



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 VICUÑA 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	

AGUA Y ESCENOGRAFÍA URBANA REALIDAD E ILUSIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES *

FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO
CARMEN BARRÓS VELÁZQUEZ

El agua, materia vital en la definición del espacio, ha sido utilizada a lo largo de la historia en la creación de escenografías. Nos centraremos en las exposiciones universales e internacionales, eventos efímeros que aúnan las nuevas tendencias de desarrollo urbano y los últimos avances técnicos y espaciales.

Desde sus comienzos, considerando como tal la Exposición Universal de Londres en 1851, se han llevado a cabo más de cincuenta eventos de magnitud internacional. Estudiaremos las Exposiciones del XIX y nos detendremos en el periodo de entreguerras para analizar la fascinación del encuentro de agua y luz. Aún no eran tiempos de escasez y el agua era un medio más que un bien preciado. El auge de lo sostenible llegará a lo largo del XX y se hará paradigma durante el XXI.

1. EXPOSICIONES UNIVERSALES DEL XIX

1.1. *Londres 1851. Vidrio líquido*

En 1851 el *Crystal Palace* comienza la historia arquitectónica de las exposiciones. Reflejaba el espíritu de una sociedad contagiada por la fiebre industrial, mostraba el poder de los imperios coloniales y proponía al visitante recorrer el mundo sin salir del recinto. La liviana y prefabricada construcción realizada por Joseph Paxton era un templo donde mostrar una experiencia catárquica colectiva gracias a la transparencia y levedad del vidrio, materiales que también definían la fuente que presidía el recinto. Realizada por la empresa F. & C. Osler, era la primera fuente de vidrio de gran dimensión. Con siete metros de altura y cuatro toneladas de cristal puro, resultó ser uno de los objetos más bellos de la Exposición, y cosechó la admiración de visitantes y cronistas¹. La sencillez de sus efectos y una estructura invisible, resaltaba su

*. El presente artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación HAR2012-31133, *Arquitectura, escenografía y espacio urbano: ciudades históricas y eventos culturales* de la Universidad de Granada.

1. «Quizás sea uno de los objetos más impactantes y sorprendentes de la exposición; su ligereza y belleza, así como su originalidad en el diseño, ha cosechado la admiración de la mayoría de visitantes. La sencillez de sus efectos es realmente perfecta; se soporta por barras de acero completamente embebidas en las piezas de vidrio para hacerse invisibles y no interferir así en el efecto de pureza y transparencia del objeto», en Marilyn Symmes y Stephen van Dyk, *Fountains, splash and spectacle, water and design from the Renaissance to the present*, Nueva York, Rizzoli, 1998, p. 107.

pureza y transparencia. En aquella catedral de aire y luz, paisaje urbano, el agua, etérea, ceñida al vidrio o brotando de él, era también luz. Agua y luz comenzaban así a hermanarse para impactar al visitante. Debemos recordar que, en 1841, el profesor Daniel Colladon mostró por primera vez como guiar la luz a través de un fluido. Gracias al fenómeno de reflexión interna, un surtidor que brotaba de un depósito de agua, iluminándose, se teñía de luz siguiendo la curvatura natural de su caída. Del grifo brotaba luz.

A partir de aquel evento, se incluyó el agua en casi todos los programas desarrollados para los recintos expositivos.

1.2. *Chicago 1893. Paisaje acuático*

Tras las exposiciones de París 1855, 1867 y 1878, Londres 1862 y 1884, Filadelfia 1876, Viena 1873, Melbourne 1881 y Glasgow 1888, en Barcelona 1888, una fuente 'mágica' de agua y luz fue el espectáculo de mayor impacto. A continuación, la celebración del centenario de la Revolución en París en 1889, supuso un escalón más en la evolución de las *fontaines lumineuses* gracias a una fantástica 'pirotecnia acuática'.

En 1893 se celebró junto al Lago Michigan la Exposición Colombina de Chicago que conmemoraba el 400 aniversario del descubrimiento de América. En el Jackson Park se realizó un proyecto que influenció el urbanismo de la ciudad. Frederick Law Olmsted diseñó una ordenación donde el agua era protagonista y Daniel Burnham legó una serie de edificios de estilo 'neoclásico' que configuraban la *White City*. La ciudad soñada surgía en una zona pantanosa transformada en un sistema de canales y lagunas por donde cruzaban góndolas y lanchas eléctricas que llegaban desde la ciudad dándole un aire veneciano. El centro era un gran lago rodeado de blancos volúmenes beauxartianos, flanqueado por dos grandes esculturas, entre las que destacaba la Fuente Colombina, alegoría de las aspiraciones de la nación a modo de nave guía flanqueada de caballos, sirenas y surtidores. Al caer la noche, las fuentes iluminadas lanzaban chorros a cincuenta metros de altura, mientras cañones de luz con filtros coloreados teñían las fachadas de los edificios. Las 'fuentes luminosas' desarrollaron así una suerte de hidrotecnia coordinada con la música que generaba efectos asombrosos. El agua resultó ser fondo y figura, estructurante del espacio y medio de expresión creativa y tecnológica. Lo transitorio prevaleció sobre lo estático. No había apenas espacio a la calma, todo era fluido. Los espacios de agua como escenografías oníricas donde lo fantástico suplanta lo real, comenzaban a ser una realidad.

