



# LA CULTURA Y LA CIUDAD

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

eug

JUAN CALATRAVA  
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ  
DAVID ARREDONDO  
(EDS.)

LA CULTURA  
Y  
LA CIUDAD

Granada, 2016

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



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja  
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada  
Telf.: 958 243930-246220  
Web: [editorial.ugr.es](http://editorial.ugr.es)

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

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

INTRODUCCIÓN. ....	XVII
JUAN CALATRAVA	

## LECCIÓN INAUGURAL

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

## SECCIÓN I

### LA IMAGEN CODIFICADA.

#### REPRESENTACIONES DE LO URBANO

EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO. ....	15
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ	
LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS. ....	23
JEAN-LUC ARNAUD	
RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA . . . . .	33
JAVIER ORTEGA VIDAL	
NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS . . . . .	45
ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES	
EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL . . . . .	55
MARÍA DEL MAR VILLAFRANCA JIMÉNEZ	
LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA. VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN, BEN KATCHOR Y PETER KUPER. ....	63
RICARDO ANGUIA CANTERO	
EL PARÍS <i>MODERNO</i> DE CHARLES BAUDELAIRE Y WALTER BENJAMIN. ....	73
ANTONIO PIZZA	
IMÁGENES FUGACES: REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO. ....	85
MARTA LLORENTE DÍAZ	

## La cultura y la ciudad

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

## Índice

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

## La cultura y la ciudad

RACCONTARE LA CITTÀ TRA IMMAGINI E PAROLE. RITRATTI URBANI NEI LIBRI FOTOGRAFICI . . . . .	331
ANNARITA TEODOSIO	
FOTOGRAFÍA Y TURISMO. EL REGISTRO DE LO URBANO A TRAVÉS DE FOTÓGRAFOS DE PROYECCIÓN INTERNACIONAL POR LAS ISLAS BALEARES . . . . .	339
MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ	
PARIS N'EXISTE PAS. . . . .	345
MARISA GARCÍA VERGARA	
VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX . . . . .	353
BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO	
LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES <i>A VISTA DE PÁJARO</i> . . . . .	361
CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET	
DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH . . . . .	369
GUILLEM CARABÍ BESCÓS	
BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS . . . . .	377
LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU	
I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE . . . . .	385
SIMONA TALENTI	
VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE EGGLE 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	
<b>SECCIÓN II</b>	
<b>LA IMAGEN INTEGRADORA.</b>	
<b>PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO</b>	
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	

## DESENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH

GUILLEM CARABÍ BESCÓS

«Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas». <sup>1</sup>

Susan Sontag ha dejado escrito que «uno de los éxitos perennes de la fotografía ha sido su estrategia de transformar seres humanos en cosas, cosas en seres humanos» <sup>2</sup>. Una transformación que la autora deduce de la incompatibilidad fundamental de la actividad fotográfica: quien interviene en una acción no puede registrar y, a la inversa, quien registra no puede intervenir. Si la fotografía elimina cualquier capacidad de modificación de aquello que retrata, toda la atención queda orientada a la capacidad por transformar, mediante el punto de vista, aquella misma realidad.

Una capacidad de transformación que halla, en la modalidad de la fotografía a vista de pájaro de principios de siglo XX, una visión sistemática para retratar la vida cotidiana de las ciudades. Lucien Roisin, fotógrafo francés llegado a Barcelona en fecha incierta <sup>3</sup>, será uno de los cronistas gráficos más asiduos de una ciudad concentrada, casi exclusivamente, en un indisimulado anhelo por transformarse en metrópoli. Una transformación urbana que debe resolver, entre otros muchos puntos, el contacto de la ciudad histórica con el ensanche propuesto en 1859 por Ildefonso Cerdá. Un punto que, originalmente, se traduce en su plan como una —deformada— manzana más del ensanche: la manzana número 39 <sup>4</sup>.

