



# LA CULTURA Y LA CIUDAD

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

eug

JUAN CALATRAVA  
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ  
DAVID ARREDONDO  
(EDS.)

LA CULTURA  
Y  
LA CIUDAD

Granada, 2016

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



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

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

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

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

INTRODUCCIÓN. ....	XVII
JUAN CALATRAVA	

## LECCIÓN INAUGURAL

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

## SECCIÓN I

### LA IMAGEN CODIFICADA.

#### REPRESENTACIONES DE LO URBANO

EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO. ....	15
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ	
LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS. ....	23
JEAN-LUC ARNAUD	
RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA . . . . .	33
JAVIER ORTEGA VIDAL	
NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS . . . . .	45
ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES	
EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL . . . . .	55
MARÍA DEL MAR VILLAFRANCA JIMÉNEZ	
LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA. VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN, BEN KATCHOR Y PETER KUPER. ....	63
RICARDO ANGUITA 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	
DESENCUENTROS. 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	
<b>SECCIÓN II</b>	
<b>LA IMAGEN INTEGRADORA.</b>	
<b>PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO</b>	
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	

## VENEZIA E IL RAPPORTO CITTÀ-FESTIVAL

GUIDO ZUCCONI

Nel corso degli anni trenta, la Biennale di Venezia inizia ad articolarsi in più settori artistici, ciascuno dei quali darà vita a diversi tipi di rapporto con la città. A distanza di pochi anni prendono forma tre diverse sezioni: Musica (1930), Cinema (1932) e Teatro (1934). Nulla a che vedere con la Biennale Internazionale d'Arte, nata nel 1895 nei Giardini napoleonici di Castello e concepita attraverso una sequenza di mostre rigorosamente *infra-moenia*.

La nuova serie di spettacoli e di eventi si colloca ben lontano dal luogo che —fino all'inizio del Novecento— ha rappresentato la punta estrema di una città protesa verso il mare: se il Cinema si posiziona al Lido, Musica e Teatro saranno pensate in forma integrata con il centro della città.

Con cadenza biennale, la sezione Musica si apre alla fine della stagione estiva, collocandosi nei luoghi deputati alla musica, a cominciare dal Teatro La Fenice; più che al repertorio classico, la manifestazione guarda al Novecento specie a quello più legato alle sperimentazioni d'avanguardia (tra gli altri Prokofiev, Rogalsky, Stravinskij, Bartok), con significative puntate verso il mondo del jazz (pudicamente chiamato «musica nord-americana contemporanea»). Questo genere di aperture conferma la funzione di «finestra rivolta verso il mondo» che la Biennale svolge nell'Italia fascista e provinciale degli anni trenta.

Qualche concerto si terrà anche nelle sale dell'Hotel Excelsior al Lido. E proprio qui, nella città giardino consacrata al turismo e al tempo libero, va stabilmente a collocarsi la Biennale Cinema che, a partire dal 1932, si svolge ad ogni fine estate: ammesso nel novero delle arti maggiori, lo spettacolo di celluloidi si situa però lontano da Venezia, in una sorta di «zona franca» svincolata da un rapporto stretto con la tradizione e perciò aperta a qualsiasi tipo di sperimentazione culturale e artistica.

Posta a conclusione della *season balnéaire*, la manifestazione cinematografica ne assume i rituali e il carattere mondano; ne occupa i medesimi luoghi prima di essere incapsulata all'interno di una struttura costruita *ad hoc*. Ma questo non avverrà prima del 1937. Inizialmente, l'intero festival —proiezioni comprese— si svolge nei saloni dell'Hotel Excelsior. Il conte Giuseppe Volpi è al tempo stesso proprietario del complesso alberghiero e promotore dell'iniziativa: inevitabile che il festival cinematografico si collochi all'interno di una struttura ricettiva che, per dimensione e articolazione degli spazi, si presta ad ospitare una macchina complessa come la Biennale Cinema.