1.3. *París 1900. Agua eléctrica*

Tras Bruselas y Tennessee en 1897, en 1900 tuvo lugar en París la 'Evaluación de un siglo'. La exposición reservó para los principales pabellones el 'muelle de las naciones' junto al Sena. El *Grand Tour* quedaba así al alcance de un recorrido en barco por aquella 'calle acuática' que tanta influencia tuvo en sucesivos eventos. Entre sus edificios, destacaba el Palacio de la Electricidad, representante de la 'ciudad de las luces', donde el 'Castillo de Agua' de Edmond Paulin hacía de fachada. Era una sorprendente escenografía en forma de abanico abierto de cuyo centro brotaba una cascada presidida por el 'Genio de la Electricidad' que conducía una carroza flanqueada de hipogrifos y surtidores que vertían las aguas hacia un lago con fuentes luminosas. Por la noche, el espacio era una envolvente vibración multicolor gracias al agua y la luz de color de multitud de bombillas.

Durante los primeros quince años del XX tuvieron lugar las exposiciones Saint Louis 1904, Lieja 1905, Milán 1906, Londres 1908, cuya Exposición Franco-Británica atrajo a las masas gracias a sus ornamentados pabellones en estilo colonial hindú, relevo de la blanca ciudad colombina y sus lúdicas aguas, Bruselas 1910, Gante 1913 y San Francisco 1915. El final de la Gran Guerra y la aparición de la recesión económica multiplicaron el número de eventos expositivos en pos de una soñada y optimista recuperación.

2. PERIODO DE ENTREGUERRAS

En cada sucesiva Exposición habría nuevos desarrollos técnicos eléctricos e hidráulicos. En la Exposición de Artes Decorativas celebrada en París 1925, René Lalique, diseñó ‘Los manantiales y ríos de Francia’, una gran fuente, piramidal y abstracta, construida con planchas de vidrio traslúcido de la que brotaban numerosos chorros. De noche, vidrio, agua y luz se fundían en un nuevo sueño líquido, evolución de los conceptos utilizados en la fuente realizada en Londres 1857. En 1929, tuvieron lugar la Exposición Internacional de Barcelona y la Iberoamericana de Sevilla.

2.1. Barcelona 1929. Sueños de agua, luz y reflejos

Prevista para 1917 como Exposición de Industrias Eléctricas, hubo de retrasarse debido a la guerra. El proyecto presentaba la grandiosidad propia del noucentismo derivado del movimiento de ‘Ciudad Bella’ ideada por Daniel Burnham para Chicago. La Exposición Internacional de Barcelona contó con Jean-Claude Nicolas Forestier y Nicolau María Rubió i Tudurí para la realización del ajardinamiento. La entrada al recinto desde la Plaza de España estaba presidida por una fuente monumental neobarroca diseñada por Josep María Jujol que mostraba una relación con el agua desde la importancia volumétrica de la piedra y la simbología de su repertorio iconográfico como alegoría poética a España, sus ríos y mares.

La principal Avenida de María Cristina presentaba una atmósfera ideada por Carles Büigas, Ingeniero Jefe de la Sección de Aguas e Iluminación de Espectáculos. Más de ochenta surtidores jalonados de columnas luminosas de vidrio conducían al visitante hasta la majestuosa Fuente Mágica y las terrazas con cascadas de agua coloreada por la luz, con el Palacio como fondo. El agua, hermanada a la luz, era de nuevo la protagonista, esta vez exenta de toda forma escultórica. La Fuente Mágica contaba con treinta juegos de agua y cinco coloraciones. Su efecto novedoso, según explica la memoria técnica del proyecto, se basaba en cuatro puntos: a/ la ocultación absoluta de los focos; b/ iluminar con el mínimo brillo; c/ conseguir las máximas combinaciones de colores y formas; y d/ concentrar el cuadro de control en un lugar para operar cómodamente². La técnica se ponía al servicio de lo inexplicable. Las entrañas, ocultas, alimentaban el terso y esencial rostro de la belleza sencilla que aun hoy es orgullo y reclamo.

