



# 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 ANGUIA CANTERO	
EL PARÍS <i>MODERNO</i> DE CHARLES BAUDELAIRE Y WALTER BENJAMIN. ....	73
ANTONIO PIZZA	
IMÁGENES FUGACES: REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO. ....	85
MARTA LLORENTE DÍAZ	

## La cultura y la ciudad

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

## Índice

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

## La cultura y la ciudad

RACCONTARE LA CITTÀ TRA IMMAGINI E PAROLE. RITRATTI URBANI NEI LIBRI FOTOGRAFICI . . . . .	331
ANNARITA TEODOSIO	
FOTOGRAFÍA Y TURISMO. EL REGISTRO DE LO URBANO A TRAVÉS DE FOTÓGRAFOS DE PROYECCIÓN INTERNACIONAL POR LAS ISLAS BALEARES . . . . .	339
MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ	
PARIS N'EXISTE PAS. . . . .	345
MARISA GARCÍA VERGARA	
VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX . . . . .	353
BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO	
LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES <i>A VISTA DE PÁJARO</i> . . . . .	361
CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET	
DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH . . . . .	369
GUILLEM CARABÍ BESCÓS	
BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS . . . . .	377
LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU	
I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE . . . . .	385
SIMONA TALENTI	
VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE EGLE RENATA TRINCANATO (1910-1998) . . . . .	393
ALESSANDRA VIGNOTTO	
VISIONES LITERARIAS Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO. EL RECONOCIMIENTO DE VALORES PATRIMONIALES EN LAS VIEJAS CIUDADES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS DEL CAMBIO DE SIGLO. . . . .	399
JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA	
<i>PALINODIA</i> ÍNTIMA DE UNA CIUDAD <i>INDECIBLE</i> . . . . .	405
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	
CIUDADES VISIBLES . . . . .	411
IÑIGO DE VIAR	
ESPACIOS DE LA RESISTENCIA: PARÍS EN RAINER MARIA RILKE . . . . .	419
CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ	
CIUDAD DE LETRAS, EDIFICIOS DE PAPEL. UNA IMAGEN LITERARIA SOBRE LA CIUDAD DE ONTINYENT . . . . .	427
DANIEL IBÁÑEZ CAMPOS	
«FEBBRE MODERNA». STRATEGIE DI VISIONE DELLA CITTÀ IMPRESSIONISTA . . . . .	433
FRANCESCA CASTELLANI	
ROMA, RECONOCER LA PERIFERIA A TRAVÉS DEL CINE . . . . .	439
MONTSERRAT SOLANO ROJO	
EL PAISAJE EN LA CIUDAD. EL PARQUE DEL ILM EN WEIMAR VISTO POR GOETHE . . . . .	449
JUAN CALDUCH CERVERA, ALBERTO RUBIO GARRIDO	
LAS <i>CIUDADES INVISIBLES</i> COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS URBANO . . . . .	457
HELIA DE SAN NICOLÁS JUÁREZ	

## Índice

REPRESENTACIÓN HISTÓRICA, LITERARIA Y CARTOGRÁFICA EN EL PAISAJE URBANO DE TETUÁN ENTRE 1860 Y 1956 . . . . .	465
JAIME VERGARA-MUÑOZ, MIGUEL MARTÍNEZ-MONEDERO	
CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD INDUSTRIAL: IVREA Y TORVISCOSA (ITALIA) . . . . .	473
ÁNGELES LAYUNO ROSAS	
LA CONTRIBUCIÓN ESPAÑOLA AL URBANISMO DE LA CIUDAD DE MILÁN . . . . .	481
MARÍA TERESA GARCÍA GALLARDO	
CULTURAL LANDSCAPES AND URBAN PROJECT. ISTANBUL'S ANCIENT WALLS CASE . . . . .	489
PASQUALE MIANO	
RENOVATIO URBS STOCKHOLM. CONFERRING A PROPER CHARACTER ON A CITY ON THE ARCHIPELAGO . .	497
CHIARA MONTERUMISI	

