



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	

IMÁGENES FUGACES:
REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO

MARTA LLORENTE DÍAZ

«Casi me alegra
saber que ningún camino
pudo escaparse nunca.
Visibles y lejanas
permanecen intactas las afueras»¹

La palabra literaria muestra la realidad de un modo distinto al de otros sistemas de representación. Su proximidad al sujeto de la experiencia la convierten en algo necesario para la comprensión de los espacios en que se desenvuelve la vida. Es preciso entrar con la palabra en los márgenes de los espacios que habitamos, en sus extensiones más frágiles. Conviene recrear verbalmente, poéticamente, el espacio del suburbio. Como conviene recrear todo tipo de espacios en que nuestra vida transcurre y se arraiga. Los relatos son necesarios para desvelar y afirmar los últimos accidentes de la realidad urbana. A través de la literatura puede hablarse del suburbio, de la periferia, de los barrios degradados, de toda la secuencia de ámbitos que las ciudades generan alrededor, esconden a sus espaldas, niegan en apariencia, pero fundan por necesidad. A pesar de la dificultad de nombrar y expresar la realidad suburbana, sabemos que constituye un escenario preferente para el arte de nuestra época: para una literatura tan dañada por el desengaño, como están dañados y deteriorados los muros, las tapias, los caminos y las fachadas de las construcciones suburbanas. Arte y realidad, el suburbio y sus representaciones poéticas, o su relato, comparten la conciencia plena de este fin de etapa: suponen formas privadas ya de utopías, formas de «*in memoriam* por los futuros perdidos», como escribió George Steiner en uno de sus libros más significativos, *Gramáticas de la creación*².

La palabra literaria puede ser imprecisa, pero será esencial haberla hilvanado, impreso en los renglones de la letra, grabado en un rastro real, para alcanzar una imagen posible de una parte de la realidad de todas las ciudades. Escribir sobre esos espacios sin aparente futuro es la

1. Jaime Gil de Biedma, *Las afueras*, 1959.

2. George Steiner, *Gramáticas de la creación*, Madrid, Siruela, 2005.

manera de hacerlos permanecer en el presente, rescatarlos de ser sólo pasado. Sólo el silencio destruye a su objeto, pues lo ignora, lo tacha, lo devuelve a lo informe y a las brumas de la memoria. El mapa, o el plano, de la ciudad también refiere una realidad material, certifica la ocupación en el espacio. Pero el mapa es solo el marco externo de un decorado. Si no se construye un relato, de carácter poético y literario sobre la realidad que se desenvuelve en el espacio, no existirá más que la memoria privada, que es una forma lenta de olvido. La memoria es esencial para construir el relato, es la materia original del relato; pero la memoria, fragmentada en cada uno de los sujetos que recuerdan, no alcanza el crescendo polifónico que le puede conceder una novela, un poema, se desvanece en los rumores que se pronuncian en la voz íntima de los ámbitos familiares. La literatura da forma a la memoria, construye una estructura de recuerdos privados, la fija así al tiempo y la ofrece a los ojos múltiples de la lectura. La literatura no puede sino tomar partido por cumplir esta función testimonial.

Vivir en un barrio periférico, en una región apartada y marginada de una ciudad, en las bolsas deprimidas del extrarradio, acaba constituyendo un orden peculiar del mundo, al margen de una ciudad cualquiera. Los barrios periféricos, los suburbios que acompañan a las ciudades europeas se parecen más entre sí que a sus propias ciudades. Las bolsas de marginación que caracterizaron los centros urbanos, hoy están siendo eliminadas y barridas hacia las periferias. Los suburbios del extrarradio son turbios espejos laterales que circundan, pero no devuelven ya con claridad las imágenes de los centros históricos. La ciudad da la espalda a su periferia, acorazada en sus costados, o en las figuras contundentes de una geografía normalmente convertida en frontera. Así es Barcelona: un centro que ha apartado de su territorio las ciudades dormitorio, en las que se ha ido instalando la inmigración de todas las épocas, donde la mano de obra se ha reproducido durante un siglo de industria, guerra, posguerra y dictadura, desarrollismo especulativo, neoliberalismo y proyecto turístico. Como muchas otras ciudades españolas que se expandieron hacia el territorio circundante tras los primeros asentamientos desordenados de inmigración, a medida los procesos de crecimiento llegaban y dejaban su impronta en el espacio. Los suburbios persisten, se consolidan, se petrifican, en la figura dura de los bloques, rodean como acorazados y murallas contemporáneas a las ciudades españolas desde mediados del siglo XX: son formas patológicas. Barrios y polígonos que no han sido borrados por la regeneración especulativa ni por las acciones conquistadas con esfuerzo por ayuntamientos democráticos y acciones vecinales. Las zonas degradadas, siempre con sus cuentas pendientes, a pesar de haber recibido durante años muchas mejoras transitorias, se alinean hoy en largas listas de espera para acceder a la cirugía que probablemente no sanará ya sus carencias que han crecido y crecerán con la crisis. El futuro presagia una espera que nunca termina en ciudades que mantienen las pulsiones que las han hecho crecer, o en ciudades, como Barcelona, que han querido privilegiar su imagen, que han soportado y aceptado el mordisco de la especulación durante las últimas décadas, impasibles, y que han rechazado identificarse con las imágenes perturbadoras de sus zonas degradadas.