El paisaje nocturno pasó a llamarse la ‘montaña iluminada’, cercana a la modernidad expresionista alemana de las utopías alpinas de Bruno Taut. La popularidad de Büigas creció

2. Carles Büigas, *Memoria de los trabajos e instalaciones para la Sección de Aguas e Iluminaciones*, 1930, pp. 68-181 (AMA, Fondo Exposición Internacional 1929, en David Caralt, *Agualuz. De pirotecnias a mundos flotantes: visiones de Carles Büigas*, Madrid, Siruela, 2010).

como ‘mago y poeta del *agualuz*’ y la fuente permaneció como símbolo de innovación y alegría. Büigas realizaría más adelante sorprendentes propuestas como la *Nave Luminosa* y el Teatro integral de *agualuz* musical.

Próximo a la Fuente Mágica se encontraba el Pabellón de Alemania, paradigma de un nuevo modo de concebir y construir el espacio. El esencial uso de los materiales resultó conmovedor en su diálogo con agua, luz y reflejos.

Las virtudes del líquido, explotadas hasta su extremo en ambos casos, muestran dos modos diversos de posicionarse ante el espacio, pero también ante la sociedad. Si el agua de la Fuente Mágica es materia de consumo, en el Pabellón Barcelona, el líquido es material y concepto constructivo del espacio.

2.2. *Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929. Trazas de agua*

Desde 1911, fecha en que estaba prevista, la Exposición Iberoamericana de Sevilla fue retrasando su inauguración hasta coincidir con la de Barcelona. El recinto, ideado por el arquitecto director del evento, Aníbal González, en torno a la reforma del Parque de María Luisa de Forestier, tenía como espacios principales las Plazas de España y América. La exposición presentaba similitudes acuáticas con la de Chicago. Se había creado un canal de apertura hacia el Atlántico y los visitantes podían llegar al recinto, próximo al Guadalquivir, en modernos barcos de vapor. La Plaza de España, obra maestra del regionalismo andaluz, diseñada por Aníbal González con influencias mudéjares y renacentistas, y construida durante catorce años, era un escenario público, fuente monumental incluida, donde desarrollar espectáculos. El espacio se ordenaba mediante una ría de 15 metros de anchura y 525 de longitud para la práctica del remo.

En 1919 se concluyó la construcción del espacio público y los cuatro puentes, a falta de la edificación que aun tardó unos años en finalizarse. En 1927 se aprobó el proyecto de la fuente central con esculturas de Santiago Gascó. La Exposición sevillana debía así gran parte de su éxito al agua: el Guadalquivir volvía a ser gran arteria de comunicación, la fuente central alegraba con sus juegos de luz y agua el evento, y la ría de la Plaza de España, por sí sola, y mucho antes de la construcción de su fondo arquitectónico, ya era uno de los lugares preferidos por los sevillanos que la surcaban a golpe de remo. La fuente central, quizás la pieza más discutible, subrayaba con sus juegos de luz y agua, el carácter lúdico del evento. La plaza, creada específicamente para la Exposición, perdura hoy día con gran aceptación de ciudadanos y visitantes.

En 1930, la Exposición de Estocolmo, dirigida por Erik Gunnar Asplund y Sigurd Lewerentz, mostró un nuevo modo de entender el espacio y la arquitectura capturando la esencia del lugar donde el agua, el verdor y los edificios se fundían formando una unidad³. Los transparentes y ligeros pabellones situados entre mar, tierra y viento, configuraban un entramado de gran riqueza espacial, lejos del rosario de piezas sin hilvanar propio de estos eventos. La noche, gracias a los reflejos en el lago, multiplicaba la alegría de un futuro optimista. El mañana depararía. Sin embargo, el mañana depararía otras arquitecturas donde el espacio se plegaría en favor del espectáculo.

