



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	

LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES A VISTA DE PÁJARO

CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET

«Si no VES, si no SABES, si no CREES, entonces no vuela jamás, y continúa caminando, ¡estúpido!»¹.

Como habitantes y visitantes ocasionales de las ciudades, sabemos que, aunque son variadas las formas de entablar contacto con el espacio urbano, la experiencia del mirador es un episodio obligado para quien aspira al conocimiento visual más completo de un lugar. Mirada reflexiva, a veces nostálgica y siempre prescriptiva, la visión desde las alturas es, de entre todas las formas de contemplar la ciudad, la más inédita y poderosa —divina, según Certeau—², aunque sea una ficción, una perspectiva imposible que lleva implícita la promesa de la apropiación total del espacio y de su absoluta legibilidad. Porque genera expectación, porque es eufórica y «extremadamente optimista»³, la mirada elevada transfigura lo banal en sensacional, como parte de una cultura visual en la que la metrópolis es el mayor espectáculo conocido. Desde arriba, cada ciudad se entrega a la mirada y reivindica su particular fotogenia, su singularidad y diferencia respecto a otros lugares similares, aunque la imagen distante nunca coincida con la visión a ras de suelo ni con la fragmentaria experiencia del espacio vivido y recorrido. Como lugar común de nuestra formación visiva, el mirador es el teatro de nuestras aspiraciones urbanas: «...y no desespero de que París, visto desde un globo, no ofrezca un día esa riqueza de líneas, esa opulencia de detalles, esa diversidad de aspectos, ese no se qué de grandioso en lo simple y de inesperado en lo bello que caracteriza a un damero»⁴.

Más allá de la función de vigilancia y control⁵, la atalaya está unida al poder de una intelección que sólo es plena mediante la posesión visual de su objeto: desde arriba, el observador toma conciencia de las dimensiones del lugar, ordena el magma urbano e identifica las jerarquías espaciales, el carácter del paisaje, la topografía, el patrimonio y los cambios del territorio en el tiempo. No se trata solamente de deleitarse con la perspectiva más seductora

1. Gaspard-Félix Tournachon, Nadar, *Le droit au vol*, Paris, Hetzel, 1860, p. 2.

2. Michel de Certeau, «Andares de la ciudad. Mirones o caminantes», en *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1999, p. 104.

3. André Corboz, «La ciudad desbordada», en *Ciudades, del globo al satélite*, Barcelona, Electa, 1994, p. 220.

4. Víctor Hugo, «París a vista de pájaro», en *Nuestra Señora de París*, 1 (1831), Madrid, Alianza, 1980, p. 157.

5. En *Vigilar y castigar* (1975), Michel Foucault aludía a los miradores, minaretes, púlpitos, cátedras y estrados, como antecedentes del panóptico de Bentham.

sino que el goce de la contemplación es indisoluble de la satisfacción del conocimiento. Lejos de ser neutral, la mirada a vista de pájaro fija su autoridad, al fundar la relación entre el espectador y el entorno, construyendo el paisaje de sus emociones e ideas. Existe una particular mística del *mirador*, un estado cuasi extático que revela la importancia del emplazamiento para el conocimiento de lo real y donde la mirada es el punto de convergencia de una doble experiencia, intelectual y estética: «lo más esencial para nosotros es la vista aérea, la experiencia completa del espacio»⁶.

