



LA CULTURA Y LA CIUDAD

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

eug

JUAN CALATRAVA
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ
DAVID ARREDONDO
(EDS.)

LA CULTURA
Y
LA CIUDAD

Granada, 2016

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



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243930-246220
Web: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

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

INTRODUCCIÓN.	XVII
JUAN CALATRAVA	

LECCIÓN INAUGURAL

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

SECCIÓN I

LA IMAGEN CODIFICADA.

REPRESENTACIONES DE LO URBANO

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

VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX

BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO

1. INTRODUCCIÓN

A comienzos del siglo XIX asistimos a un cambio fundamental en el modo de percibir el mundo: la figura del espectador va a cobrar un papel fundamental, situándolo en el eje central de todo, consiguiendo de esta manera el control sobre lo que le rodea: bien puede ser una obra de arte, bien puede ser un edificio que debe vigilar. Estando en el centro de un aparato diseñado específicamente para ofrecer una vista completa, el individuo goza de un poder absoluto. El sujeto deja de ser un mero espectador, ya que gracias a esta nueva forma de visión no hay ningún detalle que pueda desvanecerse, es una mirada llena de poder.

Este hecho se verá materializado principalmente en dos invenciones que aparecen a finales del siglo XVIII, diferentes en sus propósitos pero idénticas en su concepción: el panorama y el panóptico. A lo largo de este escrito vamos a detenernos tanto en uno como en otro, estudiándolos por separado para más tarde compararlos y comprobar todas las semejanzas que nos pueden ofrecer.

2. LA VISIÓN PANORÁMICA DE LA CIUDAD

Como afirma Christopher J. Fergusson, la historia del nacimiento del panorama es inseparable de la historia de la observación urbana¹: este tipo de observación es el motivo del nacimiento del panorama, que hay que situar en 1787 en Calton Hill (Edimburgo)².

La autoría del panorama se la debemos al pintor inglés Robert Barker (1739-1806), un pintor poco conocido de retratos y miniaturas del que no se tienen demasiados datos antes de la creación del panorama. Como relata Bernard Comment, Barker se encontraba un día en 1787 dando un paseo por Calton Hill, una colina situada al este de la ciudad de

1. Christopher J. Fergusson, *Inventing the modern city: urban culture and ideas in Britain, 1780-1880*, Indiana University, ProQuest, 2008, p. 106.

2. Sobre el panorama queremos destacar las obras más fundamentales que cuentan con una bibliografía mucho más extensa sobre el tema: Richard D. Altick, *The shows of London*, Harvard University Press, 1978; Silvia Bordini, *Storia del panorama: la visione totale nella pittura del XIX secolo*, Roma, Nuova Cultura, 2006; Bernard Comment, *The panorama*, London, Reaktion Books, 1999; Stephan Oettermann, *The panorama: History of a mass medium*, Nueva York, Zone Books, 1997.

Edimburgo que ofrece una vista excepcional de la misma. En esos momentos, contemplando la ciudad en todo su esplendor, se le ocurre una forma de poder trasladar todo lo que está percibiendo a una pintura: una representación circular que no esté limitada por un marco, que ofrezca una vista completa de 360°³.

El 19 de junio de 1787 Barker registra su patente a la que llama *La nature à coup d'oeil*, pues en efecto va a reproducir «la naturaleza de un vistazo». Plasma la vista de Edimburgo desde Calton Hill y planea colocarla en un edificio circular para que se consiga una vista completa desde el centro. Se establece en Londres y exhibe el *Panorama de Edimburgo* en su propia casa, donde solo consigue tener una vista semicircular y no logra demasiado éxito.

Decide realizar un segundo panorama y le encarga a su hijo, el también pintor Henry Aston Barker, que realice una pintura de la vista de Londres desde Albion Mills. Este panorama es temporalmente expuesto en un edificio de Castle Street que tampoco reunía las condiciones necesarias; pero gracias a esta exposición, esta nueva forma de mostrar la ciudad comienza a ganar fama, consiguiendo Barker las ganancias necesarias para poder construir al fin un lugar específico para albergar su creación⁴.

Le encarga al arquitecto Robert Mitchell el diseño del mismo, que situarán en Leicester Square. Mitchell construye una rotonda permanente de dos plantas para que se puedan exhibir dos panoramas al mismo tiempo, conteniendo dos plataformas para observarlos, como se aprecia en los planos diseñados por el arquitecto. En el tejado se colocan unas cristalerías para que los panoramas puedan ser contemplados con la luz natural. Así mismo, los espectadores entrarían por un pasillo oscuro para que, al llegar al centro, el impacto causado fuera mayor.

