



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 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 | |
| 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 | |

EL OCASO DE LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO TEATRO

JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA

La plaza de Bibarrambla de Granada había sido durante el Antiguo Régimen un teatro a cielo abierto en el que celebraban su poder los estamentos privilegiados con funciones muy diversas. La monarquía con natalicios de príncipes, coronaciones, conmemoraciones de victorias militares o visitas reales. La nobleza con juegos de cañas y corridas de toros. El clero con procesiones y autos de fe.

En la segunda mitad del siglo XVIII la nobleza trasladó sus ejercicios ecuestres y juegos taurinos a una plaza circular elevada en la explanada del Triunfo. Sin embargo, la monarquía y el clero continuaron utilizando la plaza durante los años de la larga crisis del absolutismo, aunque con altibajos y una evidente decadencia. La gradual transformación de la plaza de Bibarrambla iniciada por el municipio liberal en 1837 destruiría la tipología de la plaza como teatro. Aunque la celebración del Corpus Christi al modo barroco se resistió a desaparecer —fue reivindicada por nostálgicos del Antiguo Régimen pero también por liberales costumbristas—, tuvo una atribulada existencia y no sobrevivió al cambio de siglo.

1. LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO PLAZA MAYOR

Las plazas mayores, con sus funciones de mercado, lugar de representación de las clases dominantes y escenario de fiestas, nacieron en la baja Edad Media¹. Las primeras plazas mayores tenían una arquitectura popular, heterogénea, espontánea y pintoresca, con unos valores estéticos y antropológicos propios distintos a los de las futuras plazas mayores que con una traza regular buscarán la monumentalidad². Uno de los ejemplos más antiguos y mejor conservados es la plaza del Coso de Peñafiel (Valladolid), con casas miradores de diseños contrastados y una irregular explanada con piso de tierra para la celebración de corridas³. Este aspecto improvisado y popular, en el que no sólo es irregular la arquitectura sino también la explanada, se mantendrá en buena parte de las plazas del siglo XVI, que es cuando la tipología de la plaza mayor eclosiona.

1. Luis Cervera Vera, *Plazas mayores de España (vol. 1)*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p. 37.

2. Pedro Navascués Palacio, *La plaza mayor en España (Cuadernos de Arte español, vol. 83)*, Madrid, Historia 16, 1993, pp. 5-6.

3. Teresa Avellanosa, *Plazas mayores de España*, Madrid, Ediciones Rueda, 1993, pp. 126-130.

En un moderado contraste con esas plazas improvisadas, se empezaron a construir en el siglo XVI unas plazas mayores ordenadas que no seguían un diseño homogéneo, pero mantenían ciertas pautas. Esta tipología intermedia entre la plaza improvisada y la plaza de diseño perfectamente programado es una de las distinciones más interesantes que establece Luis Cervera Vera y que diferencia sus estudios de los de la mayoría de los autores, que suelen distinguir sólo entre plazas de diseño irregular y regular, o improvisado y planificado⁴. En Sevilla la plaza de San Francisco era el centro de la ciudad y funcionaba como plaza mayor, tanto por la concentración de edificios de las autoridades como por ser escenario de muy diversas celebraciones. La plaza sevillana recordaba a un corral de comedias con sus edificios con galerías adinteladas. Estos edificios, sin ser iguales, seguían un mismo patrón que contrastaba con la arquitectura monumental de las casas del cabildo municipal y la Audiencia⁵.