### 1. LA PLAZA SIN NOMBRE

A finales del siglo XIX la prensa diaria de Barcelona refleja la paradoja de una plaza no concebida como tal, pero que muchos barceloneses ya hacen suya. Víctor Balaguer, quien en 1863 propone la nueva toponimia de las calles del ensanche, refleja esta contradicción: «A la salida de la *Rambla*, antes que ésta enlace con su prolongación, y antes de penetrar

1. John Berger, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000, p. 13.

2. Susan Sontag, *Sobra la fotografía*, Madrid, Alfaguara, 2005, p. 142.

3. Cfr. J.H. Hidalgo et al., «Lucien Roisin Besnard. Biografía», en Albert Benzekry y Ernest Boix (eds.), *La Garriga. Targetes Postals Antiques*, Barcelona, 2006, p. 19; Daniel Venteo, *La Barcelona de Roisin. Fotografies inèdites, 1897,1936*, Barcelona, Viena edicions, 2009, p. 14; Jaume Tarrés, «Lucien Edouard Roisin Besnard», *Revista Cartòfila*, 30, 2009, p. 11.

4. Lluís Permanyer, *Biografia de la Plaça de Catalunya*, Barcelona, La Campana, 1995, p. 21.

en el paseo de *Gracia*, existe hoy una vasta extensión de terreno que el público ha dado en llamar *plaza* y que las gacetillas de los periódicos y el vulgo han bautizado con el nombre de *plaza de Cataluña*». <sup>5</sup>

Un lugar cuya sucinta cronología, según Alberto del Castillo <sup>6</sup>, es la que sigue. En 1860 se levanta en su centro la primera casa del Ensanche Cerdá. Barracas de marionetas, barracones de feria, carpas de circo y teatros se instalan, entre 1870 y 1880, en su espacio central. Aún en 1887 se concede un permiso para construir dos casas en medio de la plaza. El 6 de junio de 1889 se aprueba, por Real Orden, la creación de la plaza de Cataluña. Empieza así una rueda de pleitos y recursos para expropiar los terrenos a sus propietarios. En 1895 el alcalde Rius i Badía decreta y ordena una campaña de limpieza y derribo de todas las barracas, carpas y terrazas que aún quedan en pie <sup>7</sup>. Seguirán seis largos años en los que la plaza queda como un desierto y sin urbanizar. El espacio es un barrizal impracticable en invierno y una incómoda nube de polvo durante el verano. Finalmente, en 1902, el arquitecto municipal Pere Falquès ajardina la plaza trazando dos grandes vías de veinte metros que unen la Rambla de Cataluña con el Portal del Ángel, y el Paseo de Gracia con la Rambla; el resto se ocupa con magnolias, plátanos y flores diversas. La opinión pública rebautiza el nuevo espacio como *la plaza de las escobas*, un aspecto que mantendrá hasta entrado el año 1924 <sup>8</sup>.

El mes de junio de 1915 <sup>9</sup> el Ayuntamiento de Barcelona reacciona e invita a Puig i Cadafalch a realizar un estudio de urbanización de la plaza. En 1918, el Ayuntamiento le reclama los planos del estudio solicitado tres años antes <sup>10</sup> y, en 1923, se hace oficial el encargo del proyecto de urbanización <sup>11</sup>. Puig i Cadafalch consigna a la Comisión de Ensanche, en marzo de 1924, las dos terceras partes del proyecto. Silencio administrativo.

El proyecto completo estructurado según tres volúmenes <sup>12</sup> lo publica, a título personal, el año 1927. De entre las dieciséis láminas que Puig i Cadafalch dedica al proyecto definitivo son las dos últimas, XLVIII y XLIX, los únicos dibujos en perspectiva <sup>13</sup>. Nada que objetar. Pero una rápida mirada a los dos dibujos, provoca, como poco, ciertas dudas acerca de su ejecución, su rigor, y los intereses de quien los elabora.

5. Víctor Balaguer, *Las calles de Barcelona*, Madrid, Monterrey ed., 1982, p. 206.

6. Alberto del Castillo, *De la Puerta del Ángel a la Plaza de Lesseps: ensayo de biología urbana, 1821-1945*, Barcelona, Librería Dalmau, 1945.

7. *Ibid.*, p. 446.

8. *Ibid.*, p. 464.

9. La fecha del encargo no se halla registrada como tal, pero aparece en la respuesta escrita del Ayuntamiento a la solicitud de Puig i Cadafalch, de 14 de febrero de 1927, donde solicita al Jefe de Sección del Ensanche que le recuerde cuando se efectúa dicho encargo con el objeto de incluir la cita en el libro que publica ese mismo año. Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), ANC1-737, Fons Josep Puig i Cadafalch.

