



# 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 VÍLLA FRANCA 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) . . . . .	97
ALBERTO CANAVATI ESPINOSA	
IMAGINARIO URBANO, ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS. GLOBALIZACIÓN, NEOLIBERALISMO Y CONFLICTO SOCIAL. EJE ESTRUCTURADOR: PASEO DE LA REFORMA, AV. JUÁREZ, AV. MADERO Y ZÓCALO . . . . .	105
RAÚL SALAS ESPÍNDOLA, GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ, MARCOS RODOLFO BONILLA	
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. . . . .	111
PEDRO BANNEN LANATA, CARLOS SILVA PEDRAZA	
REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS Y RESTITUCIÓN GRÁFICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DE LIMA. SXVI-XIX. . . . .	119
MARITZA CORTÉS	
CASABLANCA A TRAVÉS DE MICHEL ÉCOCHARD (1946-1953). CARTOGRAFÍA, FOTOGRAFÍA Y CULTURA. . . . .	125
RICARD GRATACÒS-BATLLE	
FAENZA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI URBANE: DALLA CONTRORIFORMA AL PUNTO DI VISTA ROMANTICO DI ROMOLO LIVERANI . . . . .	135
DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI	
MONTERREY A TRAVÉS DE SUS MAPAS: EN BUSCA DE UN CENTRO HISTÓRICO MÁS ALLÁ DE «BARRIO ANTIGUO» . . . . .	143
JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ, CYNTHIA LUZ CISNEROS FRANCO	
MEDIOS DE REPRESENTACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA EN EL MUNDO MESOAMERICANO. UN TALLER DE ARQUITECTOS MESOAMERICANOS EN PLAZUELAS, GTO. . . . .	151
JOSÉ MIGUEL ROMÁN CÁRDENAS	
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 . . . . .	161
JOSÉ ROSAS VERA, MAGDALENA VÍCUÑA DEL RÍO	
CUANDO LA SOMBRA DE UN ARSENAL ES ALARGADA. PRIMEROS «RETRATOS» DE LA CIUDAD DEPARTAMENTAL DE FERROL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX (1782-1850) . . . . .	169
ALFREDO VIGO TRASANCOS	
LAS LÍNEAS QUE DISEÑARON MANHATTAN DE LOS EXPLORADORES A LOS COMISIONADOS . . . . .	177
ANA DEL CID MENDOZA	
SATELLITE MONUMENTS AND PERIPATETIC TOPOGRAPHIES . . . . .	187
FIRAT ERDIM	
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. . . . .	195
GERMÁN HIDALGO, WREN STRABUCCHI	
GRANADA: LECTURA DE LA CIUDAD MODERNA POR MEDIO DE SUS PANORÁMICAS Y VISTAS GENERALES . . . . .	201
CARLOS JEREZ MIR	

## 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 CADAVALCH . . . . .	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 GRAN ACONTECIMIENTO CULTURAL DEL VACÍO Y LA MEMORIA EN EL ESPACIO COLECTIVO DE LA CIUDAD

MARA SÁNCHEZ LLORENS  
MIGUEL GUITART VILCHES

Érase una vez un lugar de encuentros en torno a un río: el Ganges a su paso por la ciudad de Benarés. Era un lugar en el que la luz y el agua, elementos eternos que simbolizan la vida, estructuraban la ciudad y que se extendía desde una de las orillas tierra adentro. Este ardid visible del paisaje organizaba los usos mundanos y los rituales de sus moradores. La acumulación de dichos usos acotados por los ocupantes —lo sagrado, los crematorios, las residencias de los peregrinos que acuden a morir a esta ciudad y la orilla opuesta y vacía hacia donde peregrinan las almas— necesitaba de una condición formal que los organizara, los cobijara y los pusiera en relación. En el siglo XVIII se construyeron las escalinatas de piedra conocidas como *ghats* que descienden desde la ciudad hasta adentrarse en el mismo río. Progresivamente la ciudad se fue haciendo cada vez más grande y la generosidad de los espacios construidos permitió que todas aquellas escenas que acontecían diariamente y de manera parcial tuvieran cabida en un solo espacio: los *ghats* que se convirtieron en un aglutinador social amplio y visible. Más tarde la ciudad se amplió tanto que estos espacios colectivos anotados se convirtieron en una fina línea, casi invisible, pero superviviente y que, como una señal del tiempo, se plasmó en todos los lugares que la rodeaban como la imagen de la memoria colectiva que nadie estaba dispuesto a perder. Esta herencia espiritual de la ciudad de Benarés ha proporcionado materialidad a los reflejos invisibles del transcurrir del tiempo.