A partir de este momento el éxito será indiscutible y el espectáculo que ofrece el panorama de Barker estará en boca de todos. En enero de 1792 se anuncia en *The Times* esta impresionante y novedosa representación bautizada finalmente como panorama⁵; además del asombro causado por las dimensiones de la pintura, lo realmente novedoso es la ilusión que logra en el espectador, que parece realmente estar contemplando la ciudad desde lo alto de una colina. El espectador se convierte en el protagonista de la escena, situado en el centro, controlando absolutamente todo lo que ocurre a su alrededor; puede viajar sin tener que trasladarse a ningún otro sitio y conocer lugares en los que nunca antes había estado, algo que para la clase media resultaba imposible de concebir.

A la muerte de su padre, Henry sigue trabajando sin descanso en el negocio familiar, pero pronto la competencia hará su aparición: pintores como Robert Ker Porter, Thomas Girtin o John Bufford comienzan a realizar sus propios panoramas y los exponen con éxito en Leicester Square⁶.

En 1827 un nuevo edificio aparece en Londres, en Regent's Park, para albergar panoramas: el *Colosseum*, que se inaugura con la vista panorámica de Londres que realiza

3. Bernard Comment, op. cit., p. 23.

4. Sir Joshua Reynolds, presidente de la Royal Academy, que en un principio tenía dudas sobre la creación de Barker, afirma ahora que la naturaleza está representada de modo muy superior: Bernard Comment, op. cit., p. 23.

5. Silvia Bordini, op. cit., p. 14.

6. Bernard Comment, op. cit., p. 25

el pintor Thomas Hornor, la cual había realizado tras tomar numerosos bocetos y pinturas desde un observatorio improvisado situado en una de las torres de la Catedral de St. Paul⁷.

Ya que los panoramas sufrían un gran deterioro al intentar ser trasladados y la fama que estaban adquiriendo en Europa era innegable, era necesario comenzar a crear panoramas propios fuera de Inglaterra. El ingeniero americano Robert Fulton fue el primero en conseguir una licencia de la patente del panorama en 1799, y como confirman varios estudiosos se traslada a París donde construye junto a James Thayer dos rotondas para exponer panoramas⁸. Así llega el panorama a París, y en 1799 es posible contemplar *View of Paris from the Tuileries* realizado por varios pintores entre los que destacan Pierre Prevost y Constant Bourgeois.

Prevost va a convertirse en uno de los pintores de panoramas más célebres de toda Francia, pero París necesitaba una rotonda de mayores dimensiones para las exposiciones, así que en 1808 Prevost y Thayer inauguran una nueva rotonda en el Boulevard de Capucines capaz de albergar panoramas de 30 m. de diámetro y 16 m. de altura.

En 1816, Prevost decide realizar un viaje para conseguir vistas y pinturas de otras ciudades y poder traerlas a París. Viaja por Atenas, Jerusalén y Estambul durante tres años, realizando a su vuelta espectaculares panoramas, dando al público la oportunidad de poder sentirse por un momento en el centro de estas ciudades exóticas y desconocidas. Desgraciadamente morirá en 1823 sin poder terminar el panorama de Estambul⁹.

En 1831, Charles Langlois, soldado francés y pintor inaugura una rotonda de increíbles dimensiones cerca de la actual Place de la République para exponer panoramas de carácter bélico, obteniendo un gran éxito.

Pero los panoramas también se extenderán por otras ciudades europeas. En Berlín el primer panorama se exhibe en 1800, una vista de Roma realizada por Johann Adam Breyssig, aunque sin demasiado éxito; algo que no le ocurrirá a Karl Friedrich Schinkel con su *Panorama de Palermo* en 1808, que si gozará de una gran notoriedad. Los panoramas llegarán incluso a Estados Unidos, que contarán con su centro de producción en la ciudad de Nueva York.

A España estos grandes espectáculos pictóricos no llegarán hasta el último tercio del siglo XIX, pero se conoce su existencia desde 1837, pues aparece una referencia al mismo en el *Semanario pintoresco español* acompañado de varios dibujos que explicaban su funcionamiento: «el panorama es un compuesto de muchas pinturas unidas las unas a las otras de manera que las líneas de la primera se ligen perfectamente con las de la segunda y las de esta con la tercera, etc. Todas ellas forman un círculo horizontal. En el centro de este círculo se halla el espectador, colocado sobre una especie de púlpito elevado, y descubrirá alrededor suyo una extensión de país increíble»¹⁰.