La manifestazione si divide infatti tra proiezioni, conferenze-stampa, party e ricevimenti di tipo mondano: questi ultimi occupano un posto importante nella liturgia del festival

e nell'immagine che soprattutto i cine-giornali riverberano in Italia e all'estero. Diviso in modo spettacolare tra l'affaccio sul mare e quello sulla laguna, tra il verde e l'acqua, l'Hotel Excelsior si offre come scenario ideale per la sfilata di attrici in *décolleté*, di registi e funzionari in *frack*, di gerarchi in marsina, di militari in uniforme rigorosamente candida.

In questo mondo, dove si mescolano operatori del cinema, politici di ogni rango e signore della buona società, si consolida un forte rapporto con il potere: non solo Mussolini, ma anche Italo Balbo, Giuseppe Bottai saranno spesso presenti al festival nella comune convinzione che il cinema costituisca un importante strumento di consenso e di propaganda. A questi, negli anni cupi della Repubblica di Salò, si aggiungerà la presenza di Alessandro Pavolini, ministro della Cultura e segretario del Partito Nazionale Fascista; nello stesso periodo. Cinecittà si sposta sulle rive della Laguna, mantenendosi quindi ad una certa distanza dal fronte di guerra che in quegli anni risale inesorabilmente la penisola. In particolare nell'ultimo anno di guerra, oltre agli studi della Scalera Film situati alla Giudecca, i padiglioni della Biennale d'Arte saranno usati come teatri di posa.

Con il suo primo festival dedicato al cinema, Venezia codifica una sorta di protocollo, indissolubilmente legato ad un contesto balneare di alto contenuto mondano; questo *cliché* si ripeterà in seguito a Cannes, San Sebastian e Locarno. Totalmente proiettata sul versante marino, la Biennale Cinema rafforzerà in questo modo il suo carattere di eccezionalità, comunque estraneo allo scenario quotidiano della città che la ospita; ma a differenza delle consorelle Teatro e Musica, questo settore intende rimarcare la sua alterità nei confronti del luogo, per proiettarsi in una ben più ampia vetrina di scala internazionale.

Nel dopoguerra, un po' per rimarcare il senso di discontinuità con il recente passato, un po' per la non disponibilità del palazzo costruito *ad hoc*, la manifestazione si terrà nel cortile di Palazzo Ducale, e al Cinema San Marco, la più moderna e attrezzata sala della città. Soltanto con l'edizione del 1949 e con l'istituzione del «Leone d'oro», il festival ritornerà al Lido, nel luogo tradizionalmente deputato a questo tipo di manifestazione: nel frattempo, mentre inizia la competizione con la manifestazione di Cannes, si ricomincia a contare da zero facendo iniziare la sequenza dei festival dalla fine della guerra.

Di segno diametralmente opposto è il rapporto che, attraverso la «Biennale Teatro», si delinea negli stessi anni tra il festival e lo spazio urbano. Lontano dalle mondanità lidensi e in forme assai meno fragorose, la manifestazione si insedia nella città storica e, al contrario della sua consorella di celluloidi, coinvolge un vasto intorno, disseminandovi una serie di rappresentazioni all'aperto.

Nel nome di una ininterrotta tradizione goldoniana, le *performance* si svolgono non tanto nei grandi *campi*, da tempo legati agli spettacoli di massa, quanto negli spazi interstiziali di una città a maglie strette. In calli e campielli, dove il gioco di scale, *sottoporteghi* e loggiati, crea uno scenario adatto alle animate *mise en scène* di una «Bottega del caffè» (con cui si inaugurerà la prima edizione nel giugno del 1934), di un «Sor Todaro brontolon», ambientato in campo San Trovaso, o di una «Baruffe chiozzotte», variamente localizzato. L'altro grande riferimento è rappresentato da Shakespeare e le sue commedie di ambientazione lagunare: *Othello* e il *Mercante di Venezia*. Alcune opere di maggior richiamo si svolgeranno nel cortile del Palazzo Ducale.

