



LA CULTURA Y LA CIUDAD

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

eug

JUAN CALATRAVA
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ
DAVID ARREDONDO
(EDS.)

LA CULTURA
Y
LA CIUDAD

Granada, 2016

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



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243930-246220
Web: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

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

| | |
|--------------------|------|
| INTRODUCCIÓN. | XVII |
| JUAN CALATRAVA | |

LECCIÓN INAUGURAL

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

SECCIÓN I

LA IMAGEN CODIFICADA.

REPRESENTACIONES DE LO URBANO

| | |
|--|----|
| EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO. | 15 |
| CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ | |
| LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS. | 23 |
| JEAN-LUC ARNAUD | |
| RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA | 33 |
| JAVIER ORTEGA VIDAL | |
| NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS | 45 |
| ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES | |
| EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL | 55 |
| MARÍA DEL MAR VÍLLAFRANCA JIMÉNEZ | |
| LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA. VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN, BEN KATCHOR Y PETER KUPER. | 63 |
| RICARDO ANGUIA CANTERO | |
| EL PARÍS <i>MODERNO</i> DE CHARLES BAUDELAIRE Y WALTER BENJAMIN. | 73 |
| ANTONIO PIZZA | |
| IMÁGENES FUGACES: REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO. | 85 |
| MARTA LLORENTE DÍAZ | |

La cultura y la ciudad

| | |
|---|-----|
| HABITANDO LA CASA DEL AZAR. LA CULTURA DE SORTEOS DE CASAS COMO UN SUBLIMADOR EN LAS REPRESENTACIONES DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA DOMÉSTICA DE LA <i>CLASE MEDIA</i> DE MONTERREY. LA CASA DE ACERO (1960) ALBERTO CANAVATI ESPINOSA | 97 |
| IMAGINARIO URBANO, ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS. GLOBALIZACIÓN, NEOLIBERALISMO Y CONFLICTO SOCIAL. EJE ESTRUCTURADOR: PASEO DE LA REFORMA, AV. JUÁREZ, AV. MADERO Y ZÓCALO RAÚL SALAS ESPÍNDOLA, GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ, MARCOS RODOLFO BONILLA | 105 |
| REPRESENTACIONES DE LO URBANO EN EL SANTIAGO DE CHILE DE 1932. LA CIUDAD, EL URBANISTA, SU PLAN Y SU PLANO: CINCO MIRADAS POSIBLES DESDE EL OJO DEL URBANISTA KARL BRUNNER. PEDRO BANNEN LANATA, CARLOS SILVA PEDRAZA | 111 |
| REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS Y RESTITUCIÓN GRÁFICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DE LIMA. SXVI-XIX. MARITZA CORTÉS | 119 |
| CASABLANCA A TRAVÉS DE MICHEL ÉCOCHARD (1946-1953). CARTOGRAFÍA, FOTOGRAFÍA Y CULTURA. ... RICARD GRATACÒS-BATLLE | 125 |
| FAENZA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI URBANE: DALLA CONTRORIFORMA AL PUNTO DI VISTA ROMANTICO DI ROMOLO LIVERANI DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI | 135 |
| MONTERREY A TRAVÉS DE SUS MAPAS: EN BUSCA DE UN CENTRO HISTÓRICO MÁS ALLÁ DE «BARRIO ANTIGUO» JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ, CYNTHIA LUZ CISNEROS FRANCO | 143 |
| MEDIOS DE REPRESENTACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA EN EL MUNDO MESOAMERICANO. UN TALLER DE ARQUITECTOS MESOAMERICANOS EN PLAZUELAS, GTO. JOSÉ MIGUEL ROMÁN CÁRDENAS | 151 |
| EL PLANO OFICIAL DE URBANIZACIÓN DE SANTIAGO Y LA ORDENANZA LOCAL DE 1939: ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN EN LA MODERNIZACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO JOSÉ ROSAS VERA, MAGDALENA VÍCUÑA DEL RÍO | 161 |
| CUANDO LA SOMBRA DE UN ARSENAL ES ALARGADA. PRIMEROS «RETRATOS» DE LA CIUDAD DEPARTAMENTAL DE FERROL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX (1782-1850) ALFREDO VIGO TRASANCOS | 169 |
| LAS LÍNEAS QUE DISEÑARON MANHATTAN DE LOS EXPLORADORES A LOS COMISIONADOS ANA DEL CID MENDOZA | 177 |
| SATELLITE MONUMENTS AND PERIPATETIC TOPOGRAPHIES FIRAT ERDIM | 187 |
| PLANO Y PLAN: LA TRAMA DE SANTIAGO COMO «CIUDAD MODERNA». EL PLANO OFICIAL DE LA URBANIZACIÓN DE LA COMUNA DE SANTIAGO, DE 1939, IDEADO POR KARL BRUNNER. GERMÁN HIDALGO, WREN STRABUCCHI | 195 |
| GRANADA: LECTURA DE LA CIUDAD MODERNA POR MEDIO DE SUS PANORÁMICAS Y VISTAS GENERALES CARLOS JEREZ MIR | 201 |