Como lugar para *ver mejor el mundo* —apenas para ser visto—, el mirador también es umbral y epílogo del contacto con el espacio ajeno: Michel de Montaigne subía al Gianicolo de Roma para tener una visión completa de la ciudad y «recomponer el lugar con una imagen unitaria»⁷, y Montesquieu alcanzaba «el campanile más alto o a la torre más alta, para tener una visión de conjunto, antes de ver las partes singulares»; al partir, hacía lo mismo, «para fijar mis ideas»⁸. En el crepúsculo del siglo XVIII, la expansión de los viajes, la irrupción de los panoramas y el éxito comercial de las *vedutte* alimentaron el nuevo mercado iconográfico de ciudades, democratizando el punto de vista privilegiado y respondiendo a una nueva sensibilidad de la visión en la que metrópolis se extendía «hasta ser paisaje»⁹. El éxito de los relatos de viajeros y de sus descripciones desde atalayas, campaniles, torres o montañas, coincidió con el de las primeras tentativas de vuelos aerostáticos en globo. En Francia, una sociedad ansiosa de espectáculo asistió, eufórica, a la primera ascensión de los hermanos Montgolfier (Annoay, 5-6-1783); aunque el acontecimiento quedaría registrado en numerosos testimonios que resaltaban el prodigio volador, las primeras vistas tomadas directamente desde un globo no fueron publicadas hasta 1786, cuando el británico Thomas Baldwin sobrevoló con el aeronauta Vincenzo Lunardi los condados ingleses de Cheshire y Lancashire. Fascinado ante la «miniatura más exquisita y siempre cambiante de las pequeñas obras del hombre, realizadas por el supremo lápiz de la naturaleza», Baldwin publicó *Airopaidia*¹⁰, descripción del trayecto y minucioso inventario de todo lo visto, con unas ilustraciones «planas», que representaban las nubes ocultando parte del paisaje y el errático trazado del globo; quizás sabedor de su extrañeza, Baldwin acompañó las imágenes con unas instrucciones para la correcta identificación. *Airopaidia* desvelaba así el enigma de la percepción aérea, donde la mirada no tenía punto fijo ni horizonte fiable y los caprichos de la luz y el tiempo confundían al espectador. Las láminas ilustran la sublimidad de la nueva visión y el relato sentimental de un observador que, como Goethe, «se sentía separado del mundo y sin embargo propietario de un mundo»¹¹. Durante su estancia en Bolonia, el poeta alemán se encaramaba a una torre para ver la ciudad; la distancia le permitía estar, por unos instantes, a salvo del fragor de la vida urbana: «Al anochecer, finalmente, me he liberado

6. László Moholy-Nagy, *The New Vision: From Material to Architecture*, New York, Brewer, Warren and Putnam, 1932, p. 178.

7. Los viajes a Italia de Michel de Montaigne (1580-1581) y Charles-Louis de Secondat Montesquieu (1728-29) citados en Renzo Dubbini, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi, 1994, p. 61.

8. *Ibid.*, p. 61.

9. Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes. París, capital del siglo XIX*, Madrid, Akal, 2005, p. 40.

10. Thomas Baldwin, *Airopaidia*, Chester, printed for the author by J. Fletcher, 1786.

11. Roland Barthes, *La Tour Eiffel* (1964), Paris, CNP-Seuil, 1989, p. 8.

de esta antigua, respetable y erudita ciudad, y de la multitud que, bajo los soportales que flanquean casi todas las calles, al abrigo del sol y las inclemencias, transita arriba y abajo, mira, compra y se atarea. He subido a la torre y me he deleitado en la pureza del aire. Y qué magnífico panorama!»¹². El punto de vista elevado brinda la ocasión de establecer una cesura momentánea, olvidar la vida inmediata y apropiarse de «otra realidad», más distanciada y artística¹³, en la que el recuerdo de la experiencia se confunde con la memoria de las imágenes adquiridas: como epílogo de una visita a Lyon, también Stendhal subió a la torre de la iglesia de Fourvières «para tener ante los ojos un cuadro sintético de todos mis recuerdos [...] Desde este punto fue dibujado el primer panorama»¹⁴.