### 1. EL RÍO Y LA CALLE. LO VISIBLE Y LO INVISIBLE

A quince mil kilómetros de distancia de la ciudad inda, se encuentra la metrópoli de São Paulo, estructurada por dos ríos. Los barrios industriales que daban servicio a la ciudad hasta mediados del siglo pasado, surgieron en torno a uno de ellos, el río Tietê. El barrio Pompéia se situaba en esta zona de la ciudad y allí tras el abandono de una de las fábricas muchos de sus trabajadores la ocuparon de una manera espontánea, sin tener en cuenta los prejuicios con los que entonces se valoraban este tipo de contenedores. Conviene recordar que el arte norteamericano del período de entreguerras fue el encargado de convertir la antipatía social que provocaba la industria en motivo de orgullo ciudadano, al admitir que su reciente pasado industrial fue el motor de su nueva identidad cultural<sup>1</sup>. Esta aproximación positiva a la reconversión industrial permitió que en los años setenta —y por primera vez—

1. La obra de artistas como Ralston Crawford o Charles Sheeler son una prueba de la identidad cultural descrita que encumbró el patrimonio industrial de Estados Unidos.

un espacio fabril abandonado, se transformara en un nuevo ámbito colectivo: la fábrica de chocolates Ghirardelli en San Francisco. La arquitecta italo-brasileña Lina Bo Bardi tuvo ocasión de visitar dichas instalaciones antes de comenzar su proyecto del Sesc en la fábrica Pompéia cuya ocupación espontánea había tenido lugar poco antes<sup>2</sup>.

El proyecto bobardiano para el Sesc transformó la fábrica Pompéia, situada en un área de inundación en la planicie del río Tietê. Esta intervención permitió la recuperación de la hidrografía invisible del lugar al canalizarse el riachuelo situado al sur cubriéndolo con un pavimento permeable. La operación generaba un espacio público de uso libre: un solárium, un teatro, una fiesta o simplemente un lugar para pasear. El espacio se llamó rúa Pompéia y en los márgenes de esta *rúa-río* entre lo natural y lo artificial Bo Bardi construyó su conocido polideportivo en altura. Bajo las pasarelas discurría el río recuperado y la zona no volvió a inundarse. Las relaciones urbanas desencadenaron el programa y el funcionamiento último del Sesc Pompéia, y su lectura geográfica terminó de validar el proyecto al completar una re-descripción del lugar que en realidad reafirmaba la hidrografía del mismo.

Los rituales sociales que permiten compartir afectos, comunicar emociones y forjar sentimientos de pertenencia colectiva encuentran en los *ghats* de Benarés y en el Sesc Pompéia de São Paulo un lugar del que apropiarse. Ambos proyectos ensamblan con solidez los elementos que unen a la sociedad con sus propios miembros, su memoria y su paisaje.

Estas actuaciones encuentran las continuidades y las relaciones legibles de vecindad y las escalas adecuadas a sus usuarios. La reconstrucción paisajística de un río o la conservación de una fábrica implican decisiones que respetan algo que todavía está fijo en sus paredes y que es necesario hacer renacer de nuevo en compatibilidad con lo que queda del paisaje precedente. Con su intervención el arquitecto se convierte en una suerte de destructor en un medio ya colmatado, donde a veces *quitar* se entiende como la mejor estrategia, tal y como nos demostraron acciones experimentales como las de Gordon Matta-Clark<sup>3</sup>.