Índice

| | |
|---|-----|
| «TURKU ON FIRE». IL «GRID PLAN» ALLE RADICI DELLA CITTÀ CONTEMPORANEA. | 209 |
| ANNALISA DAMERI, ANNA PICHETTO FRATIN | |
| CARTOGRAFÍAS TOPOLÓGICAS DE LA DENSIDAD URBANA. UNA PROPUESTA PARA EL DESCUBRIMIENTO RELACIONAL. | 217 |
| FRANCISCO JAVIER ABARCA-ÁLVAREZ, FRANCISCO SERGIO CAMPOS-SÁNCHEZ | |
| DICOTOMÍA DE LA VISIÓN. INCIDENCIAS EN EL ARTE DE LA CARTOGRAFÍA. | 225 |
| BLANCA ESPIGARES ROONEY | |
| CARTOGRAFÍAS DEL PAISAJE METEOROLÓGICO: DIBUJANDO EL AIRE DE LA CIUDAD. | 233 |
| TOMÁS GARCÍA PÍRIZ | |
| INVESTIGACIÓN CARTOGRÁFICA Y CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO | 241 |
| NANCY ROZO MONTAÑA | |
| LA REPRESENTACIÓN URBANA EN LA ERA DE LAS SMART CITIES | 247 |
| PAOLO SUSTERSIC, MÓNICA FERRER | |
| MÁQUINAS PARA LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO. LOS DIAGRAMAS COMO HERRAMIENTAS DEL PLANEAMIENTO URBANO. | 253 |
| PABLO ARRÁEZ MONLLOR | |
| INVENTIT IHALLADO, ENCONTRADO! | 261 |
| IOAR CABODEVILLA ANTOÑANA, UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ | |
| ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL. LAS HERRAMIENTAS DIGITALES Y SU ACCIÓN EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. A PROPÓSITO DEL URBANISMO «UNITARIO» | 267 |
| SERGIO COLOMBO RUIZ | |
| LEARNING CITY. SOCIALIZACIÓN, APRENDIZAJE Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO | 275 |
| UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ | |
| BARCELONA CINECITTÀ. THE CITY INVENTED THROUGH SCENOGRAPHY | 285 |
| DICLE TASKIN | |
| LA REPRESENTACIÓN DE LAS CIUDADES IDEALES ITALIANAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI | 293 |
| DAVID HIDALGO GARCÍA, JULIÁN ARCO DÍAZ | |
| EL MAR DESDE LA CIUDAD. PARET, LEJOS DE LA CORTE, Y LA IMAGEN DE LAS VISTAS DEL CANTÁBRICO . . | 301 |
| MARÍA CASTILLA ALBISU | |
| DE LA VIDA ENTRE JARDINES A LOS SOLARES YERMOS. EN TORNO A UNA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE TOLEDO | 309 |
| VICTORIA SOTO CABA, ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS | |
| CIUDADES IMAGINADAS / PAISAJES DE PAPEL. PROYECTO Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE LISBOA | 317 |
| CARMEN MORENO ÁLVAREZ | |
| CITTÀ POSTUME. COSTRUZIONE RETORICA E STRATEGIA ANALITICA NELLE IMMAGINI URBANE DI GABRIELE BASILICO | 323 |
| MARCO LECIS | |