7. Para profundizar más en este y otros panoramas londinenses se puede consultar: Richard D. Altick, op. cit., pp. 141-162

8. Esta afirmación se puede comprobar en Bernard Comment, op. cit., p. 29, y en Vanessa R. Schwartz, *Spectacular realities: early mass culture in Fin-de-siècle Paris*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 151.

9. Se puede profundizar en estos panoramas en Bernard Comment, op. cit., p. 47, y Vanessa R. Schwartz, op. cit., pág 153.

10. *Semanario pintoresco español*, Tomo II, 6.º trimestre, 6 de agosto de 1837, pp. 242-243.

Pero el concepto de panorama caló mucho en la literatura costumbrista a partir de 1830; hay que destacar la obra escrita por Ramón Mesonero y Romanos en 1835, *Escenas Matritenses*¹¹. Tras visitar París y Londres y conocer los panoramas de primera mano, escribe esta obra que se lee como si fuera un panorama de la ciudad de Madrid, con todo lujo de detalles en las descripciones¹².

De esta breve manera hemos destacado algunos de los panoramas más importantes, así como su funcionamiento, dejando de manifiesto que estamos ante uno de los fenómenos más singulares del siglo XIX.

3. LA VISIÓN PANÓPTICA DE JEREMY BENTHAM

Centrémonos ahora en otra invención coetánea al panorama para exponer sus características más relevantes y poder finalmente comparar ambas creaciones.

La figura de Jeremy Bentham (1748-1832) es absolutamente capital para entender la reforma penal ilustrada, algo sobre lo que no vamos a detenernos aquí, y su mayor aportación a la misma es la prisión panóptica, el edificio que interesa a nuestro objeto de estudio¹³. En esta prisión, Bentham también planea colocar a un individuo en el centro de un edificio circular, pero con otros propósitos, como nos relata Miranda: «el instrumento de que se sirve Bentham para proporcionar saber al inspector del panóptico es la distribución del espacio. La máquina funciona en virtud de dos principios arquitectónicos: la construcción circular y la transparencia. En él todo está a la vista, pero en un solo sentido. Mientras los vigilados está situados en contraluz, para mejor exponer sus siluetas, la torre central está protegida de sus miradas por una celosía»¹⁴.

En 1786 Jeremy Bentham visita a su hermano en Krichev, y será en este momento, mientras contempla el trabajo que está llevando a cabo su hermano Samuel, quien está construyendo una fábrica en la que el sistema de vigilancia se hiciera desde el centro, cuando decida aplicar la idea original para crear un modelo de prisión perfecta, pues inmediatamente se dará cuenta del potencial y las posibilidades de adaptar el sistema de su hermano a otros usos. La obra de Bentham, *Panóptico*, se publica en 1791 y no nace sólo como una idea de reforma penitenciaria, sino que también tiene un propósito más práctico: quiere contribuir al debate de dicha reforma, tanto en los aspectos técnicos como en los económicos. Pero lo más interesante es la solución arquitectónica que propone Bentham para construir dicha prisión,

11. Ramón Mesonero y Romanos, *Escenas matritenses*, Madrid, I. Boix, 1845.

12. Para conocer más sobre esta obra se puede consultar: Luis Miguel Fernández, *Tecnología, espectáculo, literatura: dispositivos ópticos en las letras españolas de los siglos XVIII y XIX*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006, p. 304.

13. Entre la extensa bibliografía que se puede citar sobre Bentham debemos destacar: Jeremy Bentham, *Panóptico*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2011; Robert Evans, «Panopticon», *Controspazio*, 10, 1970, pp. 4-18; Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI, 1986; Pedro Fraile, *Un espacio para castigar. La cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII-XIX)*, Barcelona, Serbal, 1987; José Enrique García Melero, «El panóptico de Bentham en los proyectos de la Academia (1814-1844)», en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.^a del Arte, tomo 13, 2000, pp. 293-328; Ricardo González Parra, «Jeremy Bentham. El utilitarismo y su influencia en la reforma del sistema penitenciario», en Carlos García Valdés (director), *Historia de la prisión, Teorías economicistas. Crítica*, Madrid, Edisofer, 1997, pp. 133-147; María Jesús Miranda, *Bentham en España*, Madrid, La Piqueta, 1989; Janet Semple, *Bentham's prison. A study of the panopticon penitentiary*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

14. María Jesús Miranda, op. cit., pp. 134-135.

destaca la importancia de que el edificio sea de forma circular, ya que no hay ninguna otra forma que permita una vista completa de todas las celdas para su vigilancia, por eso la forma circular es la más cómoda, la que permite una vista de 360° desde una torre colocada en el centro. Así, las personas bajo vigilancia siempre sentirán que están siendo vigiladas, y lo que es más importante, la mayor parte del tiempo estarán siendo vigiladas, ya que con este sistema el control desde la torre no puede ser más simple. Comprobamos nuevamente que estamos ante un tipo de edificio donde lo crucial es la visión para poder controlar todo lo que ocurre.