### SECCIÓN II

#### LA IMAGEN INTEGRADORA.

#### PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO

LOS REALES SITIOS: PATRIMONIO Y PAISAJE URBANO. . . . .	507
PILAR CHÍAS NAVARRO	
THE MAUROR LEDGE OF GRANADA. A VISUAL ANALYSIS. . . . .	519
JOAQUÍN CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ	
EL ORDEN RESTABLECIDO, LA DESCRIPCIÓN DE LOS PUEBLOS RECONSTRUIDOS TRAS EL TERREMOTO DE ANDALUCÍA DE 1884 . . . . .	523
ANTONIO BURGOS NÚÑEZ	
LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA DEL PAISAJE. . . . .	531
BERNARDINO LÍNDEZ VÍLCHEZ	
ARQUITECTURA ETNOGRÁFICA EN EL ENTORNO DE RÍO BLANCO DE COGOLLOS VEGA, GRANADA . . .	539
SALVADOR UBAGO PALMA	
AGRICULTURA FRENTE A LA BANALIZACIÓN DEL PAISAJE HISTÓRICO URBANO. ESTUDIO DE CASOS EN MADRID, BARCELONA Y SEVILLA. . . . .	547
DAVID ARREDONDO GARRIDO	
LOS ESPACIOS DE LA MEMORIA (Y DEL OLVIDO) EN LA CIUDAD Y SUS DISCURSOS NARRATIVOS: CREACIÓN, TRANSFORMACIÓN, REVITALIZACIÓN, TEMATIZACIÓN . . . . .	561
IGNACIO GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ	
APUNTES SOBRE CIUDADES POSTBURBUJA: LOS COMUNES URBANOS EN BARCELONA . . . . .	569
CARLOS CÁMARA MENOYO	
CIUDADES DE LA MEMORIA. CINCO DEPÓSITOS DE BARCELONA . . . . .	579
ANA ISABEL SANTOLARIA CASTELLANOS	
A TRAVÉS DEL CALEIDOSCOPIO. EL PAISAJE URBANO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA . . . . .	587
FRANCISCO FERNANDO BELTRÁN VALCÁRCEL	

## La cultura y la ciudad

LA CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD HISTÓRICA. EL ESTUDIO DEL COLOR EN LA CARRERA DEL DARRO . . . . .	595
CARMEN MARÍA ARMENTA GARCÍA	
PAISAJES VELADOS: EL DARRO BAJO LA GRANADA ACTUAL . . . . .	603
FRANCISCA ASENSIO TERUEL, FRANCISCO JOSÉ IBÁÑEZ MORENO, ANTONIO GARCÍA BUENO	
UNA IMAGEN ANÓNIMA, UNA ESCENA URBANA, UN TROZO DE HISTORIA. ESTRATEGIAS FLUVIALES EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA . . . . .	611
JOSEMARÍA MANZANO JURADO, SANTIAGO PORRAS ÁLVAREZ	
GRANADA: CIUDAD SIMBÓLICA ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XVIII . . . . .	619
NURIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ	
LA INFLUENCIA DE LA PIEDRA DE SIERRA ELVIRA EN LA CONFIGURACIÓN URBANA DEL CASCO HISTORICO DE GRANADA . . . . .	625
IGNACIO VALVERDE ESPINOSA, IGNACIO VALVERDE-PALACIOS, RAQUEL FUENTES GARCÍA	
EL SACROMONTE: PATRIMONIO E IMAGEN DE UNA CULTURA . . . . .	633
ANTONIO GARCÍA BUENO, KARINA MEDINA GRANADOS	
LA IMAGEN DE LA ALCAZABA DE LA ALHAMBRA. . . . .	641
ADELAIDA MARTÍN MARTÍN	
LA GRAN VÍA DE COLÓN DE GRANADA: UN PAISAJE DISTORSIONADO . . . . .	651
ROSER MARTÍNEZ-RAMOS E IRUELA	
EL CONFINAMIENTO DEL PAISAJE DE LA ALHAMBRA EN SU PERÍMETRO AMURALLADO. . . . .	659
ALEJANDRO MUÑOZ MIRANDA	
TRAS LA IMAGEN DEL CARMEN BLANCO . . . . .	667
ESTEBAN JOSÉ RIVAS LÓPEZ	
LA ALCAICERÍA DE GRANADA. REALIDAD Y FICCIÓN. . . . .	673
JUAN ANTONIO SÁNCHEZ MUÑOZ	
LA UNIVERSIDAD DE GRANADA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: CULTURA, PATRIMONIO E IMAGEN DE CIUDAD. . . . .	681
MARÍA DEL CARMEN VÍLCHEZ LARA	
EL AGUA OCULTA. CORRIENTES SUBTERRÁNEAS Y SACRALIZACIÓN TERRITORIAL EN LA GRANADA DEL SIGLO XVII . . . . .	689
FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ	
INVENTARIO DE UNA CIUDAD IMAGINARIA . . . . .	701
JUAN DOMINGO SANTOS	
NUEVA YORK-REIKIAVIK. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE DOS MODELOS URBANOS . . . . .	709
JOSÉ MIGUEL GÓMEZ ACOSTA	
CONTRAPOSICIONES EN LA FOTOGRAFÍA DEL PAISAJE URBANO: EL VALOR ESTÉTICO FRENTE AL VALOR DOCUMENTO. . . . .	717
JUAN FRANCISCO MARTÍNEZ BENAVIDES	
JULIO CANO LASSO: LA CIUDAD HISTÓRICA COMO OBRA DE ARTE TOTAL . . . . .	723
JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MIGUEL CENTELLAS SOLER	