Dopo la seconda guerra mondiale entrano in scena le pièces di artisti contemporanei, come Cocteau, Sartre e Ionesco: si allenta così l'originale rapporto con gli spazi urbani, a

favore di un più tradizionale legame con i luoghi deputati alle rappresentazioni teatrali. Nel 1979, Maurizio Scaparro coordinerà il Carnevale Teatro nel tentativo di rilanciare una festa che si era ormai dissolta in una deprimente banalità: accanto a *performance* che si svolgono nelle sale, dovevano essercene altre che, attraverso il solito riferimento a Goldoni, recuperano la relazione diretta con l'ambiente urbano.

Significativo è il confronto ravvicinato tra le due biennali, dedicate al cinema e al teatro. La prima delle due iniziative poteva essere collocata in un luogo qualsiasi, purché di sfondo balnear-mondano (come dimostreranno in seguito le altre località scelte come sede di festival), al contrario, la seconda sarebbe risultata impensabile lontana dalla città di Goldoni e Gozzi. Diremo di più: nel secondo caso si va configurando un rapporto di compenetrazione, se non di identificazione, tra la città e il suo festival.

Ai margini della città, la Biennale Cinema si propone come manifestazione specialistica, legata ad un pubblico occasionale: gli operatori del settore, ma anche il turismo d'élite che, come abbiamo detto, popola i grandi alberghi del Lido durante la stagione estiva. Al contrario, la Biennale Teatro si cala nel cuore della città, proponendosi al grande pubblico come prosecuzione a cielo aperto della normale programmazione di prosa.

Certo è che, in quei decisivi anni trenta, Venezia codifica due tipologie festivaliere che nel secondo dopoguerra si configureranno in contesti, altrettanto ricchi di storia e di valori ambientali. Li ritroveremo a Spoleto, Dubrovnik, Edinburgo, Avignone dove il modello diffuso si alterna a quello che fa capo a teatri, auditorium e ad altri spazi deputati allo spettacolo.

Le manifestazioni legate al cinema si presentano in forme di solito legate a spazi chiusi e circoscritti; con le sue proiezioni nelle piazze, il festival di Locarno costituirà un'eccezione nel panorama generale.

A Venezia, questi due modi opposti di concepire un festival tenderanno nel tempo ad influenzarsi reciprocamente e a mescolarsi tra di loro, dando luogo ad una serie di ibridazioni. Certo, la discontinuità della Biennale Teatro non permette confronti significativi, a fronte della continuità della Biennale Cinema: ripensata in forme *democratizzate* e *decentrate* a partire dagli anni settanta, quest'ultima andrà sdoppiandosi in una sorta di doppia programmazione che investe la città e il pubblico, secondo modalità differenti.

Se il festival vero e proprio mantiene le sue radici lidensi e il suo legame con un rituale iniziatico che si ripete ogni anno, il suo «doppio» decentrato si rivolge ad un'ampia utenza associandosi all'immagine un po' paesana dell'*arena-cinema*. Con i suoi castelli in tubolare metallico, il festival-per-tutti andrà ad occupare quei campi, come Sant'Angelo e San Polo, un tempo destinati agli spettacoli di richiamo popolare (il circo e, in anni molto lontani, persino le corride di tori).

Sul fronte opposto, la Biennale Teatro ritroverà con fatica quella sua collocazione negli scenari della città, secondo la formula inventata negli anni trenta. Pur rilanciata negli anni settanta in forma connessa con il Carnevale, la manifestazione andrà soprattutto a collocarsi entro spazi chiusi e deputati alle rappresentazioni. In questa fase, permetterà però il rilancio di sedi semi-abbandonate (come il Teatro Malibran) e, nel contempo, la consacrazione di nuovi luoghi (il Teatro dell'Avogaria, le Corderie, i Magazzini del Sale...).