Claude N. Ledoux trabaja en su plan sobre la *Saline royal d'Arc-et-Senans* entre 1772 y 1779, Louis E. Boullé diseña su *Cenotafio* en 1784, Bentham escribe su obra *Panopticon* en 1791¹⁵, y Robert Barker crea su *Panorama* en 1787. Estamos ante similares y llamativas formas de colocar al individuo en una posición central, principalmente para gozar de una perspectiva completa, una percepción global.

4. PANORAMA Y PANÓPTICO: RELACIONES Y CONCLUSIONES

En el año 1783 se realiza el primer vuelo en globo, algo que causó un importante cambio en la manera de percibir el mundo, el ser humano siente que es capaz de conquistarlo todo con una sola mirada, y él se encuentra en el centro vigilando, observando.

En la segunda mitad del siglo XIX los panoramas de ciudad empiezan a desaparecer, ya que las transformaciones que sufren las ciudades debido a la Revolución Industrial hacen más complicado captar una visión completa de las mismas; así, a partir de este momento florecerán los panoramas de batallas¹⁶.

Pero son los primeros los que nos interesa poner en relación con el panóptico. Walter Benjamin nos da una impresión muy interesante sobre los panoramas en su *Libro de Pasajes*: «los panoramas, que anunciaron una completa transformación de la relación del arte con la técnica, son a la vez expresión de un nuevo sentimiento vital. El habitante de la ciudad, cuya superioridad política sobre el campo se expresa de múltiples maneras en el transcurso del siglo, intenta traer el campo a la ciudad. La ciudad se extiende en los panoramas hasta ser paisaje, como de un modo más sutil hará luego para el *flâneur*»¹⁷. Volvemos a comprobar con este testimonio que hay un cambio de visión, comienza a aparecer una relación entre la mirada y el poder; el espectador se siente poderoso al poder controlarlo todo con su mirada desde un único punto. Estamos, al fin y al cabo, ante una mirada panóptica.

Sin pasar por alto que tanto la rotonda para albergar el panorama como la prisión perfecta ideada por Bentham son muy semejantes, es el principio de visibilidad el que finalmente logra que podamos conectarlos. Como afirma Bernard Comment, es la elección de colocar al individuo en una posición central lo que relaciona ambos dispositivos¹⁸.

15. No podemos detenernos en las numerosas fuentes de las que bebe Bentham para idear su Panóptico, además de la fábrica de su hermano Samuel, pero en obras como Anthony Vidler, *El espacio de la Ilustración*, Madrid, Alianza, 1997, se puede ver la relación que existe entre la creación de Bentham, las Salinas de Chaux de Claude N. Ledoux, el modelo hospitalario de Antoine Petit, la *Maison de Force* de Gante, etc.

16. Silvia Bordini, op. cit., p. 239.

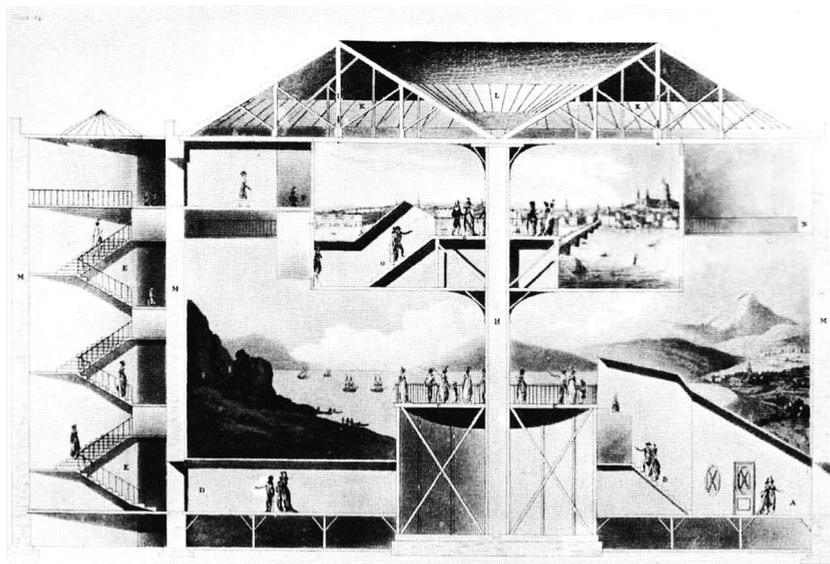
17. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2004, p. 40.