## Índice

EL ESPACIO INTERMEDIO COMO CONSTRUCTOR DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD. . . . .	731
RAQUEL MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA ECHARTE RAMOS	
CITY OVERLAYS. ON THE <i>MERCAT DE SANTA CATERINA</i> BY EMBT . . . . .	739
SEBASTIAN HARRIS	
LA BARCELONA DEL GRUPO 2C. L'IMMAGINE DI UN LAVORO COLLETTIVO. . . . .	747
FABIO LICITRA	
LOS JARDINES DE J.C.N. FORESTIER EN BARCELONA: UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA SOBRE EL IMPACTO DE SUS REALIZACIONES EN LA IMAGEN DE LA CIUDAD. . . . .	755
MONTSERRAT LLUPART BIOSCA	
BARRIO CHINO. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA . . . . .	761
CELIA MARÍN VEGA	
NUEVA YORK 1960: EL PAISAJE SOCIAL. CHICAGO 1950: ARQUITECTURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD AVANZADA. . . . .	767
RAFAEL DE LACOUR	
PAISAJE URBANO Y CONFLICTO: ESTUDIOS DE IMPACTO VISUAL EN ÁREAS HISTÓRICAS PROTEGIDAS ALEMANAS (COLONIA, DRESDE) Y EUROPEAS (ESTAMBUL, VIENA) . . . . .	775
DANIEL DOMENECH MUÑOZ	
PAISAJE HISTÓRICO URBANO Y ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA: EXPERIENCIAS EUROPEAS Y COMPARATISMO. . . . .	781
ADELE FIADINO	
CONTRIBUCIÓN DE LA VEGA COMO PAISAJE CULTURAL AL PATRIMONIO DE GRANADA LA PROBLEMÁTICA ACTUAL DE SUS RELACIONES . . . . .	787
EDUARDO ZURITA Povedano	
ANÁLISIS DE UNIDADES DE PAISAJE CULTURAL URBANO RESULTADO DE LA LEY DEL GRAN BERLÍN DE 1920 . . . . .	795
FRANCISCO JOSÉ FERNÁNDEZ TORRES, MARÍA LUISA MÁRQUEZ GARCÍA	
PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL LITORAL MARROQUÍ. DAR RIFFIEN . . . . .	805
ALBA GARCÍA CARRIÓN	
LAS HUELLAS Y PAVIMENTOS DE LA ACRÓPOLIS. . . . .	813
JOSÉ FRANCISCO GARCÍA-SÁNCHEZ	
PAESAGGI INUMANI: I SILOS GRANARI COME MONUMENTI. . . . .	821
ANTONIO ALBERTO CLEMENTE	
ESPACIOS DE REACCIÓN. LA RUINA INDUSTRIAL EN EL PAISAJE URBANO. . . . .	827
YESICA PINO ESPINOSA	
LANDSCAPE AND CULTURAL HERITAGE: TECHNIQUES AND STRATEGIES FOR THE AREA DEVELOPMENT . . .	835
MARIA ANTONIA GIANNINO, FERDINANDO ORABONA	
MANINI Y SINTRA: APORTACIONES AL ÁMBITO DEL PAISAJE . . . . .	841
IVÁN MOURE PAZOS	

SECCIÓN III

LA CULTURA Y LA CIUDAD / LA CULTURA EN LA CIUDAD

CIUDAD HISTÓRICA Y EVENTOS CULTURALES EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN . . . . .	851
JUAN CALATRAVA	
CIUDAD Y TRIBU: ESPACIOS DIFERENCIADOS E INTEGRADOS DE LA CULTURA POLÍTICA. REFLEXIONES ANTROPO-URBANÍSTICAS SOBRE FONDO MAGREBÍ . . . . .	863
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	
MUSEO E/O MUSEALIZZAZIONE DELLA CITTÀ . . . . .	875
DONATELLA CALABI	
VENEZIA E IL RAPPORTO CITTÀ-FESTIVAL . . . . .	881
GUIDO ZUCCONI	
EL OCASO DE LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO TEATRO . . . . .	887
JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA	
ALGUNAS LECCIONES DE LUGARES CON ACONTECIMIENTOS ASOCIADOS. . . . .	897
JOAQUIN SABATÉ BEL	
LA RICONVERSIONE DELLE CASERME ABBANDONATE IN NUOVI SPAZI PER LA CITTÀ . . . . .	909
PAOLO MELLANO	
LA FACHADA MONUMENTAL, TELÓN DE FONDO Y OBJETO ESCENOGRÁFICO . . . . .	917
MILAGROS PALMA CRESPO	
AGUA Y ESCENOGRAFÍA URBANA. REALIDAD E ILUSIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES . . . . .	929
FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO, CARMEN BARRÓS VELÁZQUEZ	
EL ESPACIO PÚBLICO COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES. . . . .	941
JUAN CARLOS REINA FERNÁNDEZ	
UNA INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CULTURA INMATERIAL DE LAS FIESTAS POPULARES . . . . .	949
LUIS IGNACIO FERNÁNDEZ-ARAGÓN SÁNCHEZ	
CULTURAL EVENTS, URBAN MODIFICATIONS. VENICE (ITALY) AND THE MODERNITY . . . . .	957
FABRIZIO PAONE	
LA CITTÀ DEL TEATRO DE GIORGIO STREHLER . . . . .	965
JUAN IGNACIO PRIETO LÓPEZ, ANTONI RAMÓN GRAELLS	
INNOVANDO LA TRADICIÓN: LOS JARDINES Y TEATRO AL AIRE LIBRE DEL GENERALIFE. UN DISEÑO DE FRANCISCO PRIETO-MORENO PARA EL FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA. . . . .	973
AROA ROMERO GALLARDO	
UNA FIESTA MÓVIL. LA IMAGEN DE SEVILLA EN LA OBRA DE ALDO ROSSI . . . . .	981
VÍCTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ	
EL GRAN ACONTECIMIENTO CULTURAL DEL VACÍO Y LA MEMORIA EN EL ESPACIO COLECTIVO DE LA CIUDAD . . . . .	989
MARA SÁNCHEZ LLORENS, MIGUEL GUITART VÍLCHES	

