con la cabeza cubierta, dado que su nacimiento estaba sin descubrir; África—.

Con las estatuas de mármol en manos de sus ayudantes, Bernini se reserva la talla *in situ* (una vez más, *platea in agone*) de la base rocosa, ejecutada en travertino, artificialmente trabajada para resultar cada vez más real, esculpida como el agua del mar excava la costa de las islas. Sobre esta isla se disponen peonías, higueras, cedros, una palmera; un león, un caballo, una serpiente... Un caos mineral, vegetal y animal; una isla —que también podría ser un arca— en la que los cuatro ríos del paraíso terrestre sostienen en el aire el escudo papal y el obelisco egipcio coronado con una paloma, símbolo del Espíritu Santo y emblema de la familia Pamphili, que triunfa sobre las cuatro partes del mundo y también sobre los cuatro elementos primordiales. Inocencio X, como un nuevo Noé, gobierna el arca de la salvación de Roma, conduciendo una nave en el centro de la Navona, también «gran nave» según la etimología popular de la plaza, teatro de la religión, la aristocracia y el pueblo.

Como en las primeras esculturas para los Borghese, donde Bernini elimina las barreras entre obra de arte y espectador, durante las mañanas de los sábados y domingos de verano la parte sur de la plaza se inunda con un «lago», de manera que el paso de las carrozas salpicando

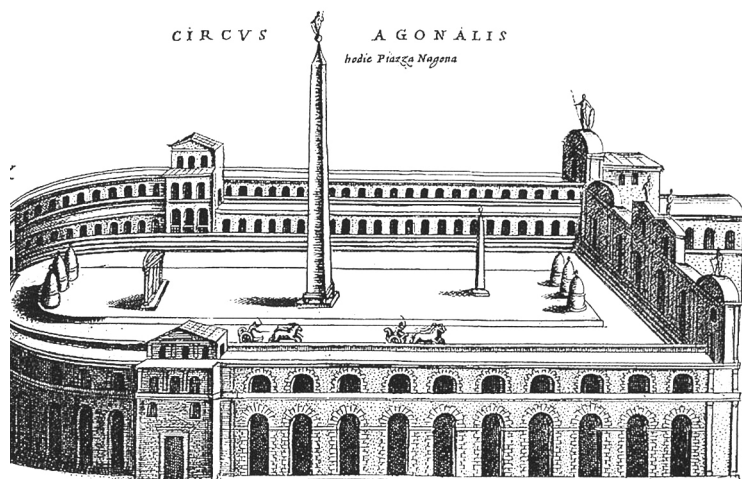
8. Domenico Bernini, *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino* (Roma, 1713), Todi, Ediard, 1999, pp. 84-87.

9. Abril 1648, Quirógrafo papal, recogido en: Cesare D'Onofrio, op. cit., p. 408.

10. Las fuentes son F. Baldinucci; Francesco Mantovani; Fulvio Servanzi, Martinelli; todas ellas recogidas en Cesare D'Onofrio, op.cit. Según D'Onofrio —que localiza la maqueta en cuestión, de 1.20 m. de altura, en una colección privada suiza— el «concepto» que Borromini expone a Spada llega, por algún tipo de indiscreción, a oídos del atento y astuto Bernini. Buena parte de los especialistas, desde Fraschetti hasta hoy, concluyen que es muy difícil —y seguramente inexacto— establecer un único autor de la Fuente, pero no renuncian a matizar los grados de responsabilidad entre Borromini, Bernini, Spada, Kircher y por supuesto Inocencio X.

a toda velocidad se convierte en el pasatiempo favorito de nobleza y plebe durante el *ferragosto* romano. La Fuente se propone escenográficamente, en el mismo centro de la espina del antiguo circo, como *meta sudans* —la antigua fuente frente al Arco de Constantino, erigida también en el periodo de Domiciano y compuesta de una base cilíndrica y un cuerpo cónico coronado por una esfera—, de manera que el espectador que en las comedias de Bernini asistía a incendios e inundaciones reales puede trasladarse a los tiempos de las naumaquias y, ¿por qué no?, incluso hasta la benéfica inundación anual del Nilo, representada por el agua que mana del obelisco a través de la Fuente.

Rumorosa como la misma Roma, todo es teatro desde el primer acto hasta hoy mismo, cuando cada mañana se alza el telón y los primeros rayos del sol iluminan las horas, los días y los años del circo barroco de la Piazza Navona.



Giacomo Lauro, *Circus Agonalis*. (Fuente: Grabado en *Antiquae urbis splendor*, Roma, Vitale Mascardi, 1613, fol. 81)



Jacopo Crulli, *Vista de Piazza Navona*, 1625



Piazza Navona allagata solito farsi nelle Feste di Agosto.
1. Obelisco e Fontana. 2. Altre Fontane. 3. Chiesa di S. Agnese, e Palazzo Farnese. 4. Chiesa ed Ospitale di S. Giacomo degli Spagnuoli.

Giuseppe Vasi. *Piazza Navona allagata solito farsi nelle Feste di Agosto.*
(Fuente: *Delle Magnificenze di Roma Antica e Moderna*, 1752, segundo libro)