Las plazas programadas, o sea, concebidas como un conjunto unitario y monumental, tienen su ejemplo pionero en la plaza mayor de Valladolid, reconstruida tras el incendio de 1561. Las obras fueron supervisadas personalmente por el rey Felipe II, que contó con el arquitecto Juan Bautista de Toledo para realizar el diseño. Las casas eran regulares, con cuatro cuerpos de alzada mas buhardilla y soportales⁶. Pero los ejemplos más famosos de plazas programadas son la plaza Mayor de Madrid, trazada por Juan Gómez de Mora en 1617 y reconstruida tras un incendio en 1790 por Juan de Villanueva, y la plaza mayor de Salamanca (1720-1755), trazada por Alberto Churriguera en colaboración con Andrés García de Quiñones, que es quien construyó el Ayuntamiento. En Andalucía destaca en esta tipología la plaza de la Corredera de Córdoba, cuyo aspecto inicialmente guardaba cierta relación con la de Sevilla, pero fue reconstruida en su mayor parte en 1683 —sólo se conservaron dos edificios antiguos por la resistencia de sus propietarios a reconstruirlos— según trazas del salmantino Antonio Ramos Valdés⁷.

La plaza de Bibarrambla, edificada a partir de 15128, cabría clasificarla como ordenada, con numerosos rasgos en común a la plaza de San Francisco de Sevilla. En la construcción de sus edificios debió haber unas directrices municipales para que los distintos promotores construyeran sus casas, pues todas tenían el mismo diseño modular, aunque variaban en número de plantas o anchura. Los inmuebles eran de una notable altura, pues con sus entre cuatro y seis cuerpos de alzada eran los edificios de viviendas más elevados de la ciudad y los únicos cuyas fachadas no eran muros maestros sino estructuras de pilares que permitían amplias galerías y balcones; los pilares y muretes de ladrillo estaban enlucidos en blanco y pronunciados aleros protegían las fachadas. De estas posibles directrices, de las que no conservamos documentación, quedarían exceptuados el Colegio Real, el palacio Arzobispal

4. Luis Cervera, op. cit., 40-41.

5. Francisco Ollero Lobato, *La Plaza de San Francisco de Sevilla: escena de la fiesta barroca*, Granada, Editorial Monema, 2013, pp. 15-22.

6. Luis Cervera, op. cit., pp. 339-345.

7. José Naranjo Ramírez, *La Plaza de La Corredera de Córdoba: funciones, significado e imagen a través de los siglos*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2010, pp. 24-41.

8. Véase Fernando Acale Sánchez, *Plazas y paseos de Granada. De la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*, Granada, Universidad de Granada y Atrio, 2005, pp. 67-76 y 265.

y la casa de los Miradores, levantados con posterioridad. Los propietarios de los edificios de fábrica mudéjar fueron durante el Antiguo Régimen nobles e instituciones religiosas (Inquisición, monasterio de la Cartuja, etc.). Las viviendas que se podían habilitar en las habitaciones que había tras las galerías eran angostas y en el siglo XVIII las encontramos arrendadas a personas del pueblo llano⁹. Es evidente que los propietarios de la nobleza y el clero sólo hacían uso de los miradores cuando se celebraban eventos en la plaza.

La plaza mayor de Granada llegó con claros síntomas de deterioro al final del del Antiguo Régimen. Tras la revolución liberal, en el año 1837 comienza su drástica transformación bajo los criterios de la burguesía triunfante, un largo proceso del que se ha ocupado por extenso Fernando Acale, a cuyo libro remito¹⁰. En síntesis, la reforma supuso la elevación del zócalo de la plaza y la desaparición de la fuente del Leoncillo, ocupando el centro de la plaza diversas fuentes, farolas, jardincillos e incluso una escultura, sin que ninguna solución pareciera nunca satisfactoria. Este zócalo elevado conformaba un perfecto rectángulo, pero estaba rodeado de una calzada baja que era poco estética, así que se procedió gradualmente a derribar las casas para reconstruirlas según una nueva rasante y alineación. También se regularizaron las calles que desembocaban en ella. Todos los edificios de fábrica mudéjar fueron demolidos y reconstruidos con fachadas simétricas, estrechos balcones y sobria ornamentación. Sólo escaparon el Colegio Real y el palacio Arzobispal, cuyas fachadas fueron regularizadas. El más singular de los edificios de la plaza, la casa de los Miradores trazada por Diego de Siloe, sufrió un grave incendio en diciembre de 1879 y, aunque la fachada se mantuvo en pie, fue demolida para construir un edificio de composición acorde con los vecinos. El resultado de toda esta sucesión de reformas urbanas y arquitectónicas fue una plaza carente de edificios relevantes y con un anodino carácter cosmopolita que en nada evoca la trayectoria histórica de lo que fuera un singular espacio.