En 1974, Francisco Martí y Eduardo Moreno publicaron una crítica demoledora, *Barcelona ¿a dónde vas?*, dirigida al crecimiento de la ciudad, en la que lamentaban el estropicio de los planes parciales de ordenación que rompieron la unidad del Plan de Ordenación Urbana de Barcelona y Comarca, de 1953. Un proyecto unificador que, en pleno franquismo abría, a pesar de proceder de un régimen dictatorial, la posibilidad de

un crecimiento global organizado. Al cabo de casi veinte años, en 1991, Eduardo Moreno publicó un diálogo con Manuel Vázquez Montalbán que era una revisión de aquellos presagios, justo en el umbral de la Barcelona olímpica y tras una década larga de gobiernos municipales de izquierda, en el que de nuevo se apreciaba la esencia del planteamiento urbanístico global: el reparto en girones, en botines de especulación para la edificación de los barrios, el negocio de la construcción de bloques privados de servicios³. Esta historia está ya escrita por urbanistas y sociólogos de prestigio, aquí solo la recordamos: la persistente tendencia a la fragmentación de las operaciones, el consentimiento de los negocios privados, de esos reinos de taifas que van del desarrollismo a la democracia, es fundamental para comprender la realidad que subyace en los polígonos y barrios de la periferia de nuestras ciudades. En el número 21 dedicado a «La Barcelona de Porcioles» la revista CAU publica una suerte de diccionario, de la A a la Z, fríamente documentado pero nunca carente de ironía, es decir, de literatura, que se puede consultar para recordar los nombres de promotores, concejales, agentes varios del desastre que precede a los primeros años de democracia. Los bloques entonces consolidados aún se alinean con apenas retoques a las afueras de la ciudad. Los espacios públicos han ganado siguiendo las victorias en muchos casos de una guerrilla vecinal constante y las patologías constructivas han incrementado su impronta, pues el suburbio, como sus habitantes, envejece prematuramente.

Perseguimos aquí esa sombra que la ciudad rechaza, para comprobar si en las leyes mismas de la poética se encuentran los recursos y el sentido que de testimonio de esta supervivencia y, por tanto, la cara esencial de los espacios marginales. Suburbio significa literalmente una especie subalterna de espacio urbano. Una infra-ciudad, o un tejido adherido a la ciudad que la hace tambalearse hacia su antítesis, que la degrada. Lo suburbano es también una categoría lingüística, antes que un espacio concreto. Representa a trazos generales una forma de espacio que depende de otro: lo urbano. Subordinado a lo urbano, representa su cerco sombrío, su contrapeso invisible, su lastre inevitable. Las ciudades se disipan en sus periferias, pero se degradan en sus suburbios. El suburbio sirve para dar el tinte negativo y siniestro de un espacio nombrado, articulado, extendido en su plenitud: la ciudad. El suburbio es incompleto. Es un espacio mutilado cuyo nombre constituye la mejor materia de la literatura urbana de hoy.

Buscamos imágenes literarias de una realidad muy próxima, de un tipo de ciudades que nos pertenecen plenamente. En el mundo, hoy, hay ciudades, asentamientos, poblados que parecen íntegramente suburbios, pero no lo son. Son ciudades sin referencia a un centro que compense esa caída del lado de la nada, de la degradación y la privación, que parece ser el abismo sobre el que se columpia una ciudad de prestigio histórico, como puede ser Barcelona. En el mundo hay ciudades enteramente degradadas, del mismo modo que hay campos de desplazados que parecen ciudades, pero que son solo una forma transitoria del infierno en la tierra. En otros lugares del mundo, los barrios infinitos de favelas forman océanos totalmente segregados de las ciudades y que, por eso, son ciudades completas. La construcción de las favelas guarda trazas de una construcción ancestral, pero tampoco

3. Francisco Martí y Eduardo Moreno, *Barcelona ¿a dónde vas?*, Barcelona, DIROSA, 1974. Eduardo Moreno y Manuel Vázquez Montalbán, *Barcelona ¿a dónde vas? Diálogos para otra Barcelona*, Barcelona, El Triangle, 1991.