La mirada desde las alturas satisfacía el interés popular por los avances geográficos y cartográficos y, especialmente, la sed de ciudad del público que vivía en las concentraciones urbanas, materializando el doble sueño de «la totalidad y la posesión»¹⁵. El delirio por inventariar la realidad consolidó una retórica visual en la que los seres humanos y los lugares que habitaban se convertían en piezas de colección, imágenes fijas o estereotipos, y donde la mirada orbicular era el instrumento mnemotécnico que hacía legible los tiempos diversos en el espacio¹⁶. Como el olvidado pintor de panoramas, también el escritor aspiraba a captar todos los tiempos de la ciudad y a dominarla como observador subjetivo, pues, donde no alcanza la mirada, llegan la memoria y la imaginación: «percibir París a vista de pájaro es, inevitablemente, imaginar una historia [...] es la *durée* la que deviene panorámica»¹⁷. No fue Víctor Hugo el primero ni el último en contemplar París desde las torres de Notre Dame, ni en emplear el recurso del mirador para desvelar la historia de la ciudad. En el *Tableau de Paris* (1781-1788), también Louis-Sébastien Mercier recomendaba trepar hasta las torres de la catedral para «conocer la fisonomía de la gran ciudad»¹⁸. Su relato, escrito «con las piernas»¹⁹, es el primer gran *compendium* de la práctica cotidiana de la ciudad; sin más punto de vista que el del propio autor, la obra es el lugar donde la vida ordinaria se transmuta en extraordinaria, el mirador por excelencia de una sociedad en el umbral de su transformación definitiva.

La mística del mirador atraviesa la cultura popular del siglo XIX y es la encrucijada de una serie de productos editoriales cuyo objeto era la divulgación a gran escala de la ciudad, de sus instituciones, espacios y monumentos, sus habitantes y costumbres. La esencia de estas publicaciones era la hibridación de géneros y contenidos, la yuxtaposición de imágenes, ensayos, piezas humorísticas, sucesos y *fait divers*, siguiendo la lógica de la acumulación, del tópico y lo heteróclito. En las obras —que abarcan desde textos «de autor» hasta anónimas

12. Johann Wolfgang von Goethe, *Viatge a Itàlia. També jo, a l'Arcadia!, 1786-1788*, Barcelona, Columna, 1996, p. 137.

13. Albert García, «Introducción», en *Ciudades...*, op. cit., p. 17. Edmund Burke había elevado lo sublime a categoría estética en *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757).

14. Henry Beyle (Stendhal), *Mémoires d'un touriste*. Paris, Ambroise Dupont, 1838, p. 162.

15. Bernard Comment, *The Panorama*, London, Reaktion Books, 1999, p. 19.

16. Carmen Rodríguez, «La consciència panoràmica», en C. Carreras y S. Moreno (eds.), *Llegint pedres, escrivint ciutats: unes visions literàries de la ciutat*, Lleida, Pagès editors, 2009, pp. 183-203.

17. Roland Barthes, op. cit., p. 8.

18. Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Neuchatel, 1781, p. 13.

19. Jeffrey Kaplow (ed.), *Louis-Sébastien Mercier, Le Tableau de Paris*. Paris, La Découverte, 1998, p. 117.

guías, almanaques o fisiologías— la palabra no puede disociarse de una cierta manera de ver el espacio, pues mirar es el acto que se produce simultáneamente al de la escritura²⁰. Unas veces, tituladas explícitamente *à vol d'oiseau* y otras, conteniendo capítulos con descripciones aéreas²¹, en estas narraciones el mirador es siempre una pausa en el relato, la ubicación exclusiva que da acceso al saber más completo sobre un lugar. El paradigma era París —*l'abrégé de l'univers*—, primera ciudad que parecía existir solo para ser admirada y para la que era necesario definir el punto de vista ideal: «Es desde allí, desde el extremo de la estatua de Enrique IV, donde es preciso contemplar París; desde lo alto de Montmatre, desde Notre Dame o desde St. Sulpice, se ve mal. La bruma azulada del humo, expulsada incesantemente por doscientas mil chimeneas, planea por encima de los tejados, envuelve la ciudad de una atmósfera indecisa, anula los detalles, deforma los edificios y produce una inextricable confusión. Al contrario, sobre el Pont Neuf, [...] el panorama es claro y preciso, la perspectiva conserva los planos que mantienen en la lejanía las exactas proporciones, todo es claro, se explica y se hace comprender»²².