Cuando nos encontramos ante el río Ganges en Benarés nadie pone en duda la necesidad de actuar desde la cautela en el ámbito de la naturaleza líquida como referencia. El Ganges despierta al observador de su cotidianidad habitual desde su contexto espacial y social. En el Sesc Pompéia de São Paulo esta dependencia había resultado menos evidente, siendo necesario hacer aflorar algo esencial en su estructura urbana y que el tiempo había convertido en invisible: su hidrografía. Proyecto y naturaleza se rescatan mutuamente y la relación que se entabla entre ambos se realiza por medio del río: visible en los *ghats* de Benarés e invisible en el Sesc Pompéia de São Paulo.

## 2. VACÍO Y MEMORIA: ÉXITO DEL ESPACIO COLECTIVO

Hace ahora más de tres décadas los trenes se detenían por completo en la monumental estructura del High-Line de Nueva York, una línea elevada de tren que recorría veintidós manzanas y atravesaba tres vecindarios. En 1980 era objeto del abandono tras años de

2. En el presente año 2014 se celebra el centenario de Lina Bo Bardi. Con estas breves líneas quisiéramos contribuir a su homenaje.

3. Juan Navarro Baldeweg, «Alguien tiene que arriesgarse», en Daniel Gimeno y Miguel Guitart (coord.) *Práctica Arquitectónica I*, Madrid, Nobuko, 2014.

decadencia como parte del tejido industrial del *West Side*. La estructura clausurada de la vía elevada que recorre el *Meat Packing District* en Manhattan se sometió entonces a la duda de ser demolida o reintegrada al paisaje de la ciudad. Años después esta zona de la ciudad empezó a ser recuperada como parte del resurgimiento de ámbitos postindustriales en distintas ciudades.

La asociación *Friends of the High-Line* creada al efecto detectó el enorme potencial de la estructura de acero olvidada en el West Side de Manhattan, colonizada por la naturaleza de manera espontánea con el paso del tiempo. Preservar y amplificar la nueva condición de la estructura *naturalizada* se convirtió en la estrategia principal de la recuperación. El debate popular y el activismo de estos grupos de ciudadanos que comprendían el potencial de esta estructura aparentemente muerta hizo que en el año 2003 el equipo multidisciplinar propuso la recuperación de esta vía como nuevo parque lineal integrado en la ciudad. El High-Line iba a permitir de este modo recoger cuestiones antecedentes que permanecían en el lugar como la relevancia de lo que representaban las vías como un recuerdo del desarrollo industrial que posibilitó la ciudad de Nueva York que hoy conocemos<sup>4</sup>.

El High-Line de Nueva York confirma que el margen creativo en la participación activa permite que la población disfrute de los espacios proyectados a la vez que los transforma, sin eliminarlos ni preservarlos, para experimentar la ciudad de una manera nueva. En este caso nos encontramos además ante la reversibilidad de un proceso urbano: la barrera se transforma en apertura a través del vacío. El paseo peatonal elevado del High-Line es un mirador urbano que actúa como una extensión de la calle. La estructura de transporte que antes interrumpía la conexión del usuario con la ciudad es ahora la que los acerca, potenciando una relación aún más intensa al transformar el espacio industrial de la antigua vía desde su condición previa de mero transporte comercial a su función nueva como aglutinador social en clave contemporánea.

Tras la recuperación, como gran vacío colectivo representativo de la memoria y del futuro, los espacios proyectados en esta calle elevada se abren incluso al tráfico de la ciudad para contemplarlo y sentirlo. Esta novedosa manera de relación con la ciudad fue inicialmente valorada por un grupo de vecinos y finalmente por amplios sectores de la sociedad. La barrera se disolvió como resultado de la atención y el cuidado en el trabajo de campo realizado por la asociación de vecinos, el equipo de paisajistas y la administración —el NYC Department of City Planning—. La densidad de la población se multiplicaba y requería de un lugar de paseo y estancia complementario a la trama urbana con un carácter identificable ligado a la memoria del pasado. Las acciones recuperadoras del High-Line se aproximaron a estrategias que desarrollaban tanto un papel publicitario como la revisión del papel que el monumento tenía en la ciudad.