es otra cosa que la forma que adopta la sobrevivencia en el espacio de nadie: no son ni siquiera la pervivencia de culturas vernáculas. También el gueto es una realidad urbana de distinta naturaleza. En las ciudades de Norteamérica los guetos dibujaron fronteras internas a finales del siglo XIX, en Chicago, en Nueva York; repartieron la ciudad en un damero que pervive aun. Esta distribución de espacios no ocurrió del mismo modo en las ciudades europeas, aunque el término naciera en el barrio judío de Venecia. Estas ciudades fantasmales, las réplicas íntegras de las ciudades americanas, de Norte a Sur, los guetos, constituyen mundos y figuras que ahora no voy a recordar. Son distintas sus formas, sus vidas, su relación con el espacio global de la ciudad, y son distintas sus figuras representadas, literarias o cinematográficas. Lo suburbial es común a las ciudades europeas, a las viejas ciudades que en muchos casos tienen orígenes antiguos, cuyos rasgos ancestrales permanecen como sombras en sus centros. No hay, prácticamente, en Europa una ciudad sin periferia degradada. No hay ciudades que no se alarguen en esas zonas ambiguas de suburbios, que no se disuelvan en el territorio sin esas zonas pardas o grises, a las que apenas nada determina de modo contundente. Son zonas uniformes, que atravesamos sin interés, semejantes entre sí, inacabadas aunque profusamente pobladas.

No pretendía describir el fenómeno de esos suburbios recurrentes y omnipresentes, sino intentar averiguar cómo pueden entrar a formar parte de un relato, como pueden ser engarzados como piezas verbales en el tejido de una verdadera literatura, de textos de intención poética y expresiva. Saber cómo puede existir y sobrevivir el escenario del suburbio en obras narrativas o poéticas que los rescaten, que les den consistencia en la memoria a pesar de una suerte de fragilidad que les pertenece siempre. Fragilidad que tiende a hundir los espacios marginales urbanos en la invisibilidad, a no ser por la puntual noticia en la TV o en los periódicos de algún suceso vinculado a su vida, a la sobrevivencia, a la delincuencia menor y a los esporádicos brotes de revuelta que los invisten de un heroísmo momentáneo, aunque los reafirma en su condición de cercos de riesgo social.

Para comprender el poder de la literatura hay que señalar, en primer lugar, la importancia del sujeto que se responsabiliza del testimonio. Tenemos por costumbre, en el ámbito de los estudios de arquitectura, en el manejo de la cartografía urbana, de levantar el vuelo hasta convertirnos en observadores neutrales de la realidad urbana. Pero la ciudad vista en el mapa no contiene datos vitales, ni deja que se perciban los horizontes de significación que dan sentido al lugar. No percibimos las barreras más que como trazos, no sentimos la desposesión de signos representativos, la textura deprimida de las construcciones periféricas, sus hitos visuales degradados, su *paisaje sonoro*, del que la música también se ha hecho cargo en el presente, como da cuenta la obra de R. Murray Schafer⁴. El plano aniquila el sujeto de la percepción, aunque pueda ser expresivo de intenciones que animan su lectura. Debemos empezar por el sujeto que se adentra en el espacio, que lo sondea desde el mismo plano del suelo. En literatura, en el texto o en la palabra poética, el sujeto es el verdadero transmisor del sentido; es quien percibe, reconoce el lugar por sus signos perceptivos, quien lo traduce para los demás, porque ha dejado huella en el lugar y porque el lugar ha escrito su memoria. Ante una escena degradada o mediocre, como la de las periferias suburbanas, el sujeto puede

4. R. Murray Schafer, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Barcelona, Intermedio, 2013.

transformar y dar identidad al lugar. Sea como sea el artificio narrativo que determine las *personas del verbo*, es necesario que exista quien desde el suburbio establezca sus códigos de orientación, sus marcas de significación.

En la literatura contemporánea se perfilan experimentalmente estructuras narrativas que sondean las franjas más deprimidas de la sociedad, aquellas que no tienen voz ni han sido convocadas en el festival de la cultura. Anthony Burgess, en *A Clockwork Orange*⁵, inventa una jerga propia que imita el lenguaje de las bandas urbanas. Su experimento representa un ejercicio culto, inaccesible para quienes la novela trata de captar en su brutalidad e infortunio, pues deja fuera del juego a los mismos grupos sociales que recrea. Sólo señala y circunscribe su especie humana como un naturalista, un etólogo, hace con los hábitos de una especie animal. Beppe Rosso y Filippo Taricco, en *La città fragile*, en 2008, en continuidad con su trabajo dramático y teatral, establecen un relato que es un «viaje a los mundos sumergidos de nuestras grandes ciudades», en sus propias palabras⁶. En este texto, que sigue a sus experiencias teatrales, dan figura a las voces reales que han puesto en escena. Hacen surgir a través de este mecanismo figuras ocultas de la marginación social más extrema. Su experiencia es capaz de describir el dolor y la tragedia de una sociedad que se ignora a sí misma. La figura literaria es aquí idéntica al sujeto real, está capacitada para iluminar un espacio sin intermediarios. No podemos en la brevedad de esta exposición recorrer las experiencias que van creando las voces narrativas y poéticas, capaces de expresar realidades marginales en una cultura que tiende a privilegiar las élites sociales. Lo único que por el momento podemos ofrecer son pinceladas de una literatura que emerge el suburbio en nuestra tradición: recordar que el reconocimiento del espacio requiere inevitablemente una reflexión sobre el sujeto, sobre las *dramatis personae*. Inevitablemente también dejamos de lado el largo camino que recorre la misma representación de la ciudad en la literatura de nuestra tradición, a la que ya hemos dedicado otros textos.