La década de los treinta abrió la época de las fisiologías, una narrativa, de carácter expositivo y aspiraciones científicas, que pretendía representar la totalidad del universo humano y donde el espacio y sus habitantes eran objeto de minuciosa clasificación²³. Son ejemplos *Paris ou le livre des cent-un* (1831), *Le Nouveau Tableau de Paris au XIXe siècle* (1834-1835), *La Grande Ville, Nouveau Tableau de Paris* (1842-1843) y, especialmente, *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-1842), obra de factura coral y gran «panorama moral», en el que París es el gran libro del mundo, siempre abierto. El éxito de esta narrativa-mirador respondía al deseo del público de «ver su espacio social como una escena o una galería cuya inteligibilidad estaba garantizada a la vez por su visibilidad en tanto que imagen y su legibilidad en tanto que texto»²⁴. La vida en la ciudad aparecía como algo sorprendente y sensacional, trascendiendo la existencia cotidiana de la gente que, así, abandonaba momentáneamente el anonimato para formar parte del espectáculo: «si hay algún espectáculo que merezca un cartel de introducción [...] es indisputablemente aquel en que parte del público se ofrece en evidencia [...] al público entero [...] Tanto los hombres como las cosas están sujetos a una cuestión de óptica; todo depende del punto de vista en que nos hallamos colocados»²⁵. Las fisiologías permitían al lector burgués *ver sin ser visto*,

20. Sobre la mirada a vista de pájaro como producto de la imaginación romántica literaria: Roland Barthes, op. cit., p. 11.

21. León Guillemin, «Paris à vol d'oiseau», *Physiologie des quartiers de Paris*, 1841; *Paris à vol d'oiseau*, 1845; *Paris à vol d'oiseau, son histoire, celle de ses accroissements successifs, de ses antiquités, de ses embellissements*, 1851; *Paris à vol d'oiseau*, 1889.

22. Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*, 1868, vol. 1; 1875, p. 7.

23. De las ciencias, las fisiologías asimilaron el método de clasificación racional de las especies y la necesidad de vehicular un saber.

24. Richard Sieburth, «Une idéologie du lisible: le phénomène des *physiologies*», *Romantisme*, 47, 1985, p. 41. Entre 1840 y 1842 se editaron en francés 120 fisiologías, de las que se vendieron medio millón de ejemplares. Otros ejemplos europeos son: *England and the English* (1833), *Les Belges peints par eux-mêmes* (1839), *Berlin und die Berliner* (1840-1841), *Wien und die Wiener* (1844) o *Los Españoles pintados por sí mismos* (1843).

25. «Introducción» en *Los españoles...* op. cit., p. 6.

como miradores privilegiados de una sociedad recelosa de la inquietante desmesura de la metrópolis que, así, se reducía a la dimensión más familiar del libro. El interés popular por poseer el punto de vista más inusitado se extendió a las obras satíricas, plagadas de personajes excepcionales, como el diablo que visita París²⁶ o el «divino aeronauta» Pingo, de *Otro mundo*, la delirante creación de Jean J. Grandville: «A su paso por encima de barrios, calles y viviendas [...] hubo de soportar toda una ristra de gratuitos espectáculos poco solazosos»²⁷; «He aquí a mis pies [...] cocheros, aguadores, duquesas, prenderas, menestrales, grandes señores, todo el mundo circula alrededor del monumento»²⁸.

La mutación, la experiencia del desbordamiento y la conciencia del espacio inabarcable, son argumentos de una narrativa absorta ante el lugar donde «donde todo pasa y desaparece para volver a reaparecer»²⁹. Como en las novelas de Honoré de Balzac, Emile Zola, Gustave Flaubert o Charles Dickens, la literatura «panorámica»³⁰ es expresión del desconcierto, de la mezcla de entusiasmo y temor del habitante de la gran ciudad: «Para abrazar las aterradoras dimensiones de la capital, vayamos con la imaginación sobre el ala vibrante de un águila y volemos sobre la inmensa ciudad; que se despliegue ante nuestros ojos, que se extienda y circunscriba a nuestra fantasía, que no pueda escapar finalmente a nuestra curiosidad»³¹. La ciudad moderna aleja la ilusión de la atalaya perfecta, multiplica los puntos de vista y deja a la visión vagar, errática, de mirador en mirador, confiando en el recuerdo de una experiencia que siempre regresa a la memoria como única: «Tanto sobre una cima como sobre otra, la mirada del espectador se pasea, incierta, sobre la tela animada del panorama de París. Hay demasiado donde elegir, los puntos fijos se diseminan por todas partes...»³².