## Índice

HACER CIUDAD. ALDO ROSSI Y SU PROPUESTA PARA EL TEATRO DEL MUNDO . . . . .	997
Laura Sordo Ibáñez	
SANTIAGO DE COMPOSTELA, HISTORIA Y PROGRESO. EL XACOBEO COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMACIÓN URBANA . . . . .	1005
Ricardo Hernández Soriano	
<i>GIRONA TEMPS DE FLORS: CULTURA E TURISMO</i> . . . . .	1013
Nadia Fava	
ARQUITECTURA E IDENTIDAD CULTURAL. EXPERIMENTACIONES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GRAZ . . . . .	1021
Emilio Cachorro Fernández	
EXPERIENCIAS DE UNA CAPITALIDAD CULTURAL QUE NO FUE EL CASO MÁLAGA 2016. . . . .	1033
Ignacio Jáuregui Real – Daniel Rincón de la Vega	
ROMA, CA. 1650. EL CIRCO BARROCO DE LA PIAZZA NAVONA. . . . .	1039
Julio Garnica	
PATRIMONIO Y PAISAJE TEATRAL URBANO. LA PLAZA DE LAS PASIEGAS EN GRANADA . . . . .	1047
Carmen Barrós Velázquez. Francisco del Corral del Campo	
LA VILLE RADIEUSE: UNA CIUDAD, UN PROYECTO, UN LIBRO DE LE CORBUSIER. UN JUEGO. . . . .	1055
Jorge Torres Cueco, Clara E. Mejía Vallejo	
LA BERLINO DI OSWALD MATHIAS UNGERS . . . . .	1063
Annalisa Trentin	
PANORAMI DIFFERENTI PER LE CITTÀ MONDIALI . . . . .	1071
Ugo Rossi	
METODO PARA VISIBILIZAR LA CULTURA DE LA CIUDAD: MONUMENTALIZAR INFRAESTRUCTURAS . . . . .	1077
María Jesús Sacristán de Miguel	
ANTIGUOS ESPACIOS CONVENTUALES, NUEVOS ESCENARIOS CULTURALES. APROXIMACIÓN A SU RECUPERACIÓN PATRIMONIAL . . . . .	1085
Thaïs Rodés Sarrablo	
EFICIENCIA ENERGÉTICA Y CULTURA URBANA: LA CIUDAD COMO SISTEMA COMPLEJO . . . . .	1091
Rafael García Quesada	
STORIA DI UNA RIQUALIFICAZIONE URBANISTICA AD ALGHERO. LO QUARTER: DE PERIFERIA A CENTRO CULTURALE . . . . .	1097
Angela Simula	

# LA CITTÀ DEL TEATRO DE GIORGIO STREHLER

JUAN IGNACIO PRIETO LÓPEZ  
ANTONI RAMÓN GRAELLS

## 1. GENEALOGÍA DE UN CONCEPTO

En los años ochenta, el concepto *Città del Teatro* materializaba una aspiración del director italiano Giorgio Strehler, ya puesta de manifiesto en los años sesenta cuando dirigía el Piccolo Teatro de Milán. *Città del Teatro* hacía referencia a la síntesis de arte, técnica, formación cultural y dramática, arquitectura y urbanismo. En realidad la noción asumía un significado concreto, el de concebir una estrategia de implantación en la ciudad de Milán de una serie de equipamientos que actuando de manera conjunta aumentasen la presencia ciudadana de la compañía.

En el escrito «Una città per un teatro d'Europa», explicando el proyecto de la nueva sede del Piccolo, Strehler manifestaba: «Es por eso que he pensado en algo más que un teatro que hace un espectáculo noche tras noche, he pensado —con ese tanto por ciento de sueño y utopía que siempre hay en cualquier gesto concreto de la vida cotidiana— en una Città del Teatro en el corazón de Milán. La he pensado para Milán, pero también para Europa»<sup>1</sup>. Bajo una cierta capa «utópica» por el lenguaje usado, la propuesta urbana de Strehler tenía un «topos» bien definido, y pretendía ser terriblemente pragmática y realista.