DESDE EL PAISAJE DEL BARRAQUISMO HASTA LA REALIDAD DE LOS BLOQUES

Luis Martín Santos, en *Tiempo de Silencio*, obra capital de nuestra literatura, además de la precisa elección de una trama de voces que conforman el sujeto narrativo de un modo magistral, en secuencias de voces que recuerdan la fuerza de los delirios, pinta un escenario realista del Madrid de la posguerra. Su texto es propenso a la constitución de listas de datos y de retahílas que iluminan definitivamente los sórdidos rincones de los barrios periféricos, donde empiezan las barracas. Lo sorprendente es el uso de un realismo innovador que borbotea en una sucesión de escapes verbales. En los puntos en que se detiene, el texto es exhaustivo. Un realismo que rompe con la realidad porque propende a lo minucioso a partir del cúmulo de datos alineados. Es Luis Martín Santos quien resalta también la impecable belleza del cielo de Madrid que cubre las miserias diseccionadas en el relato de ese tiempo de silencio y de desolación, el único elemento uniformador. El escenario de las barracas, consubstancial a la posguerra española, cuenta también con una descripción forense, muy

5. Anthony Burgess, *A Clockwork Orange*. Londres, William Heinemann, 1962.

6. Beppe Rosso y Filippo Taricco, *La città fragile*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 2008. (*La ciudad frágil*, Barcelona, ediciones Bellaterra, 2010).

adecuada al objeto y también al autor, que era médico, psiquiatra, habituado quizá al estilo del historial clínico. La novela transcurre en 1949, aunque está escrita años después y publicada en 1961, recortada por la censura, y en completa en 1965, después de la muerte de su autor.

El paisaje del barraquismo precede, no sucede, en la historia de España, al de los polígonos, bloques y bloques. Hoy vuelven las barracas de otro modo, en España. Las hemos visto en Barcelona ya creciendo en los márgenes de las rondas de circunvalación, junto a los antiguos huertos que se mantuvieron en épocas de bonanza económica. La barraca es ancestral, surge del fondo de la historia y está narrada ya en la literatura de siglo XIX, o principios del XX, en versiones distintas: covachas y tenderetes, chozas. Las podríamos revisar en autores como Baroja o Valle-Inclán. Pero la chabola, la barraca, es el signo decrépito por excelencia de la posguerra y del franquismo. Entre Barcelona y Madrid, en la segunda posguerra, hacia 1950, la población alojada en barracas y autoconstrucciones alcanzó casi el medio millón de habitantes. Y en 1970, cuando se habían ya construido barrios dormitorios de bloques en las periferias, aun persistían cientos de miles de personas en sobrevivir en todas estas versiones de la choza urbana. Las barracas fueron el umbral de la vida frágil de la inmigración en las grandes capitales que provenía de las ciudades y pueblos más pobres de España, el puente que llevó a mucha gente hacia los bloques del desarrollismo. La primera estación de la ola más pobre de inmigración que ha conocido nuestro país, después de los movimientos de desplazados que mostraron las imágenes de la guerra civil.

En las versiones literarias de la barraca advertimos una propensión al pintoresquismo que se arraiga en la extrema excentricidad de los métodos de construcción. Veamos su paisaje en *Tiempo de Silencio*:

«¡Allí estaban las chabolas! Sobre un pequeño montículo en que concluía la carretera derruida... el vallizuelo escondido entre dos montañas altivas, una de escombrera y cascote, de ya vieja y expoliada basura ciudadana la otra... en el que florecían los soberbios alcázares de la miseria. La limitada llanura aparecía completamente ocupada por aquellas oníricas construcciones confeccionadas con maderas de embalaje de naranjas y latas de leche condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo o alquitrán, con onduladas uralitas recortadas irregularmente, con alguna que otra teja dispareja...»⁷.