Paris Guide —la gran obra colectiva de la exposición de 1867— también se presentaba como el gran mirador sobre Francia. Junto al alegato introductorio de Víctor Hugo —y las contribuciones de Théophile Gautier, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Hyppolite Taine, Ernest Renan o Charles Augustin Sainte-Beuve—, el caricaturista, aeronauta y fotógrafo Gaspard-Félix Tournachon, «Nadar», recreaba una visita a las catacumbas, otra a las cloacas, y un nostálgico viaje en globo que le servía para confirmar que «todo había cambiado, se había transformado, ideas, cosas e incluso nombres»³³. Con el extrañamiento del «viajero acabado de llegar desde una ciudad extranjera»³⁴, el artífice de la primera instantánea aérea de París (1858), contemplaba el «espectáculo imponente» mientras recordaba la catástrofe de «Lé géant» (1863), el inmenso globo con el que quiso llevar al límite las posibilidades de la fotografía y registrar

26. *Le diable à Paris. Paris et les parisiens à la plume et au crayon*, Paris, Hetzel, 1845-1846.

27. Jean J. Grandville, «A vuelo y a vista de pájaro», en *Otro mundo* (1844), Palma de Mallorca, José J. Olañeta, 2001, p. 29.

28. Jean J. Grandville, op. cit.; p. 30.

29. Edmond Texier, *Tableau de Paris*, vol. 1, Paris, Paulin et Chevalier, 1852, p. ij.

30. Walter Benjamin define esta literatura como «panoramática» (*sic*), en Walter Benjamin op, cit., p. 40.

31. «Epilogue. Paris moderne. Coup d'oeil rétrospectif sur le Paris ancien. Panorama général», *Paris à vol d'oiseau*, Paris, B. Renault, 1845, pp. 139-140.

32. Gaëtan Niépovié, *Études physiologiques sur les grandes métropoles de l'Europe occidentale*. Paris, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1840, p. 14.

33. Gaspard-Félix Tournachon, Nadar, «Le dessus et le dessous de Paris», en *Paris Guide. Par les principaux écrivains et artistes de la France*, vol. II: La vie, Paris, Librairie internationale, 1867, p. 1582.

34. Nadar, op. cit., p. 1585.

todo lo que el ojo humano era incapaz de percibir. Nadar había inspirado la novela inaugural de los *Viajes Extraordinarios* de Julio Verne, *Cinco semanas en globo* (1863), protagonizada por el artefacto volador y por unos viajeros «extasiados» al ver cómo «la naturaleza se toma la molestia de pasar ante tus ojos»³⁵.

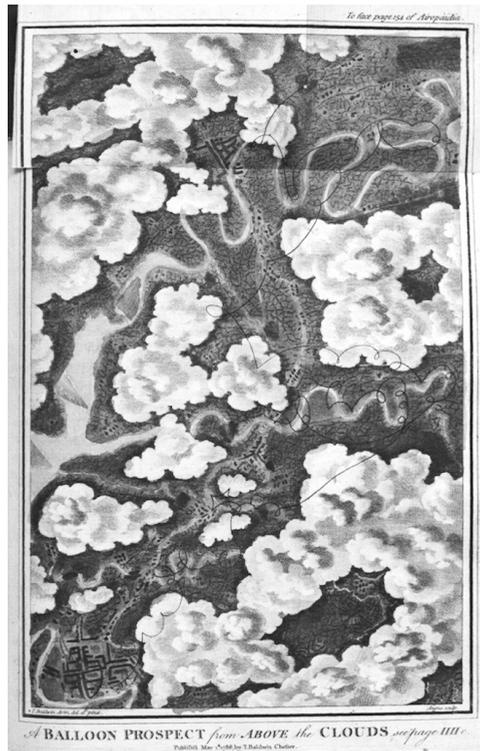
La vista de pájaro, el globo y la torre fueron presencias persistentes de aquel siglo *mirador*, también en algunas estrategias de difusión de los conocimientos científicos, como la geografía *à vol d'oiseau* de Onésime Reclus (1877, 1908) o la *Outlook Tower* de Patrick Geddes (1892), observatorio, museo, laboratorio e instrumento de reforma del espacio social, creado para llegar «al fondo de las cosas, a mirarlas mejor, a *verlas* mejor»³⁶.