En la génesis de estos paisajes recorridos aquí de forma sucesiva y breve, es el usuario quien define, de forma inconsciente y por acumulación de intervenciones, la utilización del espacio público. Con el tiempo el usuario da forma al espacio final y la agrupación colectiva

4. Jane Jacobs y su trabajo a pie de calle demostraron que las infraestructuras desarrolladas en Manhattan en aquellos años rompían la relación entre el espacio físico y el tejido social, lo que hacía imposible la vida comunitaria. Ver el documental *Urbanized*, 2012.

imprime una función revisada. Se produce entonces una suerte de contaminación cruzada en la que distintas esferas vitales conviven y se alimentan mutuamente, pues las intervenciones que dan lugar a las mismas tienen lugar en continuidad con la ciudad y con el tiempo. El espacio colectivo se encuentra, por tanto, en permanente construcción mediante un proceso que se produce como una parte de la gran obra que es la ciudad, entendida ésta como un proyecto en el tiempo.

La existencia de un vacío físico y la consolidación de una memoria colectiva son dos elementos indisolubles en la estructura de los espacios colectivos. Un vacío físico en funcionamiento con la memoria colectiva, previa y presente, proporciona la posibilidad de una permanencia en el tiempo que está llamada a garantizar el éxito del espacio colectivo. Un espacio vacío que, más allá de serlo, cuenta con unas claves previas relativas a la memoria del lugar que son reinterpretadas y preservadas, que son preparadas para una nueva expresión con un pulso determinante en el ámbito de lo público. Si en el proyecto del espacio colectivo prevalecen cuestiones ajenas a la propia memoria del lugar entonces el espacio estará posiblemente llamado al fracaso. Al producirse los mencionados procesos de transformación el hombre se reencuentra con una ciudad que le hace más libre y que a su vez le otorga nuevos espacios con los que, en última instancia, mantiene un vínculo. En los *ghats* de Benarés, en el Sesc paulistano y el High-Line neoyorquino se produce un reencuentro del ciudadano con su ciudad.

El espacio colectivo aparece íntima y necesariamente ligado a la existencia de espacios vacíos en el tejido urbano. La necesidad de dicho vacío vendría justificada por la necesidad de expresión dentro de lo colectivo, pues si bien en el ámbito privado las reflexiones se enmarcan en círculos distintos, la expresión de lo colectivo requiere de una escala en el espacio que requiere un vacío físico de dimensión suficiente para albergar dicha expresión. Sin embargo, el vacío por sí solo o la pura expresión no albergan carácter suficiente para mantener el éxito del lugar de lo colectivo en el tiempo. Es necesario un aporte adicional que es la memoria colectiva. El poso subyacente universal y atemporal que está presente en todo espacio colectivo de éxito colabora en la construcción pausada y acumulativa en el tiempo de una arquitectura sedimentada.

La vida de la ciudad se adentra en la invitación hecha por el High-Line de Nueva York con el objetivo de proteger a los ciudadanos, algo que ya sucedía en el SESC Pompéia paulistano y en los *ghats* de Benarés. En Benarés, São Paulo y Nueva York la recuperación de estos vacíos activos como espacios de uso colectivo han logrado que la ciudad pueda volver a mostrar finalmente lo mejor de sí misma. En una relación tranquila y sostenible con la ciudad, la transformación de estos tres lugares ha facilitado una nueva ocupación ciudadana mediante acciones allí donde existe una huella previa indeleble que conforma su carácter y su memoria.

### 3. LA PLAZA. EL DENTRO Y EL AFUERA

En la estación de metro Central en de Estocolmo encontramos una fachada de vidrio que acota la plaza central de Sergels Torg desarrollada en varios niveles. Dicha fachada pertenece a la Casa de la Cultura o Kulturhuset de Estocolmo de Peter Celsing, un gran edificio de 1974 que anuncia al usuario su programa por medio de un lienzo de vidrio de gran escala que se apropia de la plaza que queda a sus pies al convertirse ésta en parte

del programa ofrecido. El vacío de la plaza se materializa con precisión y adquiere pleno significado con la participación del usuario, lo que favorece los encuentros sociales en una suerte de reinterpretación contemporánea de la plaza.