El largo y accidentado proceso de obras desarrollado durante el segundo tercio del siglo XIX estorbó la celebración de eventos en su cuadrilátero, a la par que la gradual supresión de las galerías reducía su capacidad para acoger público.

2. CELEBRACIÓN DE EVENTOS POLÍTICOS

Durante la Guerra de la Independencia tanto franceses como patriotas celebraron diversos eventos en la plaza de Bibarrambla, en general poco vistosos debido a las difíciles condiciones económicas generadas por el conflicto bélico¹¹. El acontecimiento que más repercusión tuvo fue el retorno de Fernando VII a España y la sublevación absolutista que propició en Granada el 17 de mayo de 1814. Durante ella «grupos de paysanos» llegados del Albaicín y de otros barrios populares, acompañados por militares y clérigos, recorrieron la ciudad en procesión portando un retrato del rey. Tras un *Tè Deum* en la Catedral se dirigieron a «la plaza de

9. Los informes de obras en la plaza realizados en el siglo XVIII nos dan interesantes datos sobre los propietarios e inquilinos, así como sobre los materiales constructivos de los edificios (Archivo Histórico Municipal de Granada, en adelante AHMG, leg. 35-31, 907-15 y 907-23).

10. Fernando Acale, op. cit., pp. 286-322.

11. La decoración de la plaza se limitó por lo general a la colocación de luminarias y colgaduras. AHMG, leg. 908-12 y *Gazeta del Gobierno de Granada*, 21 agosto 1810.

Bibarrambla, donde se hallaba colocada una lápida de orden del gobierno anterior con una inscripción que decía, «Plaza de la Constitución». Esta placa fue destruida y a continuación el alto clero puso bajo palio el retrato de Fernando VII en la casa de los Miradores, frente a un monumento efímero que rebautizaba la plaza con el nombre del monarca¹².

Tras la muerte de Fernando VII las celebraciones dieron un giro liberal. En 1837 la conmemoración del día de la Constitución constó de diversos actos que se prolongaron del 16 al 18 de julio, y que incluyeron el desfile de las autoridades, bailes de máscaras y la decoración de varias plazas. En la casa de los Miradores se formó una fachada «compuesta de un cuerpo ático de arquitectura griega, dividido en cinco cuadros con las alegorías y versos» alusivos a la Constitución. Como en la acera de los Portales se estaban reconstruyendo unas casas se cubrieron, a costa de los Gremios de sombrereros, jaboneros y guanteros, con unas «colgaduras de damasco y lienzos, imitando con balaustrado y demas la obra de los edificios hechos nuevamente en ella». El resto de las fachadas de la plaza fue decorado por los propios vecinos con colgaduras y luces. En el zócalo se levantaron dos tablados, uno para celebrar un baile de máscaras y otro para la orquesta, todo iluminado por «candelabros con apósitos de gases que daban claridad muy semejante a la del día». En la cercana Pescadería los tenderos adornaron «con multitud de figuras de movimiento, las galerías alta y baja», despertando gran curiosidad el artificio¹³. Esta mención a la presencia de autómatas es rara en los textos que poseemos sobre celebraciones en Granada, pero existen testimonios en otras ciudades andaluzas desde el siglo XVII¹⁴.