La fascinación por la ciudad en miniatura nutrió el mercado de la nostalgia y su obstinada iconografía de postales, cromos y álbumes, expresión ideal de un espacio todavía accesible a todo el mundo. La extenuante afición por las visiones elevadas mide el empeño de la época por suplantar la realidad, como el panorama que simulaba la ascensión a la torre Eiffel, donde todo era ficticio, tanto el emplazamiento como la escena que reproducía la construcción del más excelente mirador: «A la derecha, suspendidos en los andamios, los obreros interrumpen su trabajo para observar a los visitantes. El panorama de París rodea por todas partes la escena como una inmensa aureola: nuestro bello París está ahí, entero [...] El Sena, surcado por los bateaux-mouches, los puentes, con sus tranvías, las obras de la Exposición, los monumentos, el enjambre de las calles como auténticas hormigas, todo es presentado con una fidelidad que podrán apreciar aquellos que hagan esta ascensión»³⁷. El nuevo siglo se inauguraba con el frustrado Balloon-Cinéorama de Raoul Grimoin-Sanson (1900), una gran plataforma que imitaba la cesta de un globo, con diez proyectores sincronizados que reproducían desde los glaciares alpinos a San Petersburgo, de Constantinopla a Niza o el mismo París. Por un franco, el público podía cumplir el sueño de volar, «sin peligro ni fatiga», en aquella «maravillosa síntesis de los grandes espectáculos de la naturaleza y de la vida» que, desgraciadamente, nunca llegaría a funcionar.

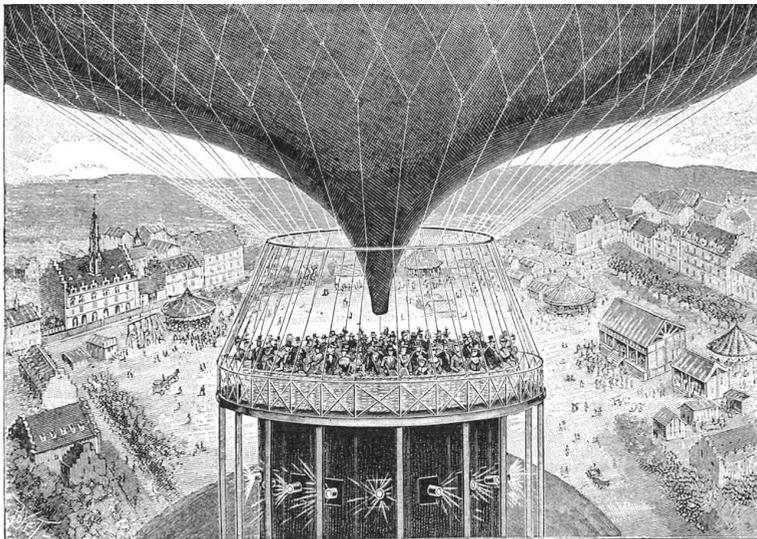
35. Jules Verne, *Cinq semaines en ballon: voyage de découvertes en Afrique par trois anglais* (1863), Paris, Hachette, 1917, p. 79.

36. Fernand Faure, «Le professeur Geddes et son Outlook Tower», en *Revue politique et parlementaire*, tome LXIV, Paris, 1910, p. 109.

37. «Le chantier de la Tour Eiffel. Panorama de Paris», en *Musée Grevin. Catalogue Illustré*, Paris, 1891, p. 7.



Thomas Baldwin, *A Balloon prospect from above the clouds*,
(Fuente: *Airopaidia*, printed for the author by J. Fletcher, Chester, 1786)



El Cinéorama de Raoul Grimoin Sanson en la Exposición Universal de París de 1900, (Fuente: *Scientific American Supplement*, n. 1287)



Gaspard-Félix Tournachon, "Nadar", *Autorretrato en la cesta de un globo*, c. 1863, (Fuente: Getty's Open Content Program)