La deriva urbana del Piccolo se inicia en 1964, cuando Giorgio Strehler y Paolo Grassi publicaron un artículo titulado «Un teatro nuovo per un nuovo teatro» en el que mostraban la necesidad de contar con una nueva sede que superase las limitaciones de la sede de via Rovello y permitiese acoger un programa multifuncional más ambicioso. La búsqueda de un nuevo emplazamiento se limitó al sector central de la ciudad. Inicialmente se consideró el Teatro Dal Verme en San Giovanni sul Muro, un teatro de 3.000 localidades construido por Giuseppe Pestagalli en 1872, pero que fue descartado por problemas financieros para adquirir terrenos en su entorno y por las dificultades de aparcamiento y tráfico en la zona.

Otra de las opciones consideradas fue el Teatro dell'Arte, dentro del Palazzo dell'Arte en el recinto de la Triennale di Milano<sup>2</sup> que se descartó al tratarse de una zona poco atrayente

1. Giorgio Strehler, «Milano, una città per un Teatro d'Europa», en Giorgio Strehler et al., *Théâtre en Europe*, París, Éditions BEBA, 1986, p. 194.

2. El Teatro dell'Arte se había construido en 1933 siguiendo el proyecto de Giovanni Muzio y con unas 1000 localidades, un aforo de unas 1.000 localidades tras la renovación llevada a cabo en 1960 por los arquitectos Fulvio Raboni y Marcello Grisotti.

para el público nocturno y un tanto desligada de la trama urbana del centro de la ciudad<sup>3</sup>. Al no concretarse ninguna de las opciones, el Piccolo alquiló al Comune de Milán el Teatro Lirico en via Larga 14, un teatro con capacidad para 2.000 espectadores reestructurado en los años cuarenta por Antonio Cassi Ramelli tras un incendio en 1938 que había calcinado el teatro original<sup>4</sup>. Este alquiler circunstancial fue utilizado por el Piccolo hasta los años noventa<sup>5</sup>.

Sin embargo, el Lirico era simplemente una solución temporal que no colmaba las aspiraciones de Strehler y Grassi. La idea de construir una sede para el Piccolo<sup>6</sup> no se abandonó en ningún momento. Tras largas gestiones el área asignada por la Amministrazione Civica fue una parcela en las inmediaciones del Parco Sempione, entre el piazzale Marengo y el corso Garibaldi, en la que se encontraba el abandonado Teatro Fossati y el Istituto Tecnico Schiaparelli, demolido en parte para la construcción de la línea 2 del metro y la estación de Lanza.

Para Strehler el emplazamiento era idóneo por tratarse de un «punto neurálgico, apreciado por historia y por cultura, en este nodo del tráfico urbano, junto a otras instituciones famosísimas como el Museo di Brera, el Orto Botanico, el Castello Sforzesco, es donde deseamos que se construya la que en conjunto parece justo llamar La città del teatro d'Europa. Una ciudad a la que el Piccolo Teatro dará vida, continuando con su historia y vocación de siempre»<sup>7</sup>.

El proyecto de la *Città del Teatro* fue asignado al arquitecto Marco Zanuso, que en 1952 había sido el autor de la reforma de la sede de via Rovello junto a Ernesto Natan Rogers. Zanuso consideraba idónea la ubicación del proyecto en términos similares a los de Strehler, dado que «permitía no alejarse de la zona en la que el Piccolo Teatro había nacido y crecido; situarse en el interior de una zona caracterizada por la vecindad de otras prestigiosas instituciones culturales como Brera, los museos del Castillo, el Auditorio, etc.; colocarse en una zona céntrica e histórica de la ciudad, equidistante de toda la periferia; tener una buena conexión con los medios de transporte público (tranvía, autobús y metro) que garanticen la accesibilidad de las diferentes zonas de la ciudad, de su perímetro y de la región; promover, finalmente, con su presencia, la recalificación de un nodo urbano significativo para el diseño de la ciudad, la terminal del Foro Bonaparte, hace tiempo abandonado a una situación casual y caótica tanto desde el punto de vista del sistema viario como desde el punto de vista del tráfico de acceso de los sectores septentrionales de la ciudad»<sup>8</sup>.

3. Domenico Manzella y Emilio Pozzi, *I Teatri di Milano*, Milán, Ugo Mursia Editore, 1985, p. 63.

4. El Teatro della Cannobbiana había sido proyectado por Giuseppe Piermarini a finales del SXVIII con restauraciones a cargo de Achille Sfrondini en 1894, cuando cambia su nombre a Teatro Lirico Internazionale, y de Eugenio Faludi en 1932.