El 10 de octubre de 1862 llegó la reina Isabel II a Granada, motivo por el cual en la plaza de Bibarrambla se levantó un arco neoárabe, del cual se dejó constancia con un grabado que muestra como telón de fondo algunos de los edificios mudéjares que todavía pervivían. La estructura efímera era de tres vanos, el central mucho más ancho y con un curioso arco de dos lóbulos, y lo remataban multitud de banderas y gallardetes. El famoso escritor danés Hans Christian Andersen estaba en la ciudad y realizó la siguiente descripción:

«En las plazas se habían erigido arcos de triunfo, la mayoría de estilo moruno. El más bello y suntuoso se encontraba en la gran plaza, junto a la puerta de Vivarrambla, donde antiguamente se celebraban los torneos. También ahora, al igual que en las famosas y afamadas fiestas, exhiben los balcones abigarradas colgaduras y mujeres bellas, y en lo que fuera campo de batalla crecían ahora pequeños jardines; los chorros de agua saltaban desde lirios y tulipanes artificiales»¹⁵.

Más completa y retórica era la descripción ofrecida por el folleto encargado por las autoridades para inmortalizar el evento:

12. Relato de los acontecimientos conservado en la Biblioteca de la Universidad de Granada e incluido como apéndice en Eduardo Díaz Lobón, *Granada durante la crisis del Antiguo Régimen (1814-1820)*, Diputación Provincial de Granada, 1982, pp. 185-189.

13. Anónimo, *Descripción de las diversiones y recreos públicos con que la ciudad de Granada solemnizó la promulgación de la Constitución...*, Granada, Imprenta de la viuda de Moreno e Hijos, 1837, pp. 10-12.

14. Véase el ejemplo, referente al Corpus Christi de Córdoba y fechado en 1677, que comenta Luis Méndez Rodríguez en el libro editado por Rosario Camacho Martínez y Reyes Escalera Pérez (eds.), *Fiestas y simulacro*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2007, pp. 188-189.

15. Hans Christian Andersen, *Viaje por España*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 154.

«Al penetrar en la plaza de Bib-rambla, quedaba el observador dulcemente sorprendido ante el mágico efecto del soberbio arco árabe erigido en el centro de la Plaza, á expensas del Comercio de la Ciudad. Al lado de aquella bellísima muestra de la arquitectura casi fantástica del pueblo árabe dominador de la España, ostentaba sus modestas galas el sencillo pero variado adorno de la naturaleza. Frente á los cuatro lados principales del arco, se habian improvisado cuatro jardines en los que derramaban sus cristales multitud de saltadoras fuentes, iluminados por grandes globos venecianos y prusianos, semejando monstruosos tulipanes, además de las caprichosas labores de luz que festoneaban los contornos de la esbelta y ligera arquitectura, contrastando con el brillante decorado de la Casa Miradores y fachada del Palacio arzobispal, hacian de aquel sitio un magnífico cuadro, completándolo la gigantesca torre de la Catedral, que destacaba sus crestas iluminadas por cima de las casas inmediatas, con una imponente majestad»¹⁶.

La plaza de Bibarrambla ya no volvería a acoger una celebración de carácter político con una parafernalia tan suntuosa. Aunque con un lenguaje estético al gusto decimonónico, este recibimiento real había seguido un guión que parecía tomado de la tradición barroca, todo un síntoma del giro conservador que había dado el liberalismo en el poder. Era, sin embargo, el canto de cisne de un régimen político que se vería sacudido pocos años después por la Revolución Gloriosa.

3. CELEBRACIÓN DEL CORPUS CHRISTI

En el proceloso siglo XIX la celebración del Corpus aparece y desaparece según las circunstancias políticas. La Guerra de la Independencia agostó el esplendor de la fiesta, tanto por el recelo de las autoridades francesas a las procesiones como por la fundición de la gran custodia de plata de la Catedral. La celebración se intentó revitalizar a partir de 1817 con desiguales resultados, para decaer de nuevo con la revolución liberal de 1835. En 1839 los comerciantes impulsaron la recuperación de la fiesta, la cual se vio entorpecida en las siguientes décadas por las sucesivas campañas de reformas que sufrió la plaza, que poco a poco perdía sus edificios miradores y dejaba de tener la función de teatro a cielo abierto.