La cultura y la ciudad

| | |
|---|-----|
| RACCONTARE LA CITTÀ TRA IMMAGINI E PAROLE. RITRATTI URBANI NEI LIBRI FOTOGRAFICI | 331 |
| ANNARITA TEODOSIO | |
| FOTOGRAFÍA Y TURISMO. EL REGISTRO DE LO URBANO A TRAVÉS DE FOTÓGRAFOS DE PROYECCIÓN INTERNACIONAL POR LAS ISLAS BALEARES | 339 |
| MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ | |
| PARIS N'EXISTE PAS. | 345 |
| MARISA GARCÍA VERGARA | |
| VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX | 353 |
| BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO | |
| LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES <i>A VISTA DE PÁJARO</i> | 361 |
| CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET | |
| DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH | 369 |
| GUILLEM CARABÍ BESCÓS | |
| BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS | 377 |
| LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU | |
| I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE | 385 |
| SIMONA TALENTI | |
| VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE 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 |
| AROÀ 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 | |

MUSEO E/O MUSEALIZZAZIONE DELLA CITTÀ

DONATELLA CALABI

1

Il rischio che città storiche molto turistiche, quali Venezia, Firenze, Granada, Edimburgo, Gerusalemme perdano buona parte loro funzioni 'urbane' destinate prevalentemente ad una popolazione residente e si trasformino in aree museali, almeno nelle loro parti centrali, è oggi molto concreto. A questo contribuisce la molteplicità di eventi culturali e mondani che spesso legittimano un mito creatosi nel tempo. Accanto alla registrazione dei luoghi nelle immagini stereotipate prodotte da milioni di fotografie e di *selfies* ripresi giorno dopo giorno, tuttavia una conoscenza più rigorosa della 'storia della città' è un'esigenza molto sentita, sia dai moltissimi visitatori venuti dal mondo intero che le frequentano per pochi giorni, che dai cittadini (e dagli immigrati) che spesso non conoscono le vicende dei luoghi in cui vivono, lavorano, vanno a scuola. Tale conoscenza può anche essere utile nella gestione degli itinerari turistici.

Oggi l'utilizzazione di tecnologie digitali per raccontare anche ad un pubblico di non esperti la storia lunga dei luoghi, delle architetture, dei monumenti, della vita quotidiana nei secoli passati e anche di ciò che è in parte scomparso, ma ha segnato l'identità cittadina, è possibile e apre nuove prospettive di fruizione delle città storiche e dei loro spazi pubblici. È tuttavia necessaria, oltre ad una volontà politica, una capacità di intrecciare fra loro riflessioni pluridisciplinari e punti di vista differenti. Nuove forme museali permettono forse di gestire meglio le conoscenze e le esperienze di un pubblico molto eterogeneo quale quello che invade in modo sempre più massiccio centri ad alta concentrazione di valori storico-artistici come quelli sopra menzionati.

Venezia è da questo punto di vista esemplare: capace di organizzare iniziative culturali importanti come la Biennale d'arte e di architettura o il Festival del Cinema o del Teatro (in grado di attrarre turisti colti e interessati ad un settore artistico del tutto particolare), essa è anche un palcoscenico straordinario per episodi di spettacolarizzazione (come le nozze di George Clooney), ma è davvero conosciuta solo parzialmente e soprattutto per le sue zone più battute dal turismo di massa (piazza San Marco, il ponte di Rialto). Parti dell'insediamento urbano significative per comprenderne la storia e il ruolo economico nel passato, come le isole della laguna, o aree di margine come la sede della prima cattedrale di san Pietro di Castello, o il Ghetto degli Ebrei, sono assai meno frequentate.

2

D'altra parte che le città siano i veri e propri pilastri del patrimonio culturale europeo, sembra essere un'affermazione che non può essere messa in discussione; gli sforzi per dare

una definizione condivisa di «Cultural Heritage» fatti dalle organizzazioni internazionali e, in particolare dall'Unesco nei suoi congressi e nelle «carte» successivamente emanate, nelle quali è emersa l'espressione di «Historical Urban Landscape» come valore da salvaguardare, ci autorizzano a ipotizzare che la «Storia della città» sia parte integrante di questo patrimonio europeo. Ma ci spingono anche ad interrogarci sui cambiamenti in corso nelle scienze cognitive con i quali occorre confrontarsi.