Al confronto con le iniziative teatrali e con la loro episodicità, il festival di celluloido è un dato ormai acquisito; anche il suo carattere «sdoppiato» entra stabilmente nella cultura della città. Con la prima settimana di settembre arriva il grande Circo viaggiante

del cinema, con il suo corollario di quesiti: verrà o non verrà la nota stella del firmamento hollywoodiano? Farà in tempo, l'apprezzatissimo regista, a mandare il suo ultimo film, fuori-concorso?

In modo inesorabile si ripete allora una liturgia festivaliera che appare inflessibilmente legata a luoghi fissi: lo sbarco delle autorità e/o dell'attrice di grido nella darsena dell'Excelsior, l'intervista al *film-maker* sotto l'ombrellone o sulla rotonda del *des Baines*. Immane, come le piogge autunnali, arrivano anche le lamentazioni degli esperti sull'inadeguatezza delle sedi, insieme ai confronti con Cannes. Insomma, siti e situazioni evocano un mondo di figure in transito che lasciano traccia soltanto sulla stampa, non certo nella vita della città.

Frattanto, sull'altra sponda della laguna, si proiettano (quasi) gli stessi film su di un grande telone: attraverso abbonamenti, tessere come «cinemacard» o iniziative come «cinema-per-tutti», una massa sempre più consistente di nuovi utenti è attratta e instradata verso generi cinematografici che mai li smuoverebbero in condizioni normali: il dramma pastorale di un autore macedone, l'opera prima del regista uzbeko, entrambi in edizione originale con sottotitoli in inglese.

In anni più recenti, il fenomeno ha coinvolto anche la città di terraferma: al cinema Corso di Mestre si ripropongono le stesse serie ed anche a Milano, ad annate alterne, è coinvolta dai propositi decentralizzatori. Va sottolineato che l'idea di «democratizzare il festival» non ha intaccato le sedi tradizionali, ma ha aggiunto una manifestazione legate a luoghi e a cadenze sue proprie. Ha creato un circuito del tutto diverso, in materia di sedi, al festival vero e proprio.

A Mestre, come nel centro storico, le proiezioni legate al festival sono ormai percepite come parte di una quotidianità alla quale possono partecipare tutti, non soltanto i cinefili, gli *habitués* e gli studenti fuori-corso. Ai tanti o ai pochi che affollano le arene, nelle sere di settembre, l'evento appare ormai come atto dovuto, ovvero come un risarcimento per la scarsità e la cattiva qualità dell'offerta di cinema, nel resto dell'anno.

Nel 1968, in piena tempesta para-rivoluzionaria, in un clima di radicale revisione di mezzi e fini, si delinea l'impegno anche nel settore dell'architettura; a partire da allora, con il marchio della Biennale, vengono allestite alcune mostre di carattere soprattutto retrospettivo. Sotto la guida di Vittorio Gregotti, queste iniziative si svolgono in una serie di «interstizi urbani»: principalmente ai Magazzini del Sale alle Zattere, ma anche presso il Museo di Ca' Pesaro e la Fondazione Giorgio Cini. Resteranno famose quelle dedicate al «Razionalismo italiano», curata da Luciano Patetta, e quella sul «Deutscher Werkbund», ad opera di François Burckhardt.

Nel 1980, quasi cinquant'anni dopo il primo tentativo di articolare la Biennale d'Arte in più settori, prende forma ufficiale una manifestazione interamente dedicata all'architettura. L'anno prima, era stato preceduto da un evento in realtà ufficialmente legato al settore teatro, ma in realtà adottato ed apprezzato dal fronte degli architetti: la realizzazione del Teatro del Mondo, su disegno di Aldo Rossi. Struttura galleggiante e pertanto mobile, il piccolo contenitore ligneo sembrava sciogliere il persistente dilemma tra un Biennale aperta ad un rapporto diretto con la città ed una chiusa all'interno di appositi spazi.