La Casa de la Cultura disuelve los límites entre el museo, la urbe y lo público. El paseante redescubre la ciudad al caminar entre el programa del museo desdoblado. Podríamos estar describiendo también el reconocible Museo de Arte de São Paulo de Lina Bo Bardi, el MASP. Las salas de exposiciones de sendos edificios se exponen a su vez a las plazas que los alojan y éstas conectan el espacio cultural con la estructura subterránea de transporte y los usos que les rodean. En el vacío urbano parcialmente cubierto y delimitado por ambos edificios, el usuario puede decidir el uso del espacio público con libertad. Las salas expositivas interiores gozan de este mismo grado de libertad y salen a la calle para encontrarse y convivir con todo aquello que tiene lugar tras la fachada que anuncia al exterior las actividades que en él se están realizando. Este frente visible de la fachada crea un nuevo paisaje arquitectónico que incluye las relaciones de luces y sombras y del interior y el exterior. Ambos museos salen al encuentro de la plaza y viceversa; el espacio acotado se cualifica, y encuentra en este vacío un lugar en el que poder cobijar el fluir y el dialogar del barrio. El espectador sube y baja los niveles y enfoca su mirada sobre la acción cambiante que allí se desarrolla para, tras alojar la quietud del observar, posteriormente actuar. El Kulturhuset y el MASP, como los otros lugares a los que hemos viajado en esta breve reflexión, devolvieron un fragmento de la ciudad a los ciudadanos. La apertura, el vacío y la simultaneidad del dentro y del fuera comunican los espacios anotados, los cuales proponen y provocan la participación del público.

Este rescate del espacio público es también la acción realizada el Centro Pompidou. El proyecto de Piano y Rogers de 1977 se deja poseer por la ciudad existente mediante este modo de crear arquitectura. En el Kulturhuset, el MASP y el Pompidou, el visitante dirige su mirada al plano vertical de una elocuente fachada así como a la acción desarrollada en el plano horizontal de acceso. En este proceso se trata de experimentar con el encuentro en situaciones inusuales, ofreciendo un espacio simbólico que es llevado a la praxis. La continuidad espacial entre el espacio público de acceso y el contenedor museográfico domina el volumen propuesto, lo que crea un objeto que genera una nueva atmósfera y materializa un paisaje introspectivo. Los tres proyectos museográficos acotados surgen en un momento de redefinición del museo en los años setenta y sus discursos se hacen rápidos, consumistas y didácticos. En los tres ejemplos el museo se hace transparente e irónico y posibilita múltiples formas de reacción: el límite entre el dentro y el afuera desaparece.

#### 4. CONCLUSIONES

Los espacios destinados al encuentro de lo público tienen la cualidad de permanecer en la memoria colectiva, previa y presente, lo que en funcionamiento con el vacío físico proporciona la posibilidad de una permanencia en el tiempo que está llamada a garantizar en gran medida el éxito del espacio colectivo.

La posibilidad de enlazar pasado y futuro mediante un presente activo radica probablemente en la capacidad creativa del arquitecto. Esta continuidad temporal tendría que ver con una sensibilidad que atiende a lo que ya existe, a lo que subyace y trasciende lo social, lo urbano y lo simbólico. Dicha continuidad facilita un permanente reencuentro con la ciudad mediante una estrategia que consiste en *proyectar hacia el futuro* haciendo uso de la capacidad de la

arquitectura de acometer ciertas predicciones sociales. Existe una necesidad tajante por parte de la sociedad de contar con los mencionados espacios públicos como lugares de representación caracterizados por un valor espacial reconocible, pues son requeridos por una sociedad que necesita del encuentro regular con sus semejantes y con su pasado como colectivo con objeto de proyectarse hacia el futuro.



Autor desconocido. *Ghats*. Benarés. (Fuente: Wikimedia Commomns)



Tapio Snellman, *Fotogramas de la cinta cinematográfica "Together"*, Londres, 2014. (Fuente: <http://linabobarditogether.com/2012/06/28/film/> Recuperado el 14/02/2015)



The High Line Park, *High Line Park*, Nueva York, 2014. (Fuente: Friends of the High Line, Accesible en: <http://www.thehighline.org/> Recuperado el 14/02/2015)