Dagli anni '90 del Novecento, lo studio e l'esposizione delle memorie storico-artistiche della città sono divenuti temi di moda: molte città italiane ed europee infatti hanno cominciato a promuovere e a realizzare istituzioni volte a 'mostrare' il proprio passato, spesso sulla base di finanziamenti importanti e di un grande sforzo organizzativo e di ricerca scientifica. Tuttavia l'idea che ne era alla base era spesso molto ambigua, perché oscillava fra la semplice raccolta di oggetti (donazioni di famiglie importanti, dipinti, vasi, mobili, oggetti della vita quotidiana) e l'indicazione di una serie di itinerari più o meno omogenei all'interno del contesto urbano. Se organizzato su una base cronologica, il Museo della città è spesso solo la continuazione di un Museo civico di costituzione ottocentesca e di impronta positivista. Spesso non è chiaro chi sono gli interlocutori di simili iniziative. Anziché proporre una fruizione dell'architettura cittadina estesa ad una popolazione variegata, esse sottintendono talvolta da parte degli enti locali promotori una pericolosa intenzione di «musealizzazione» di manufatti edilizi o di singoli pezzi di città. In generale questi tentativi sono tesi a fini esclusivamente turistici.

Ma non c'è dubbio che queste iniziative colgano un'esigenza oggi molto sentita nelle città europee (e non solo), che è quella di una maggiore identificazione del cittadino con il contesto in cui vive, di cui gli sfuggono spesso connotati e ragioni storiche. Questa diventa allora una delle loro finalità fondamentali, Prima ancora di proporsi un obiettivo (che pure è presente) di offrire al visitatore esterno (turista) una visione organizzata della storia del centro urbano in cui si trova, i Musei della città più innovativi intendono assolvere a questo compito. Il proliferare di nuovi *Urban Centers* in molte città italiane, formula riduttiva finalizzata alla costruzione di un consenso politico, è però un sintomo significativo di queste tendenze.

Riteniamo che oggi il Museo della città debba potersi proporre come propulsore di conoscenza a un pubblico largo e molto variegato, costituito da cittadini, immigrati recenti, turisti di breve o di lungo periodo, persone i cui interessi culturali e professionali non coincidono; debba cioè essere in grado di fornire strumenti per interpretare una città in trasformazione. Una identificazione dei diversi fruitori costituisce per queste iniziative un problema e un obiettivo.

Talvolta l'esigenza di consapevolezza della storia specifica dei luoghi ha orientato il progetto di ricostruzione della città europea contemporanea e di ri-significazione dello spazio urbano, in modo coerente con la sua morfologia tradizionale, adattandola al tempo stesso ai nuovi stili di vita. Come stanno a dimostrare alcuni casi esemplari, si è cercato di riattivare questo senso di appartenenza risolvendo in diversi modi il dialogo tra modernità e tradizione, rendendo riconoscibile il rapporto tra parti rilevanti della città e la struttura urbana più generale soprattutto attraverso la costruzione e la riqualificazione di spazi pubblici. Questi ultimi tornano in questo modo ad essere non solo elemento essenziale della vita di una città ma anche fattore determinante della forma, dell'immagine e del contenuto dello spazio urbano.

La città, l'insieme degli spazi pubblici e privati, l'aspetto degli edifici, i segni disseminati nell'ambiente costruito, sono i primi elementi su cui si ferma ogni tentativo individuale di appropriazione di una conoscenza della città in cui si vive, da condividere con altri abitanti. Si tratta in realtà di un processo tutt'altro che facile, per una ridotta trasmissione sia quella orale delle conoscenze comuni, che quella relativa alla memoria tra le generazioni, sia infine, per la «scientificità» con cui anche gli aspetti più semplici, i gesti più ripetuti (si pensi alle abitudini alimentari) vengono proposti ai «nuovi» cittadini.

3

Parlando di Museo della città tuttavia parliamo di un concetto astratto, perché la molteplicità di risposte che è stata data a questo tema, non solo in Europa, è davvero ricchissima e capace di per sé di sottolineare l'articolazione degli interessi che la Storia della città è in grado di suscitare. Mi limito qui a menzionare alcuni casi che semplicemente giustificano quanto ho più sopra affermato e sono contemporaneamente in grado di suggerire alcuni approfondimenti possibili.

Oltre tutto le città si modificano continuamente (anche le città antiche) e queste iniziative devono tener conto di tali trasformazioni, dei movimenti di popolazione e degli adattamenti dello spazio urbano ai nuovi usi. A Venezia, ad esempio, questo significa riflettere sui cambiamenti nella forma dell'insediamento (ribaltamento degli accessi, da terra anziché dal mare, come era stato per secoli, aumento della superficie urbanizzata e sottrazione della terra all'acqua, apertura o interrimento di canali, nuove calli, nuovi edifici).