El paisaje se constituye a partir de una interminable retahíla de materiales que intervienen en la construcción de las chabolas y el relato elogia el ingenio y la inventiva de la pobreza. No es fácil determinar qué barrio está narrando el autor, es una descripción posible para cualquier espacio del barraquismo de la inmigración en España. El autor usa las irónicas metáforas de objetos monumentales que definen los centros urbanos —alcázares, montañas. La ironía es el recurso poético para describir lo que en realidad no tiene nombre, amontonamiento de objetos de deshecho. Comparación poética que, por substitución, permiten dar nombre a lo informe, fijar literariamente el paisaje. Otra imagen surge también de lo metafórico: los paisajes de destrucción y de guerra, presagios de ese futuro que nunca

7. Luis Martín Santos, *Tiempo de Silencio*, Barcelona, Barral, 1974, p. 42.

ha dejado de sobrevolar nuestras ciudades, formas recurrentes en las *distopías* que aparecen aquí como evocaciones de un extremo realismo narrativo. El relato resalta la relación con la otra ciudad, la idea de dos ciudades que se alimentan una de la otra, que se ignoran y erigen en una distancia insalvable. Zonas conectadas por los hilos secretos de la necesidad y la explotación. El suburbio en general es la excrescencia que recarga con sus fuerzas humanas la actividad de la ciudad. Dependen ambos espacios, uno de otro. El valle de las barracas, aquí, que se hunde en la depresión geográfica sin ser visto desde la ciudad, puede intuir la presencia de los perfiles urbanos del centro, no los domina, los imagina. La ciudad impone sus símbolos y el poder de representación de su centro frente a lo amorfo de sus barracas, que constituyen su sombra del pasado o, acaso, de su futuro siniestro:

«Como en un ensayo de lo que será la existencia del día después de la verdadera guerra atómica, los restos de la humanidad resistentes por algún fortuito don a las radiaciones, hayan de instalarse en las ruinas de la gran ciudad impregnada y comenzar a vivir aprovechando en lo posible los materiales ya inútiles. Así, los habitantes de aquel poblado veían a lo lejos alzarse construcciones de un mundo distinto del que ellos eran excrescencias y parásitos al mismo tiempo. Una dualidad esencial les impedía integrarse como colaboradores o siervos en la gran empresa. Solo podían vivir de lo que la ciudad arroja: basuras, detritus, limosnas, conferencias de San Vicente de Paúl, cascotes de derribo, latas de conserva vacías, salarios mínimos de peonaje no calificado, ahorros de criadas-hijas fidelísimas. Hacia aquella otra realidad debían encaminarse no obstante todos los días...»⁸.

La barraca, como se la denominaba en Barcelona, acaso disponía de mayor libertad de vida, más cercanía al sol y al espacio libre, que la vida en el polígono y en los bloques, como apuntaba Oriol Bohigas en el conocido «Elogi de la Barraca», publicado en 1957⁹. Francisco Candel, que vivió en las casas baratas de la Zona Franca, donde su familia emigró desde Valencia en 1927, cuando él tenía dos años, junto a las barracas de Can Tunis, en Barcelona, dedica sus primeros libros a la vida marginal que era su infancia. En *Han Matado a un hombre, han roto un paisaje*, atraviesa desde la memoria un tiempo que empieza en los años veinte, sigue durante la guerra y cae en las barracas de la posguerra: cuna, sepulcro y destino de sus personajes¹⁰. Bohigas, obviamente, no vivió en barracas, y no puede conocer de pleno esa experiencia, aunque, en ciertos aspectos, parece tener razón, especialmente cuando las compara con las construcciones que siguieron consolidando el desastre humano de la precariedad, y que se construyen con el respaldo de un aparente aparato burocrático: las de los llamados «barrios protegidos» en los que se diluye la periferia de Barcelona. Estos espacios secundarios, según Bohigas, van perdiendo las improbables virtudes del primer asentamiento y derrochando más vidas sobre le barro y el caos urbanístico que la urbanización de polígonos y bloques que había de sucederlos. La urbanización en bloques, ahora lo sabemos, podría haber mejorado las condiciones de habitabilidad de haber incorporado los

8. Ibid., p. 58.

9. Oriol Bohigas, «Elogi de la Barraca» (1957), en *Barcelona, entre el Plà Cerdà i el barraquisme*, Barcelona, Edicions 62, 1963. Sobre el barraquismo en España: Horacio Capel, *Capitalismo y morfología urbana en España*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1975.

10. Francisco Candel, *Matado a un hombre, han roto un paisaje*, Barcelona, José Janés Editor, 1959.

presupuestos del Movimiento Moderno completos, no su radical comprensión de espacio únicamente. Esos presupuestos nobles y voluntariosos habían ya flotado sobre una ciudad como Barcelona, que los había convocado en la época de la República y del Plan Macià. Quizá por eso, el arquitecto se lamenta de la floración de esa arquitectura de la nada en «los barrios protegidos» y de haber perdido la imagen casi idílica de la barraca, la construcción del buen salvaje, la cabaña primitiva, la «casa esencial». Quizá aprovecha para publicitar de nuevo los recursos del Movimiento Moderno que los arquitectos del grupo R realizarán pocas veces en viviendas masivas y que traerán, en realidad, en su divulgación, construidos por empresas solventes que se enriquecieron y respaldados por la firma de «otros» arquitectos los bloques del primer desarrollismo. Su texto, «profesional» y en ningún modo literario, en 1957, proclama con el retraso característico de la cultura nacional la racionalidad de una arquitectura tan alejada de nuestra realidad política y social. Una arquitectura que apenas llegó, reiteradamente discutida en los CIAM. El barrio de bloques, el polígono, aún no había desplegado entonces sus errores en las periferias barcelonesas, potenciados por la mala construcción y los materiales de segunda clase.