10. *Carta de la Comisión de Ensanche a Puig i Cadafalch*, 27 de mayo de 1918. ANC, ANC1-737, Fons Josep Puig i Cadafalch.

11. *Carta de la Comisión de Ensanche a Puig i Cadafalch*, 05 de mayo de 1923. *Ibid.*

12. Se trata de un libro, editado en tres separatas, con los siguientes títulos: «Comentarios», «Comparacions», y «Projectes». Josep Puig i Cadafalch, *La Plaça de Catalunya*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1927.

13. Con una excepción: la lámina X, perteneciente al segundo volumen, es también una perspectiva aérea pero de una versión muy esquemática e inicial del proyecto.

## 2. LÁM. XLVIII

Dibujada originalmente al carbón sobre papel *Canson* de 100x150 cm.<sup>14</sup>, exhibe una perspectiva aérea sobre la plaza. Un punto de vista elevado que permite intuir, al menos, hasta cinco manzanas del ensanche. El fondo superior, dominado por una combinación de blanco grisáceo y líneas difuminadas, se entremezcla con algunas tímidas sombras que hacen intuir la sierra de Collserola. La perspectiva sitúa la plaza ligeramente desplazada por debajo del centro geométrico de la lámina, de manera que el foco de atención se encuadra sobre los dos tercios inferiores del papel. Tranvías y coches que rodean la plaza en movimiento y unas mínimas agrupaciones de personas dispersas acaban por configurar una imagen que se esfuerza tanto por mostrar la capacidad del proyecto de convertirse en una realidad, como por enfatizar su sentido circulatorio. El pie de la ilustración despeja cualquier duda acerca del punto de vista utilizado: «Perspectiva des del terrat»<sup>15</sup>; perspectiva desde la azotea. En primer plano, un fragmento del suelo de la azotea parece justificar su título.

Serán, precisamente, esas palabras las que permitan objetar dudas razonables acerca de la construcción del dibujo.

Quien haya dibujado Lám. XLVIII no cumple las normas básicas de la perspectiva. Si las verticales se leen como tales es razonable pensar que se trata de una perspectiva de cuadro vertical, dato que permite fácilmente hallar la línea de horizonte. Una línea que se sitúa muy elevada en relación al dibujo; lo suficiente como para poder representar los interiores de las manzanas del ensanche. Una primera pista que señala, de manera inmediata, tres detalles: primero, el primer plano de la supuesta azotea desde la que se mira hacia la plaza; segundo, la visión del tramo sur de la calle que rodea la plaza; y tercero, la presencia de la cúpula que corona un edificio en el borde inferior izquierdo de la lámina.

Tales visiones son imposibles.

La vista aérea empleada en la perspectiva permite visualizar cosas que las fotografías de Roisin, imágenes reales tomadas desde las azoteas y balcones de los edificios que van construyendo el perímetro exterior de la plaza, no dejan aparecer. Unas diferencias poco atribuibles a errores de geometría o torpezas del proyectista, máxime sabiendo que Puig i Cadafalch impartirá, desde 1901<sup>16</sup>, las asignaturas de Resistencia de Materiales e Hidráulica en cuyo programa incluye setenta y nueve lecciones de geometría descriptiva<sup>17</sup>.

Una sencilla reconstrucción gráfica permite comprobar todo lo anunciado. Si superponemos una elevación esquemática de los edificios que rodean la plaza con el punto de vista empleado en la lámina analizada, la conclusión es taxativa: el área más al sur de la plaza queda oculta por los edificios que construyen la calle, y la cúpula de la esquina debería ocupar una posición más retrasada. Si, como suponemos, esos desajustes no hacen referencia a la torpeza del dibujante o a errores de precisión geométrica, la pregunta se hace inevitable: ¿con qué objeto se deforma la perspectiva de Lám. XLVIII?

14. ANC, Dibujo 737/160.301 a, Fons Puig i Cadafalch.

15. Josep Puig i Cadafalch, op. cit., Lam. XLVIII.

16. *Nombramiento a 28 de agosto de 1901 de profesor interino en la escuela de Arquitectura de Barcelona*. ANC, Capsa Núm. 162, Fons Josep Puig i Cadafalch.

17. *Ibid.* El programa completo consiste en un pliego de 21 folios con un programa de 79 lecciones.