La fiesta se desarrollaría desde entonces con altibajos y en general poco brillo, lo que llevó a eruditos como José Giménez-Serrano (1848) a exhortar a las autoridades a que hicieran un esfuerzo¹⁷. Las decoraciones eran modestas y la prensa bromeaba con la falta de iluminación¹⁸. No fue hasta 1852 que la fiesta recuperó su brillo con la erección de un gigantesco tabernáculo gótico rodeado de un claustro¹⁹. En la celebración del año siguiente

16. Eduardo de los Reyes y Francisco Javier Cobos, *Crónica del viaje de sus majestades y altezas reales por Granada y su provincia en 1862*, Granada, Imp. de D. Francisco Ventura y Sabatel, 1862, p. 70.

17. Giménez-Serrano describía así la celebración de la fiesta: «En la solemnidad del Corpus se decora la plaza de Bibarrambla con pórticos, galerías, jardines, juegos de aguas, transparentes, y ricas colgaduras con tapices y altares pintados al temple y adornados con alegorías y versos alusivos al Sacramento» en José Giménez-Serrano, *Manual del artista y del viajero en Granada*, Granada, Editor J. A. Linares, 1846, p. 174.

18. Francisco de Paula Valladar, *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada: escrito por acuerdo del municipio para conmemorar las que se celebraron en 1886*, Granada, Imprenta de La Lealtad, 1886, pp. 49-50.

19. José Salvador de Salvador, *La nueva alianza: idea con la que se ha adornado la plaza de Bib-rambla para la solemne festividad del Sagrado Corpus Christi en el año de 1852*, Granada, Imprenta de D. Manuel Sanz, 1852, p. 9.

la escritora católica Enriqueta Lozano describía con precisión en un folleto el ornato de la plaza, que recuperaba su esplendor barroco gracias a un tabernáculo que simulaba ser de mármol de Macael con adornos dorados, un pórtico con sesenta columnas salomónicas sosteniendo una cornisa con cartelas que recordaban batallas de la Reconquista y el Imperio de los Austrias, cuatro portadas de «gusto churrigueresco» y una densa ornamentación de plantas, jarrones y candelabros²⁰.

Estas celebraciones del Corpus tenían mucho de vindicación del Antiguo Régimen, lo cual no podía ser muy del gusto de los liberales más avanzados, así que durante el Bienio Progresista la celebración decayó nuevamente. En los conservadores años de Narváez la fiesta vivió altibajos, con ciertos momentos de esplendor. En 1857 el viajero John Leycester Adolphus visitó Granada durante el Corpus y quedó sorprendido por la iluminación nocturna de la plaza de Bibarrambla:

«Estaba profusamente iluminada y adornada por todos lados con unos decorados, pintados con inscripciones y emblemas; entre ellos, paneles de tipo satírico con unas caricaturas bastante planas; en el centro un kiosko transparente con pequeñas fuentes alrededor que saltaban por encima de la vegetación. Toda la zona estaba abarrotada, sobre todo de gente de los pueblos y era un ambiente muy alegre y divertido; había muchos trajes vistosos, y muchas caras bonitas. [...]

Me situé en Vivarambla para ver la procesión. Todas o casi todas las casas que había detrás de los decorados tenían balcones adornados con alfombras o sedas o inscripciones religiosas y estaban llenos de gente.»²¹

En 1866 llegó a plantearse la posibilidad de convertir la plaza en un jardín a la inglesa, para lo cual el urbanista Carlos María de Castro, el célebre autor del ensanche de Madrid, elaboró un proyecto que habría hecho imposible la tradicional fiesta del Corpus²². Como el proyecto de jardín no se realizó, ese año y el siguiente la fiesta mantuvo cierto vigor. En 1866 el templete era gótico y las cartelas tenían carocas²³, mientras que en 1867 el templete era renacentista, saltaban varias fuentes y una galería plateresca daba la vuelta a la plaza²⁴.