Tra i casi degni di essere presi in considerazione, vorrei menzionare:

1. I Musei civici di matrice ottocentesca, caratterizzati da una storia importante alle spalle, quali il Museo Correr in Piazza San Marco a Venezia, il Carnavalet a Parigi, quello di Bruxelles;
2. Il Museo Torino, esemplare di una volontà di fornire un'amplissima documentazione digitale e continui aggiornamenti, superando così l'idea del Museo come contenitore;
3. Il recente Museo della città di Liverpool, esemplare al contrario della volontà di realizzare un nuovo 'monumento' che guardi alla città, in senso proprio con grandi vetrate aperte sui luoghi cardine dell'amministrazione cittadina e dell'economia portuale e in senso culturale, tramite l'organizzazione di Mostre periodiche su episodi per i quali la stessa Liverpool è universalmente conosciuta (i Beatles);
4. I musei destinati ad un periodo storico definito, quali il Museo del Novecento a Milano o il nuovo M9 a Mestre, peraltro assai diversi tra loro: nel primo caso il contenitore e il contenuto costituito da opere pittoriche vogliono riassumere l'importanza di un periodo e dei suoi protagonisti per la città di Milano; nel secondo si attribuisce all'architettura del contenitore il compito di valorizzare un'area cittadina e ai contenuti, solo multimediali, una continua riproposizioni di temi e la capacità di adeguarsi ad inputs sempre diversi.
5. Il Palazzo Datini di Prato costituisce invece l'esempio di un lascito al Comune da parte di un privato, morto senza eredi: un edificio tra i più importanti della città raccoglie un archivio personale immane e diviene poi un centro di ricerche internazionali di grande respiro;
6. Il Museo archeologico di Napoli che risale al 1780: risultato degli scavi di Ercolano e di Pompei e della scoperta della pittura romana, oltre che di oggetti archeologici

trovati nel '500 dalla famiglia Farnese, è l'esempio di un museo della cultura e della vita intellettuale della popolazione residente in un'area determinata geografica;

7. Il Museo di Cluny: che rivela la riscoperta e la celebrazione della Parigi del Medio Evo;
8. I musei fiamminghi di Anversa, Gand, Bruges che considerano la città come palinsesto e, soprattutto, nella volontà di esporre la storia nazionale, stabiliscono dei nessi con la nazione, più che con la cittadinanza, o con la storia locale.

4

A partire da questo ampio *range* di casi, propongo allora qui, per punti, alcune riflessioni sui temi di questo convegno, con lo scopo di aprire un dibattito fra gli studiosi interessati. Nove *items* che sottopongo alla vostra discussione.

a) Ipotizzo che la Storia della città si sia precisata a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento come tentativo di visualizzare le trasformazioni fisiche (oltre che sociali ed economiche). Questa è un'affermazione che credo di poter fare dopo aver studiato alcuni episodi più o meno contemporanei in Europa. Mi riferisco a Haussmann e agli stretti legami tra i suoi interventi e le preoccupazioni per la conservazione della memoria intorno alla metà del XIX secolo (Viollet Le Duc e la *Commission des Monuments Historiques*); a Marcel Poëte, alla *Bibliothèque Historique de la Ville de Paris*, alle esposizioni organizzate al suo interno, alla *Commission Vieux Paris* nei decenni successivi; a Buls, al *Musée de la Ville de Bruxelles*, al movimento per *l'Esthétique des Villes*, ai congressi *dell'Art Public* in Belgio a cavallo fra Otto e Novecento; a Geddes, *all' Outlook Tower*, alle altre sue *Exhibitions*, ma anche alla *Survey of London* sostanzialmente nello stesso arco temporale. Questa prospettiva è ancora alla base di un buon numero di Musei della città ed alcuni degli studi correlati.

b) Questa attitudine ha portato ad ancorare ai luoghi anche le memorie dei cittadini: la nascita della fotografia di spazi urbani (strade, piazze, facciate, edicole, porte) ne è una formidabile testimonianza: si precisa per documentare il cambiamento, la trasformazione dei luoghi. Ma nello sviluppo successivo 'accademico' della Storia della città degli ultimi vent'anni questo essere ancorata ai luoghi non è sempre così evidente.