3. AA.VV. *Erik Gunnar Asplund, Exposición Universal de Estocolmo*, Madrid, Ministerio de Vivienda/ Rueda, 2004, p. 29.

3. POSGUERRAS Y SIGLO XX

3.1. Nueva York 1939. Agua para el mundo del mañana

Tras Chicago 1933, Bruselas 1935, Estocolmo 1936, París 1937 y Helsinki 1938, Nueva York 1939 proponía una exposición con el lema, ‘Construir el mundo del mañana’. Como antídoto a la Gran Depresión tras la Gran Guerra y el Crack del 29, se trató de esperanzar al ciudadano popularizando la sociedad de consumo. Lewis Mumford, lideró el comité científico para tratar de ofrecer un mensaje ideológico y no exclusivamente tecnológico; había que educar al visitante asomándolo al mundo del mañana. El trazado del evento no tuvo carácter innovador y los edificios se camuflaron de una falsa modernidad de blancas curvas de buscado ‘aerodinamismo’. El futuro había que descubrirlo en los interiores, donde la nueva figura del ingeniero industrial resultó de gran trascendencia⁴, principalmente en los pabellones de General Motors y el *Perisphere*, diseñado por Wallace Harrison y Max Abramovitz, donde se mostraba *Democracity*, una espectacular maqueta de una comunidad del futuro. El ritual de acceso era un viaje del hoy al mañana. La gran esfera, gracias a los surtidores que ocultaban sus soportes, parecía flotar bailando sobre el estanque que había que atravesar mediante una pasarela. Su abstracción, sucesora de las arquitecturas soñadas de Ledoux, gracias al agua, reforzaba su carácter simbólico de umbral a otra dimensión.

Uno de los edificios que legó espectáculos líquidos de mayor trascendencia fue el espacio teatral diseñado por Sloan & Robertson, con capacidad para 10.000 espectadores, donde se desarrollaron las coreografías acuáticas *Billyrose’s Aquacade*. Nadadores como Johnny Weissmuller o Esther Williams hacían las delicias del público a las órdenes de Billy Rose y John Murray Anderson. El agua era soporte de la acción, escenario, pero también decorado, pues en ocasiones un gran telón de agua y color era capaz de esconder o sugerir, y diversos surtidores en el foso creaban planos sobre los que actuar. Los sueños de Büigas se habían hecho realidad.

En Lieja 1939, a orillas del Mosa, la Exposición sobre la ‘Técnica del Agua’ estuvo presidida por un monumental surtidor en el río y jalonada de estanques y fuentes. La gran piscina del *Lido*, donde se realizaban representaciones náuticas y teatrales, fue el principal atractivo. El estallido de la II Guerra Mundial supuso su final.

A la propuesta de Bruselas 1958, le sucedieron, entre otras, Turín 1961, Seattle 1962, presidida por la descomunal Fuente Internacional y la Exposición de Nueva York 1964 en los mismos terrenos que la de 1939. El show consumista proseguía su carrera. En Montreal 1967 se llevó a cabo una gran obra hidráulica de reciclaje urbano ganando terreno al río San Lorenzo para ampliar la *Île Ste-Hélène* y crear la artificial *Île Notre-Dame*, gracias al material extraído durante las excavaciones del metro. Osaka 1970, primer evento asiático, contenía tres lagos artificiales con esculturas de Isamu Noguchi. El ‘estanque de los sueños’, contaba con nueve objetos que enfatizaban la naturaleza del agua, al tiempo que representaban el futuro sugiriendo cometas, cohetes o nebulosas que refulgían al atardecer⁵.

4. Daniel Canogar, *Ciudades efímeras. Exposiciones universales: espectáculo y tecnología*, Madrid, Julio Ollero Editor, 1992, p. 74.

5. Marilyn Symmes y Stephen van Dyk, op. cit., p. 119.

Estados Unidos y Japón se alternaron sucesivas exposiciones. En Spokane 1974, se celebró la primera muestra dedicada al medio ambiente, y Okinawa 1975, con lema 'El mar que nos gustaría ver', recuperó este espíritu. Se transformó una zona de interés paisajístico en un lugar turístico, pero su 'hawainización o resortificación' distaba mucho del objetivo medioambiental. Entre la arquitectura futurista de los pabellones, destacaba *Aquapolis* del metabolista Kikutake Kiyonori, estructura flotante de 10.000 m² que contenía un gran acuario, oficinas, residencias para 40 personas y un amplio lugar de encuentro. Auténtica urbe autosuficiente que alimentaba la quimera de colonizar nuevos territorios líquidos. Décadas más tarde, fue desmantelada.

El relevo expositivo lo tomó Knoxville 1982 y, dos años más tarde, Nueva Orleans que con el lema 'El mundo de los ríos; aguas como fuente de vida', retomó el agua como materia de reflexión. No obstante, su concepción fue la de un parque de atracciones de estética postmoderna diseñado por Charles W. Moore y William Turnbull.

Tras Tsukuba 1985, Japón, la protagonista sería Europa. En 1992, conmemorando el descubrimiento de América se celebraron dos eventos. En Génova, 'Cristóbal Colón. El barco y el mar' facilitó la rehabilitación del *Porto Antico* a cargo de Renzo Piano, y en Sevilla, 'La era del descubrimiento' transformó un territorio baldío junto al Guadalquivir.