5. En el Palazzo dell'Orfanotrofio Stelline en corso Magenta se ubicó temporalmente la Scuola d'Arte Dramática del Piccolo Teatro, que en los cincuenta se convirtió en la Civica Scuola d'Arte Drammatica.

6. Para construir esta «fábrica del teatro» la Amministrazione Civica ha renunció al propósito de hacer resurgir el prestigioso Teatro Manzoni demolido tras los bombardeos aéreos de la Segunda Guerra Mundial, en piazza San Fedele, que originalmente en 1872 era conocido como Teatro della Commedia.

7. Giorgio Strehler, op. cit., pp. 183-190.

8. Domenico Manzella y Emilio Pozzi, op.cit., p. 68.

## 2. EL PROYECTO DE LA *CITTÀ DEL TEATRO* DE MILÁN

El proyecto de la *Città del Teatro* se configuraría entonces como una actuación urbana surgida a partir del proyecto de la nueva sede del Piccolo Teatro, la intervención sobre la estructura abandonada del Teatro Fossati y la creación de un espacio urbano que actuaría como punto de encuentro ciudadano que «podría llevar el nombre de un hombre de teatro que tanto ha trabajado en la ciudad para una vida cultural y que ha fundado y dirigido el Piccolo Teatro: Paolo Grassi»<sup>9</sup> fallecido en 1981.

El antiguo Teatro Fossati fue objeto de la primera fase de una intervención radical que dio lugar al Teatro Studio. Originariamente se trataba de un teatro al aire libre con fachadas a las calles Garibaldi y Rivoli, que había sufrido sucesivas modificaciones para adaptarse a sala de cine, y estaba abandonada durante décadas en el momento en el que se planteó el diseño. En el proyecto de Zanuso, la fachada principal del teatro al corso Garibaldi se volteaba para que la entrada del Teatro Studio diese a la via Rivoli y a la plaza de acceso a ambos espacios. La intervención obligó a reestructurar completamente el espacio interior, demoliendo la caja de escena existente y cambiándola de posición para que quedara en contacto con el antiguo acceso principal.

Zanuso recuperó la traza elíptica del espacio teatral original con sus 33x19 metros<sup>10</sup>. Sin embargo sí se alteró la sección, eliminando el foso de orquesta y definiendo una única altura para la sala y la caja escénica que permitía «disponer así de una sala amplia dotada de maquinaria escénica distribuida por todo el espacio: un espacio continuo donde la acción escénica se puede desarrollar en cualquier lugar»<sup>11</sup>.

Un dispositivo teatral configurable en función de las necesidades de la puesta en escena, donde los sistemas de iluminación, sonido, televisión, proyecciones,... están expuestos a la vista de los 500 espectadores distribuidos en la platea y sobre los cuatro niveles de galerías. Un espacio multifuncional transformable que permite disponer la acción teatral en el interior de la escena, en el centro del espacio, sobre las galerías,... y generar diferentes relaciones con el público que podría ocupar la platea elíptica, las galerías, los asientos perimetrales o incluso situarse sobre una estructura dispuesta en el interior de la caja escénica.

«Será posible en este espacio teatral proponer espectáculos y eventos teatrales de tipo extremadamente diverso desde el punto de vista estilístico, porque los espectadores y, también, los espectáculos tendrán con facilidad a su disposición «soluciones espaciales» diversas»<sup>12</sup>.

El concepto de «fábrica del teatro» que se había asignado a la totalidad del proyecto, queda especialmente señalado en la elección de los materiales, en los que se prescinde de cualquier tipo de acabado superficial y se opta por dejar vistos los muros de ladrillo, con pequeños huecos dispuestos por cuestiones acústicas. Esta elección material pretende ligar el proyecto con el carácter industrial de Milán y con la arquitectura de las «case di ringhiera» que configuraban el paisaje urbano de la ciudad a comienzos de siglo XX. Las

9. Ibid.

10. Ibid.

11. Domenico Manzella, op. cit., pp. 73-74

12. Giorgio Strehler, op. cit., pp. 183-190.

obras comenzaron en 1979 y continuaron hasta 1986, en el que se abrió el Teatro Studio y la Escuela de Teatro que desde entonces se encuentra en ese edificio.

El proyecto y construcción de la nueva sede del Piccolo Teatro fue bastante más larga y accidentada. Frente al carácter experimental y transformable del Teatro Studio, el nuevo teatro se concibió partiendo de una estructura a la italiana frente a la que se disponía una platea y una galería superior siguiendo la traza de medio octógono, buscando un teatro que redujese al mínimo la distancia entre la escena y los 1.200 espectadores del teatro. Zanuso afirmaba que «en el proyecto «e ha tenido en cuenta un orden espacial que favoreciese al máximo las condiciones óptimas de visibilidad y acústica, así como la comunicación entre espectadores. Los asientos más lejos del límite del proscenio se encuentran a 19 metros en la platea y a 23 metros en la galería, es decir, dentro de los límites óptimos de un teatro de prosa».