A finales de los años cincuenta, no hemos llegado aún a una literatura que pueda expresar la vida en el polígono, en los bloques, en las periferias de Barcelona, de Madrid, o de cualquier ciudad en vías de desarrollo. Una cosa es glosar la barraca, en la extrema privación que siempre resulta más pintoresca, y otra muy distinta es enfrentarse a la regularidad siniestra de los polígonos. Igualmente, el paisaje de las periferias suburbanas guardará importantes similitudes con el de las barracas, pues hará remontar a las alturas y multiplicará los elementos constructivos en esta dimensión del espacio, pero no suprimirá las fantásticas excrecencias que la pobreza añade a los espacios degradados. Montalbán y Moreno recogerán la expresión tan acertada de «barraquismo vertical», a finales del siglo XX, ante el espectáculo de los barrios de bloques ya perpetrados. La pobreza y el desorden constructivo trepará a los castillos de los pisos altos de los edificios que tendrán hasta diez o doce pisos; las cajas y los cobertizos se instalarán en los balcones, hasta donde subirán incluso las cabras. La fuga en altura dejará las calles y los espacios comunes tan depauperados como si las barracas hubieran volado por un vendaval y un desierto abandonado sucediera a su presencia. En este sentido podría tener razón Bohigas, cuando recurría a la redención de la barraca con el argumento de su naturalidad. La barraca, como la película *Miracolo a Milano* de Vittorio De Sica, filmada en 1951, crea agora y polis, comunidad, senderos abiertos y comunicación. Los bloques confinan a sus habitantes en nidos de águila, como eremitas en las cuevas de Meteora, que no saldrán volando nunca, como sucedía en el cine.

Pero una barraca no es la «casa primigenia», la que parece que construyó *Adán en el paraíso* o el buen salvaje en la misma Edad de oro. La dureza extrema de las condiciones de vida en los asentamientos autoconstruidos, en ciudades como Madrid y Barcelona, en el tiempo de la posguerra tutelada y vigilada del franquismo, solo se puede digerir como historia si los entregamos a la literatura o al cine. Es justamente por conciencia ética por lo que regresamos a la poética. La literatura explica claramente la promiscuidad, la sordidez de la vida, la privación radical de recursos con las que se las tenía que arreglar la vida; la misma violencia de la vida que en todas partes es posible, pero que arrecia el hambre, la falta de agua y de saneamiento, el estigma del desprecio social. Toda la novela de *Tiempo de silencio* explica esa precariedad, la trama y el suceso, la muerte, el abandono de la expectativa de futuro, la injusticia. El destino de

todos los personajes está atrapado por esa carencia radical consentida. Toda la novela discurre en el campo de mayor poder expresivo que es dominio literario; su fuerza está apuntalada en el lenguaje y emana de la mejor literatura de nuestra tradición castellana.

A principios de los años sesenta llegaron ya los bloques a nuestras ciudades para quedarse. En concreto, la periferia de Barcelona orquestó una progresión constructiva que fue un festival de la industria cementera, que reclamaba mano de obra renovada año tras año y que se podía seguir sepultando en bloques y barrios circundantes, como San Ildefonso, los nueve barrios de Nou Barris (Ciudad Meridiana entre otros polígonos), los suburbios de Badalona y San Adrián, La Mina, el Turó de la Peira. Se trataba de la primera burbuja inmobiliaria que nunca fue denominada de este modo. Gentes y escenarios, edificios y servicios, que creaban y consumían riquezas, pero que nunca estuvieron realmente presentes en la escena central de la ciudad. Sujetos y objetos solo privilegiados por la literatura y por el cine, por la fotografía. Personas y paisajes cuyas crónicas se salvaron del olvido gracias a la lucha política y a la conciencia, también cada día más sólida, de los barrios y sus asociaciones. El enfrentamiento con los ayuntamientos marca la constante de esta nueva época, hasta que la transición vaya entregando los municipios periféricos a la izquierda recién salida de la clandestinidad, a finales de los años setenta. Veinte años median de paisajes condensados de hormigón y ventanas repetidas. Los primeros cerca de cien mil inmigrantes de la primera posguerra, asentados en barracas y realquilados en la periferia de Barcelona, irán instalándose en los bloques y en las construcciones de baja calidad de los barrios junto a los cientos de miles de inmigrantes que trajo el desarrollismo. La inmigración no cesó de ocupar la periferia de la ciudad. Una población que se fue alojando como pudo, que dio pocos literatos pero una fuerte conciencia política que alcanzó a los intelectuales de buena familia que se alinearon con la política de izquierda en las décadas que siguen. Algunos de esos intelectuales sintieron la presión de esa otra ciudad a la que no pertenecían, pero rehusaron explicarla, como Jaime Gil de Biedma, poeta de la experiencia, que señala en los poemas de *Las Afueras*, en 1959, hacia esa región oscura de sus terrores nocturnos de hijo de la burguesía, pero no profana el lugar que no le pertenece, solo describe su inquietud y acaso culpabilidad como quien señala un espacio vacío. El poeta, en Montjuïc, en 1966, en el poema «Barcelona ja no es bona, o mi paseo solitario en primavera», contempla a los otros pobladores de la ciudad, «esos chavas nacidos en el Sur» y les ofrece el futuro: «que la ciudad les pertenezca un día»¹¹.