3.2. Sevilla 1992. Clima y agua, descubrimientos

La Exposición fue un viaje a un nuevo modo de entender la creación espacial en relación al clima. Se abrió un nuevo periodo de reflexión en torno a la sostenibilidad.

La ordenación de Emilio Ambasz, premio *exaequo* en el concurso de ideas, proponía tres grandes lagunas y cien pabellones flotantes en un nuevo paisaje junto al Guadalquivir. De tan interesante propuesta, sólo quedó el lago España como corazón del recinto. La ciudad histórica y la nueva quedarían unidas por diversos puentes a modo de charnela entre el pasado y las ilusiones futuras.

La imposibilidad de refrescar los exteriores generó un gran avance en arquitectura bioclimática basado en el uso equilibrado de agua, vegetación y sombra, que hizo volver la mirada hacia el rico legado árabe en Andalucía. Como ejemplo, en la avenida de Europa, 12 torres de 30 metros de altura incorporaban un sistema de enfriamiento del aire mediante micronebulizadores que le hacía descender a modo de fresca brisa. Por otro lado, la avenida de las Palmeras estaba presidida por una gran esfera de 22 metros de diámetro que, gracias a la nube creada por más de mil micronizadores, facilitaba el acondicionamiento térmico. A sus pies, diversos canales serpenteantes, láminas de agua y una fuente cibernética, pautaban la avenida y refrescaban el ambiente.

La exposición fue un laboratorio de métodos de adaptación al clima en espacios públicos. Allí, «las diferentes formas del agua tendían puentes entre nuestro cuerpo, percepción y realidad», explica Canogar⁶. Numerosos pabellones presentaban una 'arquitectura líquida' con estanques, fosos y cascadas que jalonaban sus recintos. Entre ellos destacaba el Pabellón Británico de Nicolas Grinshaw o 'Catedral del Agua', cuya fachada principal era una cortina

6. Daniel Canogar, op. cit., p. 112.

líquida de 18 metros de altura que escurría sobre un vidrio para enfriarlo, mientras su fachada posterior se protegía mediante contenedores de agua. El visitante, una vez atravesada la cortina de agua, discurría por un tapiz rodante dejándose llevar por la ‘corriente’. El agua era así metáfora de los nuevos flujos informáticos de la sociedad postindustrial, una suerte de espacio de ‘límites difusos’, germen de lo que Toyo Ito definiría más tarde como una arquitectura de ‘límites blandos’, que reacciona ante el entorno y responde a la naturaleza y sus elementos; luz, agua o viento.

El pabellón español, diseñado por Julio Cano Lasso, proponía una arquitectura enraizada en la tradición mediterránea. El exterior, fondo de los espectáculos de agua y luz en el lago central, reflejaba su sencilla y blanca geometría pétreo en sus aguas. El interior se estructuraba gracias a patios de mármol blanco refrescados por albercas, canales y surtidores, en referencia a la tradición islámica y la Alhambra, tan presente en los pabellones españoles a lo largo de la historia de las Exposiciones.

La Expo, laboratorio experimental en el uso del agua, abrió numerosas puertas al conocimiento, aunque su escaso mantenimiento y la transformación posterior de muchos de sus espacios han hecho que, en la actualidad, su valor sea escaso.

4. PRESENTE Y FUTURO. SIGLO XXI

4.1. *Hacia Zaragoza 2008. Agua y sostenibilidad*

Desde Sevilla se sucedieron eventos que reflexionaban sobre el desarrollo sostenible de la humanidad. En Lisboa 1998 los océanos fueron protagonistas. La rehabilitación de una degradada zona junto al Tajo organizaba el evento en un espacio ajardinado con fuentes y estanques en paralelo a la ribera facilitando así su relación con el agua. Dos años más tarde, Hannover 2000 dio un paso al frente como adalid de sostenibilidad. Su lema ‘Hombre; naturaleza y tecnología. Origen de un nuevo mundo’, proponía abordar el futuro con respeto por la naturaleza y el ser humano. Su principal legado no fue el evento, sino los principios que regían su diseño recogidos por William Mc. Donough en un extenso texto a modo de manual sobre sostenibilidad. En él encontramos directrices basadas en los cuatro elementos presocráticos a los que se une el ‘espíritu’. Se propone que el diseño debe formar parte de un todo, donde la humildad, aceptando y reconociendo nuestro efímero papel en el mundo, debe ser una de sus principales virtudes. El agua sería reconocida como elemento básico en el diseño del mundo futuro y debería comprenderse en sus facetas social, cultural, histórica, espiritual y poética. Parecía quedar lejos la arquitectura como producto de consumo. A pesar de esto, el evento se mostró a modo de parque temático, eso sí, de interesante problemática y gran proyección.