Ma il grande exploit espositivo avrà luogo altrove, con l'allestimento nello stesso 1980, di *Strada Novissima*. L'iniziativa nasce in modo spettacolare, associata ad un luogo unico e ad una mostra strettamente correlata alle caratteristiche di quello spazio specifico:



l'interminabile doppia sequenza di facciate post-moderne si dipana infatti nello straordinario complesso delle *Corderie*, quello che i viaggiatori sei-settecenteschi solevano definire come l'«edificio più lungo del mondo».

Tradizione vuole che il curatore, Paolo Portoghesi, l'avesse inizialmente pensata per la Triennale di Milano; davanti all'impossibilità di organizzarla negli spazi ristretti di viale Alemagna, la mostra avrebbe preso la via di Venezia collocandosi nella straordinaria cornice dell'Arsenale, per la prima volta aperto al pubblico.

Nel 1998, con una delle ennesime riforme statutarie, prende il via la Biennale Danza fino a quel momento considerata come parte del settore Musica. La dirige la coreografa statunitense Carolyn Carlson che la intende in forme e in luoghi ben lontani da quelli della danza classica: inizialmente aveva pensato a fabbriche dismesse e a capannoni abbandonati ma, davanti al divieto opposto dalle autorità, deve pensare a sedi più consone. Per l'occasione viene riaperto il Teatro Verde presso l'Isola di san Giorgio; oltre al Teatro Malibran, secondo teatro lirico della città, vengono utilizzati due nuovi spazi nel vastissimo complesso dell'Arsenale (il Teatro alle Tese e il Teatro Piccolo, ricavato da un ex-cinema).

Anche la Biennale Danza serve a consolidare l'uso di una parte degli enormi spazi che costituiscono il complesso dell'Arsenale: da questo punto di vista, *Strada Novissima* ha rappresentato il primo grimaldello per aprire una struttura fino ad allora interamente sottoposta ad un anacronistico vincolo militare. Dopo una serie di sporadiche intrusioni nell'ultimo ventennio del Novecento, la Biennale d'arte e la Biennale di Architettura andranno stabilmente ad insediarsi in una sequenza di spazi architettonicamente molto connotati: oltre alle Corderie, anche l'Artiglieria, le Gaggiandre e le Tese sansoviniane (con il teatro di cui abbiamo detto) entrano stabilmente a fare parte degli spazi espositivi a disposizione dei due settori Arte e Architettura.

Frattanto, già a partire dagli anni ottanta, si pensò ad un'alternanza tra arte e architettura che, con cadenza biennale, avrebbero dovuto avvicinarsi negli stessi padiglioni tradizionalmente consacrati alle sole mostre di pittura e di scultura. Con l'ingresso nel nuovo Millennio, sia l'una che l'altra saranno poi articolate in due parti topograficamente distinte: l'una nella tradizionale sede dei Giardini, divisa in padiglioni nazionali, l'altra nell'area dell'Arsenale dove il tema della manifestazione ha modo di esplicitarsi in modo più netto.

Alle fine, con la sua struttura poliforme ed articolata in sei distinti settori, la Biennale delle molte arti non appare riconducibile ad un unico modello insediativo; anche le sezioni più stabili, come Arti visive e Architettura hanno subito un processo di dilatazione che investe l'intera città. Negli ultimi venti anni si è anche assistito ad un fenomeno di proliferazione dei padiglioni nazionali legati a queste due sezioni: i luoghi più diversi, nei punti più disparati della città, vengono affittati a quei paesi che non dispongono di una propria sede ai Giardini.

Le altre sezioni come Teatro, ma anche quella consacrata a Cinema, musica e Danza, continuano ad oscillare tra il modello diffuso e quello che fa capo a strutture consolidate, come teatri e sale destinate allo spettacolo.