Los datos de la superposición elaborada arrojan más certezas: según los parámetros geométricos, la perspectiva que Puig i Cadafalch incluye en su publicación se sitúa a cien metros de altitud<sup>18</sup>. Huelga decir que no existe en el perímetro de la plaza, pasado, coetáneo ni futuro, ningún edificio de semejante altura.

### 3. LÁM. XLIX

La segunda lámina, de formato y técnica idénticos, ofrece un punto de vista distinto. En este caso la línea de horizonte se sitúa sobre el nivel de las copas de los árboles de la vegetación propuesta. La construcción geométrica no parece, en este caso, obviar las reglas de la perspectiva. Sólo la mirada de quién conoce los edificios que el dibujo representa podrá identificar alguna extraña confusión: la cúpula de grandes dimensiones que asoma tras el edificio situado a la izquierda de la imagen, no debería aparecer. Ni su posición ni su fisonomía corresponden a la cúpula más cercana, inaugurada en 1923, con la que el teatro *Coliseum* remata su cubierta en el edificio situado en la calle Cortes 595<sup>19</sup>. Una cúpula que, además, presenta un tamaño sobredimensionado dado la distancia a la que se sitúa y cuya silueta, caso de ser real, debería aparecer en la lámina anteriormente analizada.

Los edificios que acompañan la plaza se identifican fácilmente: empezando por la derecha se sitúa el Hotel Colón de Enric Sagnier (1918), la casa Pich i Pon de Puig i Cadafalch (1921), la casa Agustí Manaut de E. Mercader (ampliada en 1920) y, por último, el edificio situado en la esquina de Ronda Universidad con Plaza Cataluña. Ni los remates existentes en la casa Agustí Manaut, ni los huecos de fachada se corresponden al proyecto ejecutado.

El resto de lámina se configura con transeúntes que pasean, descansan sobre los bancos de alguna farola o conversan en reducido grupo, al abrigo de una línea de árboles que rodea la plaza. Nada llama la atención si no es porque tal línea de árboles vuelve a constituirse en un recurso gráfico que, de nuevo, reclama nuestro comentario: el recorrido circular de los árboles abrazando los límites de la plaza se convierte en una estricta línea horizontal, dura y seca, que sobrepasa cualquier intención de constituirse en fiel reflejo de la vegetación; un hecho que no señalaríamos si no fuera por el preciosismo con que se dibuja el resto de elementos de la plaza. A todo ello se añade la opaca mancha definida por esos mismos árboles: un denso color negro que impide cualquier percepción de la porción de fachada que se sitúa tras ellos. Unos árboles que, en la lámina anterior, también aparecen sesgados por un corte horizontal enfatizando su carácter de barrera visual entre el interior de la plaza, y la ciudad exterior.

### 4. UNA ÚLTIMA CONSIDERACIÓN

«Sólo es necesario esperar que estallen las flores, que los árboles crezcan para tener la visión que sólo existirá en el dibujo en el que la perspectiva improvisa una imagen de una realidad soñada. (Ls. XLVIII-XLIX)»<sup>20</sup>.

18. Los parámetros de la perspectiva han sido comprobados a partir de un montaje realizado en Rhino, cortesía de Diego Navarro, profesor de la ESARQ-UIC, y elevados según los datos obtenidos de los expedientes históricos conservados en el Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB).

19. Actual Gran Vía de les Corts Catalanes.

20. Josep Puig i Cadafalch, op. cit., p. 45.



Con esta frase concluye Puig i Cadafalch la memoria que acompaña el proyecto. Es reveladora por dos aspectos: primero, porque sitúa en el plano de lo ilusorio la imagen final del proyecto; la perspectiva no responde a un *montaje* automático, fruto de la definición previa de unos planos en planta y alzado, sino que es una imagen autónoma. El segundo aspecto tiene que ver con el anhelo por visualizar una imagen que ya no volverá a repetirse, que no tendrá una realidad en la que reflejarse.