Aichi 2005, con lema ‘La sabiduría de la naturaleza’, retomó el mensaje ecológico y sostenible en relación a la tecnología, y propuso un paisaje boscoso con diferentes cursos de agua y lagos como reclamo. Después de Estocolmo 1936, era la primera vez que se proponía una escenografía no urbana, se primaba la eficiencia energética, el reciclaje de pabellones, la gestión de residuos y el impacto ambiental.

4.2. Zaragoza 2008. *Todo era Agua*

El acertado hilo conductor de la muestra, 'Agua y desarrollo sostenible', se centraba en la gestión del agua como recurso fundamental en el desarrollo del planeta. En Zaragoza todo se relacionaría con el agua, desde la reflexión teórica a la creación de espacios y pabellones, desde eventos culturales, a la comercialización masiva de recuerdos.

En paralelo a la Exposición, se creó la Tribuna del Agua, herramienta que concluyó con la Carta de Zaragoza, 'guía de las actuaciones en materia de agua y sostenibilidad contemporáneas y futuras'.

El evento se localizó en un meandro ligado a las crecidas del Ebro. Se proyectaron 145 hectáreas, de las que 25 estaban destinadas al recinto expositivo, y las restantes a configurar el 'Parque del Agua'. Proyectado por Iñaki Alday y Margarita Jover junto a la paisajista Christine Dalnoky, el parque proponía comprender la historia del lugar y conservar el espíritu del río. El agua se aliaba así a la naturaleza para crear un paisaje didáctico donde celebrar la vida más allá del desarrollo del evento. El proyecto no nacía de la forma, sino de la estrategia de escuchar lo que la naturaleza solicitaba. Se respetaron las líneas creadas por las acequias, los niveles de inundación, las especies vegetales y la parcelación agrícola. El parque fue la tarjeta de visita de la Expo, una herramienta que el tiempo ha revalorizado en contra de lo que suele ocurrir con los eventos de consumo, donde el símbolo pierde interés y valor con el tiempo.

La zona de pabellones se encontraba en la ribera del Ebro, estructurada en torno a diversos temas: 'El agua, recurso escaso'; 'El agua para la vida'; 'Los paisajes del agua' y 'El agua como elemento de relación entre los pueblos'. Todo pretendía transmitir el uso sostenible del líquido. La Torre del Agua y el Pabellón Puente presidían un rosario de piezas que, según William Curtis, no eran más que «ruido visual e intentos desesperados por representar el agua»⁷. Entre ellos destacaba por su sencillez el Pabellón Español diseñado por Patxi Mangado, abstracto bosque de ribera inundado donde los troncos eran esbeltos pilares revestidos de paneles estriados de cerámica que, gracias a la evapotranspiración y la circulación del aire, lograban un óptimo intercambio energético.

En Zaragoza, la importancia de la intervención paisajística y el uso del agua plantearon un nuevo modo de actuar. El parque y la zona expositiva han evolucionado de modo diverso; integrándose en el entorno la primera, padeciendo dificultades de reciclaje la segunda.

4.3. *Presente y futuro de las Exposiciones. Hacia la transparencia*

Las exposiciones más recientes, Shanghai 2010 y Yeosu 2012, tuvieron objetivos complementarios. Si la china, con lema 'Mejor ciudad, mejor vida', proponía un acercamiento reflexivo a la vida urbana, la coreana se centraba en el uso sostenible de océanos y costas.

La ciudad china recuperó una zona degradada a orillas del Huangzou, donde diferentes urbes del mundo mostraban sus logros en desarrollo sostenible. El río, surcado por un sinfín de embarcaciones, como ya había ocurrido en otros históricos eventos, era la arteria por donde fluía la marea diaria de visitantes.

7. William Curtis, «Las formas del agua», *El País Babelia*, 863, 7 de junio de 2008, p. 6.

Yeosu, con la sostenibilidad por bandera, encontró en las aguas oceánicas un recurso a desarrollar como fuente de riqueza. La temática, acompañada de un programa de deseos sólidamente hilvanado, animaba a iluminar el conocimiento del ser humano resolviendo los retos que implicaría el desarrollo de los mares, plagados de recursos como alimento, espacio y energía, y promover los ideales de un nuevo *seaitizen* y su *seavilization*.