En torno a la escena se disponen en varios niveles los camerinos, salas de ensayo, oficinas, sastrería, peluquería y talleres. El nuevo teatro cuenta además con servicios anexos como la biblioteca teatral, el archivo histórico, sala de video, guardarropas, ascensores, vestíbulos, bar y restaurante. En relación a los materiales, el proyecto recurre de nuevo al color rojo y a las barandillas de latón en el interior de la sala, para establecer de esta manera una relación con el teatro de via Rovello, y a la obra vista en el exterior, que unida a la volumetría con paramentos ciegos de grandes dimensiones y lucernarios industriales, refuerzan el carácter de *fábrica del teatro* que se pretendía para el complejo.

Ambos teatros quedarían conectados interiormente por un pasadizo técnico y exteriormente por un espacio urbano proyectado por Strehler y Zanuso, que no llegó a completarse. Las obras de la nueva sede empezaron el año 1991, y la construcción fue larga y accidentada, viéndose salpicada por la polémica acerca del uso indebido de fondos públicos. El edificio, con un cierto carácter monumental desde el exterior, se inauguró en enero de 1998, un mes después de la muerte de Giorgio Strehler, el 25 de diciembre de 1997.

Así, la *Città del Teatro* engloba dos propuestas diferentes y complementarias: un espacio para la investigación y la experimentación en el que se deberían adoptar diferentes tipologías espaciales que permitiesen la mayor flexibilidad posible, y otro a la italiana de mayor capacidad y dotado de la técnica contemporánea. Sin embargo, esta formulación no hacía referencia únicamente al funcionamiento interno del teatro, sino que buscaba tener una incidencia urbana y hacer que la ciudad participase de la creación teatral.

### 3. LA CIUTAT DEL TEATRE DE BARCELONA

Aspirando a que el germen plantado en Milán floreciera en otras ciudades, Giorgio Strehler proponía la construcción de sedes complementarias en París, Madrid y Bonn. Sin embargo, la repercusión más evidente del concepto fue la materializada por su discípulo Lluís Pasqual en Barcelona. Ahí la idea se apoyaba en dos funciones básicas que constituían el nuevo ente: la formación, en manos del Institut del Teatre, con su biblioteca, museo y centro de documentación, y la producción y exhibición en las del Mercat de les Flors y el Teatre Lliure.

Más allá del vínculo personal de Giorgio Strehler con Lluís Pasqual las afinidades entre el proyecto artístico del Piccolo Teatro d'Arte y el Teatre Lliure resultan evidentes. Refiriéndonos al contexto político, social, ambos nacen en una situación de cambio político: el Piccolo, en 1947 tras la muerte del dictador Benito Mussolini y la caída del régimen fascista; el Lliure, en 1977, dos años después de la muerte de Francisco Franco y en el inicio de la transición

política. También se ubican en ciudades que sin ser capitales de los respectivos estados, poseen un notable dinamismo económico y detentan una voluntad de capitalidad.

La filiación del Teatre Lliure respecto al Piccolo se comprueba con la lectura en paralelo de sus manifiestos fundacionales. El manifiesto italiano titulado *¿Por qué un Piccolo Teatro?*<sup>13</sup>, que apareció en el programa de la temporada de 1947, propone una estructura teatral estable, autónoma e independiente, que rechaza las acciones teatrales de masas y la propaganda, para «ofrecer espectáculos de alta calidad artística y precios reducidos al máximo» pero sin intentar hacer un «teatro experimental ni teatro minoritario, reservado a una serie de iniciados, sino un ‘teatro de arte para todos’»<sup>14</sup>.

El convertirse en referencia y ejemplo era una de las voluntades expresas del Piccolo Teatro, que incluso se recoge en el manifiesto, que en su párrafo final afirma la ambición de servir de ejemplo: «mañana cualquier ciudad, grande o pequeña, podrá imitar a nuestro Piccolo Teatro». En esta línea, el manifiesto fundacional del Lliure se inspira claramente en el del Piccolo y asume la labor del teatro como escuela de civilidad. Las citas son literales: «No intentamos hacer teatro experimental ni teatro minoritario, reservado a una serie de iniciados, sino un ‘teatro de arte para todos’»<sup>15</sup>.

También la búsqueda de ubicación para la nueva sede del Teatre Lliure vino trazada por una deriva errática, que en una primera etapa condujo a la plaza de toros de las Arenas, prácticamente en desuso a mediados de los años ochenta. Tras abandonarse el proyecto de reconversión del edificio, ciertamente demasiado ambicioso y complejo, y plantearse algunas ubicaciones alternativas en unos almacenes portuarios y en diversos espacios industriales de Barcelona, en 1990 el Teatre Lliure llegó a la única nave que restaba libre en el antiguo Palacio de la Agricultura de la Exposición Internacional de 1929 en Montjuïc<sup>16</sup>.