Durante el Sexenio Democrático la celebración decayó hasta «rozar el ridículo»²⁵. Hubo que esperar a 1882 para que se retomara con renovadas energías y lo hiciera de una manera

20. Enriqueta Lozano, *Descripción del pensamiento profano y religioso con el que el excmo. Ayuntamiento Constitucional de Granada ha adornado la plaza de Bibarrambla el día del Santísimo Corpus Christi del año de 1853 presidiendo dicha corporación D. José María Palomo*, Granada, Imprenta José María Zamora, 1853, pp. 7-8.

21. La procesión le pareció un tanto pobre y desorganizada, en María Antonia López-Burgos, *Viajeros ingleses en la Granada de 1850*, Melbourne, Australis Publishers, 2000, pp. 190-191.

22. Ángel Isac, «Transformación urbana y renovación arquitectónica en Granada». Del «Plano Geométrico» (1846) al gran parque (1929)», *Cuadernos de Arte*, 18, 1987, p. 211.

23. Anónimo, *Descripción del pensamiento religioso con el que el excmo. Ayuntamiento Constitucional de Granada ha adornado la plaza de Bibarrambla el día del Santísimo Corpus Christi del año de 1866 siendo alcalde interino de esta corporación D. José Lledó*, Granada, Ventura Sabatel, 1866, p. 7.

24. Anónimo, *Descripción del pensamiento religioso y profano con el que el excmo. Ayuntamiento Constitucional de Granada ha adornado la plaza de Bibarrambla el día del Santísimo Corpus Christi del año de 1867 presidiendo dicha corporación D. José Marín Sánchez*, Granada, Imprenta de Ventura y Sabatel, 1867, pp. 7-8.

25. Francisco de Paula Valladar, op. cit, p. 50.

original, pues se apostó por una ornamentación neoeipcia²⁶. Años después Francisco de Paula Valladar (1886) y Miguel Garrido Atienza (1889) escribieron sendos libros reivindicando la dimensión estética y etnológica de la fiesta, más que sus valores religiosos, y describieron minuciosamente su desarrollo y el carácter de sus elementos en el Antiguo Régimen para que se pudieran recrear en el presente²⁷. En realidad la fiesta había cambiado mucho a lo largo de la historia y lo que estos eruditos hicieron fue básicamente codificar las celebraciones del barroco tardío²⁸.

Las fotografías de finales de siglo muestran que todo el protagonismo era para el templete o tabernáculo, el cual se debía ubicar en el lado norte de la plaza porque el centro lo ocupa una fuente; el suntuoso claustro que se levantaba en el pasado queda reducido ahora a ligeras estructuras para ubicar las carocas²⁹. En el cambio de siglo desapareció la costumbre de levantar un tabernáculo y sólo pervivieron las carocas. El porte cada vez mayor de los árboles plantados en la plaza y la erección en 1910 de una estatua a Fray Luis de Granada sobre alto pedestal en el centro de la plaza sellaron el definitivo fin de la plaza de Bibarrambla como marco prioritario para la celebración del Corpus. Aunque en la posguerra habrá algún intento de recuperar las arquitecturas efímeras, como el monumento neoescurialense erigido en un costado en 1947, no dejó de ser una anacrónica apuesta del nacional-católico alcalde Antonio Gallego Burín³⁰.