Los pabellones, ubicados en una zona portuaria rehabilitada junto al océano, proponían un elenco de experiencias líquidas de rápido consumo. Los espacios de ‘límites blandos’ tuvieron aquí su descendiente tecnológico en la *Galería Digital* que atesoraba una pantalla LED jamás vista. El visitante, armado con su *smartphone*, subía imágenes para modificar la textura de las escenas marinas donde nadaban grandes cetáceos. El espacio líquido, ilimitado, del *Aquarium*, tenía aquí su versión digital.

El tiempo de la exposición discurría al ritmo del órgano gigante *Vox maris*, que marcaba el comienzo del *Big ‘O’ Show*, donde una superestructura con forma de ‘O’, símbolo del infinito océano, era soporte de luz y surtidores móviles. Su interior era una gran pantalla de fina lluvia que atrapaba imágenes que mostraban el mar como origen de vida, su convivir con el contaminador ser humano y su esperanzador futuro. El espectáculo de ‘agualuz’, durante el día resultaba ser un gigante. La mágica levedad conseguida en la oscuridad se tornaba ruda realidad diurna que, implacable, mostraba el truco. Un pequeño robot con forma de delfín, semitransparente de 22 centímetros, diseñado por el ingeniero francés Christophe Tiraby, de movimientos casi naturales, capaz de seguir diversas trayectorias y salvar obstáculos, era una de los atractivos del Pabellón Temático; todo un alarde de repoblación del nuevo medio líquido. El pequeño delfín robot trataba así de con-vivir con sus congéneres oceánicos, pero ¿es el mismo agua aquella que habitaban? Quizás, a nuestros ojos para los que el agua es incolora, los líquidos coincidan pero, sería solo su forma la que lo hace, pues su imaginación material⁸ sería diversa. En Yeosu, lo líquido, lejos de mostrar su faceta sensible y natural, se acercaba así al artificio.

Escuchar al agua es entenderla como material en percolación con todo lo que la rodea, y no solo como soporte de impresiones efímeras. Quizás, a pesar del carácter festivo y fugaz de su escenografía, la naturalidad del artificio debería profundizar más en el mensaje del agua como materia.

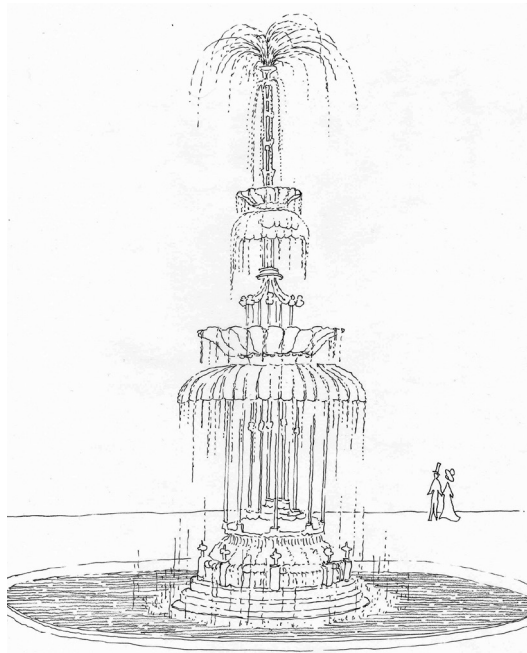
Los futuros eventos internacionales serán Milán 2015, Astana 2017 y Dubai 2020. Las dos últimas proponen una revisión sobre sostenibilidad y futuras energías. Milán, propone como lema, un problema; ‘Alimentar el planeta, la energía para la vida’. La solución adoptada es una sencilla geometría ortogonal basada en una trama estructurada por canales. La imagen del conjunto, lejos del habitual y ruidoso desorden, sería leve y unitaria, y crearía un paisaje innovador arraigado en la tradición agrícola. La mirada del visitante, habitante de un mundo mercantilizado, de ser caníbal, pasaría a ser amiga.

En próximos eventos la tecnología a buen seguro seguirá ofreciendo sorpresas en la puesta en escena de lo líquido. Cascadas rítmicas o de flujo laminar preciso, abetos líquidos, bulbos,

8. ‘Expresándonos en términos filosóficos, podríamos distinguir dos imaginaciones: una imaginación que alimenta la causa formal y una imaginación que alimenta la causa material [...], la imaginación formal y la imaginación material», en Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 7.

embudos, cúpulas, esferas y demás formas de agua, chorros danzantes, cortinas de gotas o vaporosas nubes, son hoy día sencillos y exactos efectos de catálogo que, en su encuentro con la luz y el color producen un impactante efecto de fascinación efímera. Lo efímero no debería ser sinónimo de banal, sino proponer espacios trascendentes donde el agua pueda ofrecer su imaginación material. Hoy día, comprender al líquido parece necesario para crear una nueva cultura del agua. Escuchar su verdad hará que los espacios, a nuestros ojos, ganen transparencia. Por el contrario, considerarla como un bien de consumo más, no hará sino enturbiar sus propiedades y abundar en nuestra superficialidad.