Javier Pérez Andujar, nacido en 1965, crece ya en un medio obrero, con mayor arraigo, en el barrio de San Adrián del Besos. En sus relatos que rodean el carácter biográfico, con delicada voz, recicla todas las posibilidades del arte literario escondidas a veces en los libros prestados, en las bibliotecas de barrio, en los tebeos y en la tele. Autor de un libro imprescindible, *Los príncipes valientes*, publicado en 2007: imprescindible y conmovedor por su belleza literaria y su fortaleza lingüística¹². La iniciación de la literatura y el espacio abierto en canal por la palabra, caracteriza a este escritor libre que se apoya en el orgullo de los ricos lenguajes campesinos de los emigrantes, además de poseer una cultura literaria sólida, es la voz que se podía esperar

11. Jaime Gil de Biedma, «Las Afueras, Moralidades», en *Las personas del Verbo*, Barcelona, Barral, 1975.

12. Javier Pérez Andujar, *Los príncipes valientes*, Barcelona, Tusquets, 2007.

para conocer en primera persona los paisajes del extrarradio de Barcelona. Toma prestada, en definitiva, la materia literaria originaria, la palabra y la imagen, el lenguaje familiar de sus distintos y distantes medios, para devolverlos al *río de la literatura*, tomando una expresión de Rodríguez Adrados¹³. Leyendo sus páginas advertimos que difícilmente sirven para contar cómo es Barcelona, pues sus palabras nos expulsan de esa ciudad que le dio la espalda, a él y a los suyos. Pocas veces he visto de verdad el espacio habitado que no creía conocer, al recorrer en otro de sus libros, *Paseos con mi madre*, publicado en 2011, el cinturón rojo, el anillo de suburbios que se encarama por las laderas y se desparrama por los valles y la desembocadura de los dos ríos que delimitan el «plà de Barcelona», esa especie de Mesopotamia mediterránea:

«Creceré a la orilla del río viendo de lejos Barcelona, que es una ciudad sin río. Pudiendo ser dueña de dos ríos, Barcelona no tiene ninguno porque no ha sido capaz de llegar ni al río Llobregat ni al río Besós . Ha preferido el terciopelo del Liceu al terciopelo de las ortigas que hay en los solares, en los descampados, en los caminos que llevan a las fábricas»¹⁴.

Su voz perfila el sentimiento de exclusión y lo convierte en una escritura del propio espacio, abre la estructura que desvela, al mismo tiempo, el carácter geográfico, político y social de la ciudad. El paisaje suburbial destaca por el dato crucial de su uniformidad, que vincula todos los nudos de este itinerario entre sí. En una unidad desde la dispersión periférica que, como escribe el propio autor, sujeta todos estos espacios entre sí y los acerca, de manera irremediable, a otros suburbios y barrios marginales del mundo.

«Estaba yo más cerca de los pisos de la M30 de Madrid, o de los bloques checoslovacos de Pan Tau (una serie para niños que habían pasado en la tele), o de las canastas de baloncesto y de las vallas metálicas de Harlem que se veían en el cine, estaba más cerca yo de todo aquel callejeo tan distante que del paseo de Gracia o de cualquier otra calle del centro de Barcelona. Sentía más en las yemas de mis dedos las piedras del desierto de Mojave, sin saber bien donde ubicarlo, que los jardines de la Diagonal o los maniqués de la calle Tuset, que aún sabía menos dónde estaban ni siquiera si existían»¹⁵.