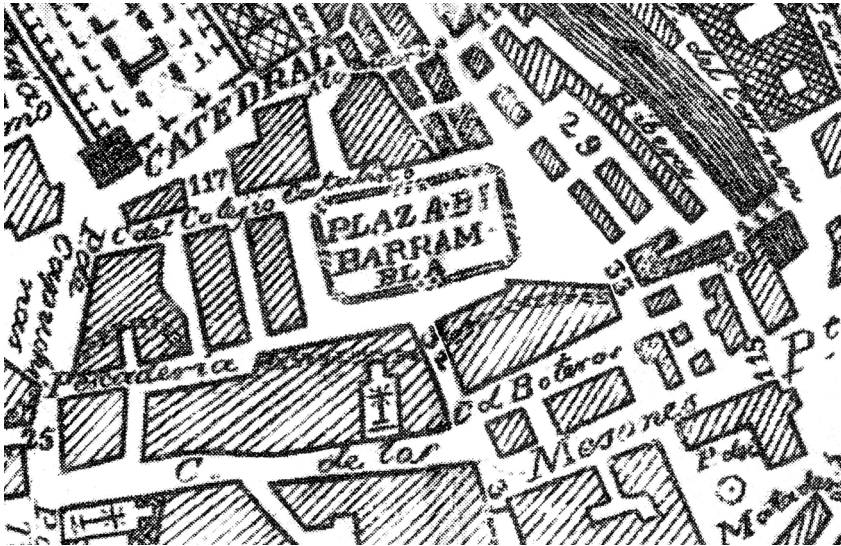
26. Una detallada descripción del ornato neoeipcio puede verse en *La Tribuna*, 24 marzo 1882. La mayoría de los tabernáculos del siglo XIX fueron neoclásicos, y alguna ocasión góticos. Varias fotografías de la segunda mitad del siglo XIX nos muestran otros diseños, alguno tan curioso como el de 1892, donde vemos un castillo rematado por una esfera. El AHMG conserva las memorias de varios proyectos.

27. Véase el estudio preliminar del antropólogo José Antonio González-Alcantud al libro de Miguel Garrido, donde explica el deseo de este y otros personajes de la época por revitalizar la fiesta como parte de un programa que buscaba reanimar una decadente ciudad, en: Miguel Garrido Atienza, *Antiguallas granadinas: las fiestas del Corpus*, Granada, Imprenta de D. José López Guevara, 1889, pp. XIV-XV.

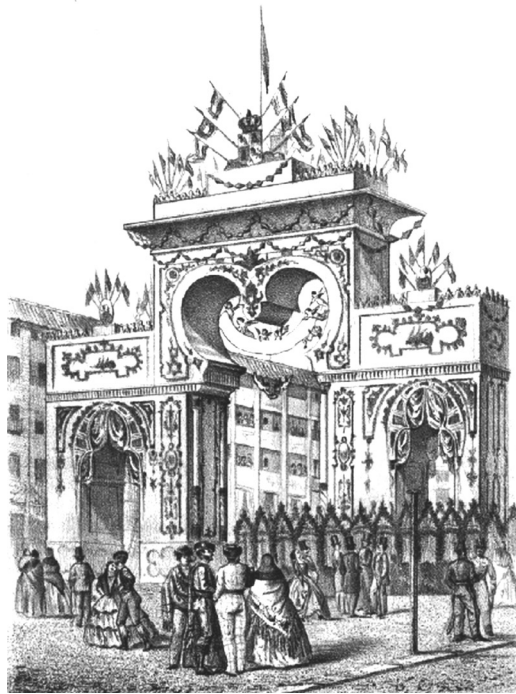
28. Véase Francisco de Paula Valladar, op. cit., pp. 76-113 y Miguel Garrido, op. cit., pp. 33-163. De los dos autores es Miguel Garrido Atienza el que hace una codificación más precisa de la fiesta.

29. En 1886 Valladar constataba la desaparición de los altares y que la decoración quedaba reducida al tabernáculo, las carocas en plaza Bibarrambla «y a los toldos que se tienden, bien rústicos por cierto, en las calles por donde la procesión ha de pasar», en: F. de P. Valladar, *Estudio histórico-crítico...*, op. cit., p. 111.

30. Del monumento se conserva una foto en el AHMG en la cual se puede ver la estructura rodeada por un jardincillo.



La plaza de Bibarrambla con la plataforma elevada en su centro
(Fuente: Plano de Francisco Martínez Palomino, 1845)



Arco neoárabe en la plaza de Bibarrambla levantado en honor de Isabel II. Todavía pueden verse algunos de los edificios miradores edificados en el siglo XVI (1862)



Celebración del Corpus en la plaza completamente remodelada
(Fuente: Fotografía de Ayola, hacia 1885)