El futuro, o es sostenible o no es. La escenografía del siglo XXI seguramente dirija sus pasos hacia la cercana emoción de la verdad teatral de lo próximo⁹. Así, el visitante de futuros eventos, deberá salir transformado y percibir un mundo más transparente y verdadero, sin límites entre la naturaleza y nuestro cuerpo, entre el agua y nuestra piel. En el futuro, no debemos quedarnos fuera del agua. El líquido, materia esencial de nuestro mundo, será así realidad e ilusión, fondo y figura, escenografía y radiografía de nuestra alegría.

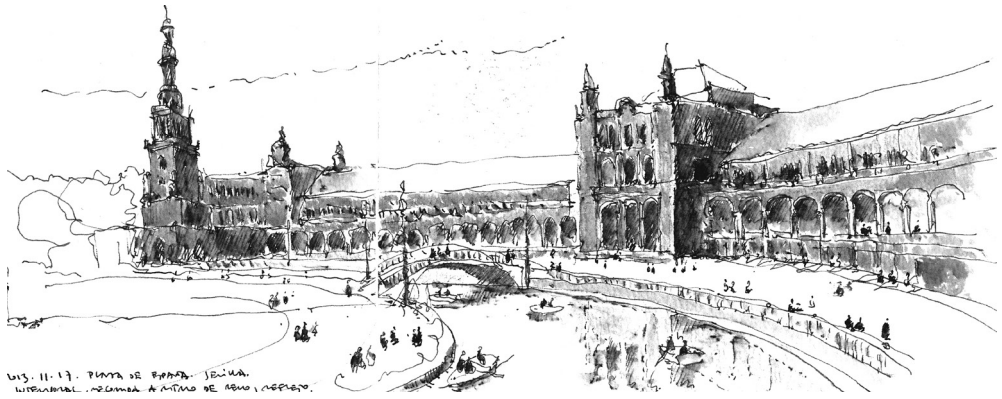


Fuente de vidrio, Londres, 1851 (Fuente: Dibujo del autor)

9. «...Búsqueda de lo esencial: El instante único, irrepetible. Basado en una única y definitiva relación espectador-espectáculo», en Juan Ruesga, «El siglo XXI aún no ha llegado. Reflexiones sobre la plástica escénica», *Acotaciones*, 28, enero-junio de 2012, p. 50.



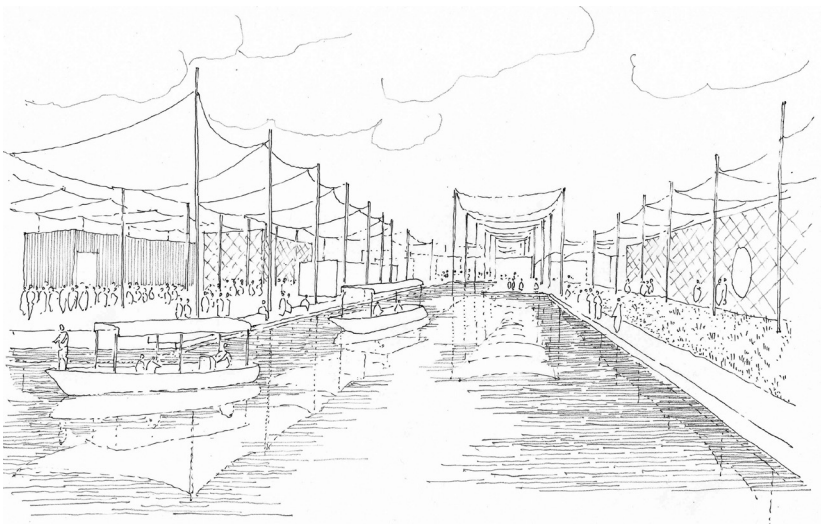
Fuente Mágica, Barcelona, 1929 (Fuente: Fotografía del autor, 2014)



Plaza de España, Sevilla, 1929 (Fuente: Dibujo del autor, 2013)



Avenida de las Palmeras, Sevilla, 1992 (Fuente: Fotografía del autor, 2013)



Canal de Agua, Milán, 2015 (Fuente: Dibujo del autor)