Si, como indica Panofsky, «la perspectiva es un orden pero un orden de apariencias visuales, (...) reprocharle el abandono del «verdadero ser» de las cosas a favor de la apariencia visual de las mismas, o reprocharle el que se fije en una libre y espiritual representación de la forma en vez de hacerlo en la apariencia de las cosas vistas no es más que una cuestión de matiz»<sup>21</sup>. Puig i Cadafalch ha repetido, en diversas ocasiones, que en la arquitectura subyace una pérdida de sentido racional que le da origen<sup>22</sup>: sólo desde estos comentarios es posible entender el grado de *matiz* —manipulación— a la que Puig i Cadafalch somete las perspectivas, tanto desde el punto de vista técnico (Lám. XLVIII) como expresivo (Lám. XLIX), y que parecen manifestar esa idea de ciudad que el arquitecto coloca de espaldas a un ensanche «que atraviesa de forma vulgar la carne viva de la ciudad antigua destruyendo monumentos interesantes, empotrando sus cuadrados de juego de damas en la vieja estructura de la ciudad histórica»<sup>23</sup>.

Utilizar la perspectiva de manera no exclusivamente atenta a las reglas de reproducción espacial más rigurosas, no es un caso singular. Desde la *promenade architecturale* que dibuja Le Corbusier<sup>24</sup> a las perspectivas en movimiento de Enric Miralles<sup>25</sup>, entre muchos otros ejemplos, también el caso de Puig i Cadafalch remite a otros intereses que superan la reproducción espacialmente rigurosa que enlaza con un modo específico de entender la arquitectura.

Ya en las primeras obras de Puig i Cadafalch se percibe una separación entre lenguaje y elementos constitutivos, entre el uso de la historia y su formalización arquitectónica que determina una solución siempre amparada en el montaje de estratos nunca entremezclados. Es un mecanismo que impide leer sus obras sin poder evitar aislar los elementos que configuran sus fachadas o sus interiores, amalgama de ingredientes que acaban supeditados a un decorado cerámico unificador —fachadas de la Casa Amatller, Casa Garí—, a un material que homogeneiza —Casa Martí, Casa Serra, Palacio del Barón de Quadras—, a un enlucido blanco de fondo —Casa Macaya, Casa Trinxet—, etc.

Podemos llegar a esta cuestión deshaciendo el camino recorrido. Si miramos de nuevo las dos perspectivas que han sido objeto de estudio observamos como ambas parecen

21. Erwin Panofsky, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets, 2010, p. 53.

22. Ver Josep Puig i Cadafalch, «La historia de la arquitectura catalana», recogido en Xavier Barral i Altet (ed.), *Jospe Puig i Cadafalch. Escrits d'arquitectura, art i política*, Barcelona, IEC, 2003, p. 342.

23. Josep Puig i Cadafalch, op. cit., p. 14.

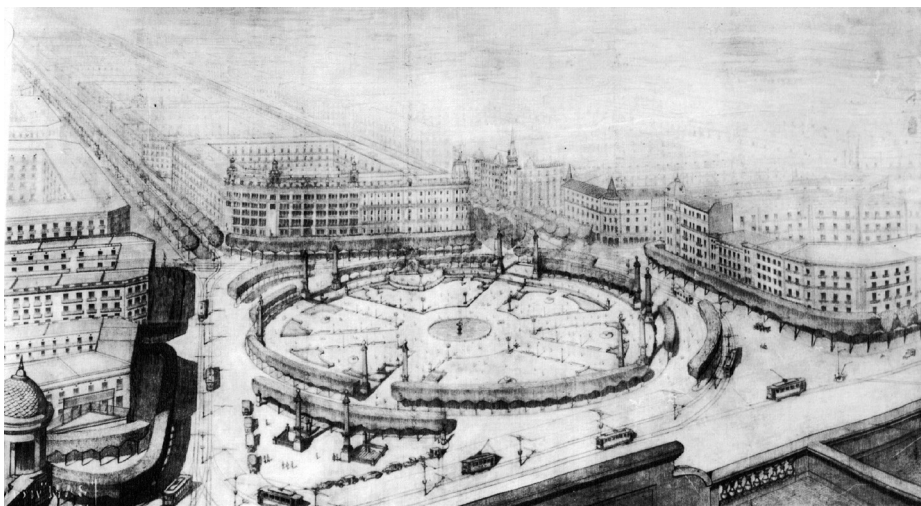
24. Sobre los montajes en perspectiva de Le Corbusier son especialmente demostrativos dos artículos del mismo autor: Víctor-Hugo Velásquez, «Un dibujo de la villa Meyer», *Massilia: anuario de estudios lecorbusierianos*, 1, 2002, pp. 71-83, y «El dibujo del *Diorama* de Le Corbusier y Pierre Jeanneret en 1922», *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23, 2014, pp. 104-113.