«Antes que sentirme de ningún país, de ninguna patria o nación, voy a pertenecer a la internacional de los bloques. Allí a donde vaya, en cualquier ciudad del mundo, antes que sus museos querré visitar sus extrarradios. Subirme a los autobuses que llevan a las afueras. Comparar con los míos, con los que conozco, sus gestos, sus expresiones, sus miradas, sus hechuras. Sus calles, plazas, descampados. Observar a la gente humilde con la que me da vergüenza cruzarme, junto a la que paso con la vergüenza del que se encuentra con un amigo al que se le debe algo. La gente de barrio es la misma en todos lados de igual modo en que todos los ricos forman parte del mismo capital. No voy a estar tan a mis anchas como en cualquier barrio de cualquier ciudad, en cualquier país. Viendo un videoclip de Obús filmado en el puente de Vallecas, en su estación de tren, en sus chucherías, tendré la impresión de que estoy contemplando imágenes de San Adrián»¹⁶.

13. Francisco Rodríguez Adrados, *El río de la literatura*, Barcelona, Ariel, 2013.

14. Javier Pérez Andújar, *Paseos con mi madre*, Barcelona, Tusquets, 2011, p. 43.

15. *Ibid.*, p. 19.

16. *Ibid.*, p. 46.

La ciudad es ahora Ciudad Meridiana, San Roc, La Mina, San Adrián del Besós, los barrios de Badalona, Montcada, Santa Coloma, el Carmelo, ya literario por la mano de Juan Marsé. Pérez Andujar, será quien nos permitirá considerar el paisaje, quien ilumine por fin una escena que le es propia. Un paisaje de universos paralelos, de bloques de hormigón, de murallas sin balcones, de cuevas sin soluciones, sin bus, sin accesos que llegan finalmente, muy tardíos para todas las vidas que transcurrieron allí.

«Las calles lentas y atroces de La Mina. Hileras de edificios de una sola pieza, mogollón de ventanas prolongándose de una punta a otra de la manzana. Barcelona se protege de la gente de las afueras con estos rompeolas, con estos edificios de cemento igual que murallas chinas, como muros de Berlín que dan por las dos caras al lado capitalista...»¹⁷.

Paisajes centrados en su memoria en las torres de la FECSA, monumentos del extrarradio, en las vías del tren, en el río que se desbordó siempre, además de arrastrar casi un millar de vidas, de la gente que se había establecido en su camino de furia, el 25 de Septiembre de 1962. Son paisajes en que lo monumental son vertederos e incineradoras de basuras, tendidos eléctricos y torres de alta tensión, con su crepitar constante. Paisajes de noches que iluminan solo las ventanas encendidas de los bloques desde las cuales un niño teme el mundo de las afueras, que no dispone de iluminado público. Imágenes grises y escurridizas, uniformes y anodinas, sujetas a la monumentalidad de unos servicios que se instalan en su territorio para ser ocultados a los otros ojos de la ciudad.

«Porque nosotros teníamos nuestras propias torres al lado. Las tres chimeneas de la central eléctrica, con su voltaje que escuchábamos callados los días de humedad, su zumbido atmosférico, su apariencia de central atómica. A pesar de los muchos apagones, creíamos antes en la luz eléctrica que en la luz divina. La luz de la Fecca se iba y luego volvía como se iban y venían los hombres un rato al bar.

Aquellas chimeneas gigantes eran las tres cruces de un Gólgota de hormigón poblado de manobras, de gente que se había venido a vivir a Barcelona y que no iba a pisar Barcelona en lustros, quizá en su vida».¹⁸

Tenemos que terminar este recorrido y dejar el resto para la necesaria lectura completa de estos libros. Los barrios de Barcelona siguen mejorando parcialmente sus condiciones de los años de la construcción pero ahora sus mejoras van más despacio y ya envejecen de manera visible, no sólo por aluminosis, y es muy probable que la crisis actual se haya instalado también para no marcharse. Serán paisajes de ruinas quizá algún día, como lo serán todas las cosas que construimos, pero en el paisaje de los bloques el tiempo de deterioro se acelera por las propias condiciones de la construcción especulativa que les dieron lugar en el mundo. Las utopías son formas de futuro que ya no serán nunca, la utopía que ya no es posible, recordando a Steiner de nuevo. Pero aun siguen en pie, y hacen de los paisajes suburbanos una realidad más extensa y vital que las viejas ciudades cuyos centros barren sistemáticamente de su ámbito oleadas de vida que transitan por las derivas de la inmigración

17. Ibid., p. 135.

18. Ibid., p. 20.

y el crecimiento. Ahora representan una parte más extensa de la realidad. En todo caso, la literatura ha sabido contar su paisaje y su identidad, ha encontrado ya, y cada vez lo hará más, las voces que con derecho consideren sus atributos y consigan comunicarlos. La literatura puede ofrecernos la posibilidad de conocer las realidades más difíciles que se escapan de sus viejos paisajes idílicos y de las tradiciones de una cultura de élite, es decir, la posibilidad de no olvidarlas.