El nuevo Lliure de Montjuïc hace suyos los planteamientos de la sala transformable de la cooperativa La Lleialtat en la había iniciado su actividad el Lliure, ya que a pesar de situarse en un edificio histórico existente, intenta mantener ese carácter transformable e incrementar el aforo y modernizar la maquinaria escénica. Las directrices del proyecto, que incluye dos espacios teatrales, la Sala Fabià Puigserver, transformable, con capacidad para 736 espectadores, y el Espai Lliure para 172, las había marcado Fabià Puigserver, el director de escena, escenógrafo, sastre y alma máter del Lliure, que confió la responsabilidad técnica de la ejecución al arquitecto Manuel Nuñez Yanowski.

Sin ser tan penosas como las del Piccolo, las peripecias de la construcción de la nueva sede también se dilataron en el tiempo. Así, aunque en 1990 el alcalde Maragall entregó las llaves del antiguo Palacio de la Agricultura a la Fundación Teatre Lliure, la primera piedra

13. El manifiesto apareció en el programa de la temporada 1947 del Piccolo Teatro, publicado en Odette Aslan (ed.), *Strehler. Les voies de la création théâtrale*, París, Éditions du CNRS, 1989, p. 28.

14. Giorgio Strehler y Paolo Grassi, en Odette Aslan, op. cit., p. 25.

15. Miquel Martí et al., *Teatre Lliure 1976-1987*, Barcelona, Edicions Teatre Lliure, 1987, pp. 274-280.

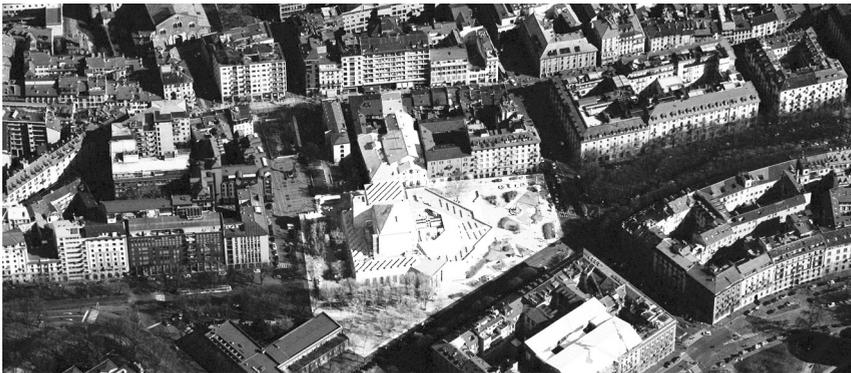
16. Sala de Máquinas era la denominación de la nave del actual Mercat de les Flors, Palacio de la Agricultura en el proyecto original de 1928 de los arquitectos Josep Maria Ribas i Manuel Maria Mayol, redescubierta en 1983 por Jean Guy Lecat, el explorador de Peter Brook, cuando estaba buscando un espacio donde poner en escena *Tragédie de Carmen*. Al respecto ver: Antoni Ramon, «De Palau de l’Agricultura a Centre de les Arts del Moviment. 1929-2009», en <http://espaciosescenicos.org/filter/espai/Mercat-de-les-Flors-Barcelona>.

del nuevo teatro no se colocó hasta 1995 y la inauguración se celebró el 22 de noviembre del 2001. Puigserver, como Strehler, tampoco pudo llegar a ver la inauguración del nuevo teatro.

#### 4. MODELOS DE IMPLANTACIÓN

El concepto *Città del Teatro* hace referencia a la síntesis de arte, técnica, formación cultural y dramática, arquitectura y urbanismo, planteando una arquitectura del acontecimiento, más que una verdadera unidad urbana y arquitectónica. Una arquitectura entendida como organización de la actividad, tal como lo describía Rem Koolhaas a principios del siglo XXI, como marco en el que acontecen actos, más allá de ella misma. Una arquitectura que emana de unas estrategias de proyecto, que en el caso de un teatro deberían facilitar y provocar nuevas maneras de usar los espacios y generar nuevos significados artísticos y sociales. Un planteamiento que supondría entender la *Città del Teatro* como «centro de encuentro a nivel ciudadano, provincial, regional y europeo»<sup>17</sup>.

Más allá de las propuestas de Giorgio Strehler y Lluís Pasqual, lo cierto es que el concepto podría ser aplicado a otras experiencias. Así, ¿no sería una ciudad del teatro el Lincoln Center for the Performing Arts en New York, La Cartoucherie de París, la avenida Corrientes en Buenos Aires, la Gran Vía de Madrid, o el West End de Londres y el Barrio Latino de París?



*Città del Teatro*, Milán

17. Giorgio Strehler, op. cit., pp. 183-190.



*Ciutat del Teatre, Barcelona*



*Teatro Studio, Nuevo Piccolo Teatro, Teatre Lliure Gracia, Teatre Lliure Montjuic*  
(Fuente: Piccolo Teatro y Jordi Bellver)