c) Le istituzioni nelle quali si studia la Storia della città, in particolare i Musei, diventano talvolta motori di ricerca, luoghi di elaborazione e trasmissione delle conoscenze (più che semplici luoghi di esposizione) e oggi questi caratteri tendono ad accentuarsi: biblioteche, archivi diventano parte integrante o addirittura preponderante del museo. In essi si accumulano oltre ai documenti 'diretti' (preparati specificatamente per guidare, o gestire l'insediamento urbano, quali catasti, piani, progetti, rilievi), anche una serie cospicua di documenti 'indiretti' (prodotti per destinazioni molteplici ma usati dagli storici per la loro narrazione o dalle pubbliche amministrazioni per le loro decisioni). Ciò ha comportato che in alcuni casi si sia cominciato a parlare di museo senza edificio museale, privo cioè di struttura fisica, e anche di museo privo di collezione. Questo apre la strada ad una fruizione potenzialmente infinita: lo strumento virtuale tende a moltiplicarne le potenzialità con informazioni che possono essere continuamente aggiornate anche grazie agli interessi e al contributo degli stessi fruitori. Anche se altrove invece si continua ad attribuire un peso preponderante al contenitore, all'edificio museale, carico anzi di valore monumentale.

d) Occorre capire qual è la storia che si vuole raccontare. Vi è oggi la necessità di cogliere i tempi brevi e i tempi lunghi, di utilizzare diverse lenti di ingrandimento, di avvicinarsi e

allontanarsi dall'oggetto di studio. Questo vale sia per i musei che si confrontano con lunghi archi cronologici (Bologna, Torino) che per quelli che vogliono circoscrivere il proprio tema (M9). In entrambi i casi gli strumenti multimediali facilitano il gioco dell'avvicinarsi e allontanarsi dall'oggetto di studio e la comprensione delle dinamiche di movimento.

e) Diventa importante la responsabilità degli storici nei confronti di almeno due categorie di attori: gli specialisti e gli studiosi da un lato, gli abitanti dall'altro. Cambiano contemporaneamente cioè i fruitori e l'organigramma delle collaborazioni, perché cambiano gli strumenti da utilizzare: si pone il problema delle dinamiche di cambiamento e della accelerazione di queste dinamiche che impone tecniche di studio e di rappresentazione diverse e nuovi paradigmi. Questo non significa un abbandono degli strumenti filologici tradizionali, anzi. Ma comporta la necessità di un lavoro di équipe e di un'articolazione delle competenze. Il mestiere dello storico cambia in modo radicale.

f) In questo quadro, è possibile forse proporre alla nostra riflessione l'ipotesi che la «Storia della città» sia un elemento costitutivo del «patrimonio» storico europeo.

g) In questo quadro che, per un verso ripensa agli inizi della «nostra» Storia della città (l'Ottocento), per altro si pone la questione della sua pratica nell'era della rivoluzione informatica, è possibile altresì formulare l'ipotesi che questo ambito di studi in Italia sia ancorato allo sguardo sui luoghi più di quanto avviene in altri paesi europei. I Congressi della *European Association of Urban Historians* (che si susseguono ogni due anni da circa 20 anni) ci permettono di ipotizzarlo...

h) Se la «Storia della città» (come forse la «Storia» *tout court*) sta sperimentando un vero e proprio cambiamento dei suoi paradigmi, come sembra accadere nell'era delle *Digital Humanities*, qual'è l'impatto di tutto questo sull'insegnamento? Già esistono sperimentazioni significative: in Italia soprattutto in Master, workshops, corsi estivi, cioè esperienze brevi, intense, sperimentali; negli Stati Uniti nei 'normali' corsi universitari *under-graduate*; come cambia la Storia che si insegna nei laboratori multimediali?

i) La Storia urbana si è rinnovata negli ultimi anni rispetto ad una eredità culturale accettata in modo più o meno passivo: essa appare condizionata sia dalla ricerca della valorizzazione del patrimonio, che dalla responsabilità della ricerca. Occorre infatti tener conto del fatto che lo storico della città è investito da responsabilità nuove oggi che la popolazione urbana supera il 75% della popolazione totale, ma che il 50% di questo 75 vive in *banlieu* (e non nella città storica normalmente oggetto di riflessione museale). In un certo senso, lo storico urbano prende il posto dello storico delle campagne nell'Ottocento.