18. Bernard Comment, op. cit., p. 140.

Jeremy Bentham consolida en su panóptico el principio de control, desde una torre el individuo se convierte en «el Ojo que todo lo ve», y nada escapa a su mirada. Y de manera similar, Barker otorga al espectador de ese mismo poder al colocarlo en el centro del panorama.

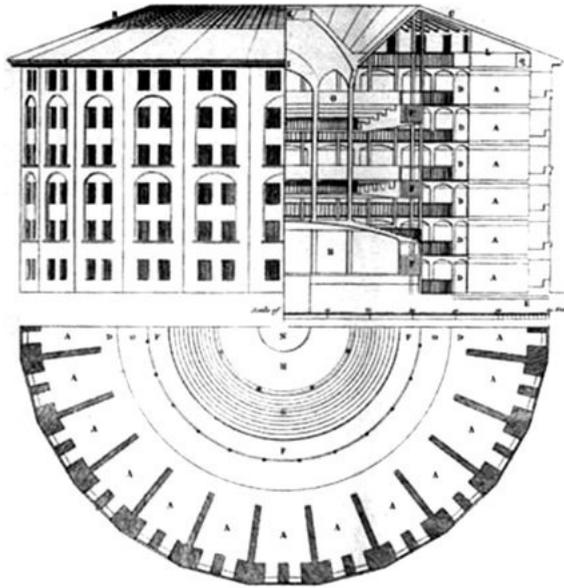
Foucault también confirma la estrecha relación que existe entre panorama y panóptico: «el imaginar esta corriente continua de visitantes penetrando por un subterráneo hasta la torre central, y observando desde allí la vista circular del panóptico, hace suponer que Bentham conocía los panoramas que Barker construía exactamente por el mismo tiempo, y en las cuales los visitantes, ocupando el lugar central, veían desarrollarse en torno suyo un paisaje, una ciudad, una batalla. Los visitantes ocupaban exactamente el lugar de la mirada soberana»¹⁹.

Esa mirada soberana sobre la que hemos querido llamar la atención desde el principio, ya sea para contemplar el paisaje de una ciudad desconocida o para someter al preso desde lo alto de la torre, pone de manifiesto ese cambio esencial en la manera de concebir el mundo que adopta el individuo desde finales del siglo XVIII y el siglo XIX.

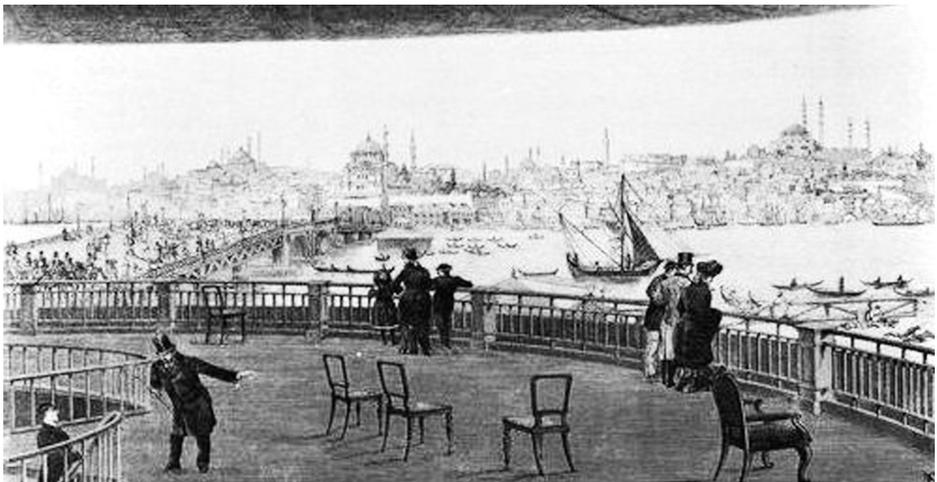


Robert Mitchel, *Sección de la Rotonda de Leicester Square, 1801*. (Fuente: Bernard Comment, *The panorama*, London, Reaktion Books, 1999)

19. Michel Foucault, op. cit., p. 211.



Willey Reveley, *Corte, alzado y planta del panóptico de Bentham*, 1791.
(Fuente: http://en.wikipedia.org/wiki/Willey_Reveley)



Christian V. Nielsen, *Detalle del Panorama de Constantinopla de Jules-Arsène Garnier*, 1882.
(Fuente: Bernard Comment, *The panorama*, London, Reaktion Books, 1999)