25. Enric Miralles, *Enric Miralles: obra completa*, Milán, Electa, 1996, p. 33.

realizadas según tres sedimentos, según tres alturas. Así, en Lám. XLVIII se separa la ciudad, la plaza, y la ficticia terraza desde donde se realiza la vista; tres franjas ordenadoras de una composición que requieren de una lectura separada: la ciudad nueva o ensanche, elaborado a partir de una altura suficiente para poner en evidencia la estructura de una ciudad concebida como la «cristalización de un mineral»<sup>26</sup>; la plaza, proyecto de futuro núcleo social y representativo de Barcelona; y el lugar desde donde es posible contemplar todo ello. En Lám. XLIX, se repite igualmente esta estructura de estratos separados, esta vez, a partir de la técnica empleada: un cielo indeterminado que homogeneiza el ambiente; una geometría blanca, neutra, para los edificios; y un detallismo gráfico que permite valorar el grado de realidad con el que se representa el proyecto. Tres capas, de nuevo, que no se entrecruzan.

Las perspectivas hacen uso de una técnica que utiliza, a modo de montaje, una configuración donde no existe intersección de unas partes con las otras, sino que se suman, se yuxtaponen a modo de *collage*, quedando siempre bien definido el cometido de cada una de ellas.

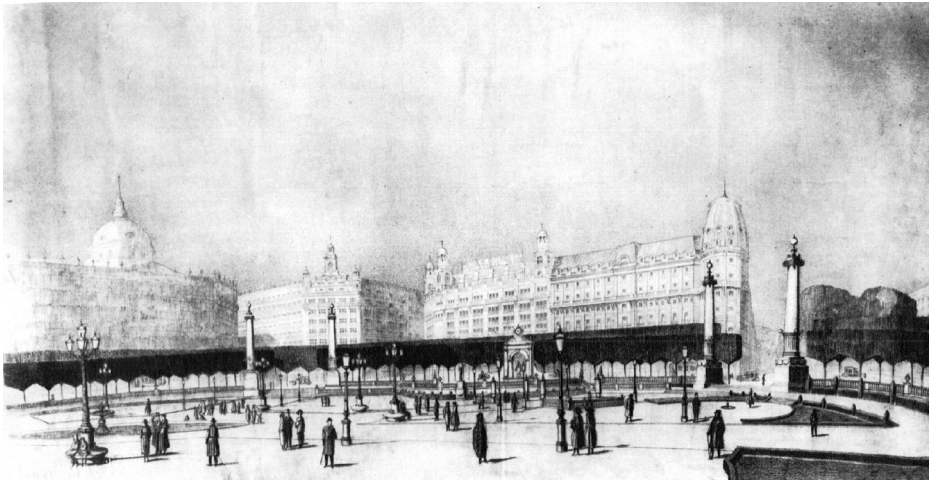
Tal vez haya sido esta la verdadera propuesta de Puig i Cadafalch. Una resistencia ejercida desde un modo de entender la arquitectura<sup>27</sup> en donde cada una de las partes, siempre autónoma, siempre elemental, rechaza aquella homogeneización visual que, desde la fotografía moderna, Roisin y otros *retratistas* someterán al paisaje urbano.



Josep Puig i Cadafalch, *Lám. XLVIII, Plaza de Cataluña, 1927*  
(Fuente: Arxiu Nacional de Catalunya (ANC) ANCI-737, Fons Puig i Cadafalch)

26. Josep Puig i Cadafalch, op. cit., p. 11.

27. Puig i Cadafalch, hacia el final de su vida manifestará: «Todos mis trabajos tienen el mismo origen: un deseo de renovar el arte gótico», en Judith Rohrer, «Puig i Cadafalch: els primers treballs», en AA. VV., *Josep Puig i Cadafalch: la arquitectura entre la casa y la ciudad = architecture between the house and the city*, Barcelona, Fundación Caja de Pensiones, 1990, p. 29.



Josep Puig i Cadafalch, *Làm. XLIX, Plaza de Catalunya*, 1927  
(Fuente: ANC ANCI-737, Fons Puig i Cadafalch)



Colección Roisin. *Vista general de la Plaza Catalunya*, 193-? (Fuente: Institut d'Estudis Fotogràfics)

