

LA CIUDAD: IMÁGENES E IMAGINARIOS

CONGRESO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR
DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES, COMUNICACIÓN Y
DOCUMENTACIÓN DE LA UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

—
DEL 12 AL 15 DE MARZO DE 2018



LIBRO DE ACTAS

Universidad Carlos III de Madrid, 2019

Universidad Carlos III de Madrid

Calle Madrid 126-128

28903 Getafe (Madrid)

La ciudad: imágenes e imaginarios.

Actas del Congreso Internacional Interdisciplinar celebrado en la Facultad de Humanidades,
Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid.

12-15 de marzo de 2018.

Edición: Ana Mejón, Farshad Zahedi, David Conte Imbert

Ilustración de portada: Fernando Ochando

ISBN: 978-84-16829-44-6

Edición digital: Servicio de Biblioteca

Disponible en: <https://hdl.handle.net/10016/29351>



Este obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

LA CIUDAD: IMÁGENES E IMAGINARIOS

Actas del Congreso Internacional Interdisciplinar
La ciudad: imágenes e imaginarios

Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación

Universidad Carlos III de Madrid

12-15 de marzo de 2018

Editores:

Ana Mejón

David Conte Imbert

Farshad Zahedi

Universidad Carlos III de Madrid, 2019

ÍNDICE

COMITÉ CIENTÍFICO Y DE ORGANIZACIÓN	11
PREÁMBULO	12

Espacio urbano

LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO URBANO. EL CENTRO HISTÓRICO DE SANTA CRUZ DE TENERIFE: ARQUITECTURA Y LENGUAJE	18
SEVERO ACOSTA RODRÍGUEZ FÁTIMA ACOSTA HERNÁNDEZ ÁNGELES TUDELA NOGUERA (UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA)	
OLVIDO Y MEMORIA EN LA ÉPOCA DE MERCANTILIZACIÓN DE LA CIUDAD	29
ALBA BARO VAQUERO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)	
WOMEN AND URBAN MOBILITY: THE IMPORTANCE OF RECOGNIZING GENDER DIFFERENCES IN URBAN PLANNING	37
LUA BITTENCOURT (UNIVERSIDADE DE LISBOA)	
RE-SIGNIFICAR EL ESPACIO URBANO: ANÁLISIS SEMIÓTICO EN TRES TIEMPOS DEL ÁREA DE LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE 1929 EN SEVILLA.....	44
MANUEL A. BROULLÓN-LOZANO (UNIVERSIDAD DE SEVILLA)	
ISTANBUL: BRIDGE BETWEEN WEST AND EAST	55
SINEJAN BUCHINA (THE CITY COLLEGE OF NEW YORK)	
MAPA Y TIEMPO DE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS DE MADRID	66
FELISA DE BLAS GÓMEZ (REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE MADRID –RESAD- Y UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID) ALMUDENA LÓPEZ VILLALBA (REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE MADRID –RESAD-) CARLOS VILLARREAL COLUNGA (UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)	
LA BAHÍA DE PASAIA COMO PAISAJE CULTURAL URBANO	77
ENRIQUE DE ROSA GIOLITO (UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA –UNED-)	
LA TRANSFORMACIÓN DE SEÚL A TRAVÉS DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES SURCOREANAS: EL CASO DE LA OLA HALLYU	91
SONIA DUEÑAS MOHEDAS (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	

MELILLA: DE FORTALEZA A CIUDAD	101
FERNANDO SARUEL HERNÁNDEZ (UNIVERSIDAD DE MÁLAGA)	
LA GESTIÓN DE LA CONFLICTIVIDAD URBANA. LA CIENCIA DE POLICÍA Y LOS ORÍGENES DEL URBANISMO	113
PEDRO FRAILE (UNIVERSIDAD DE LLEIDA)	
LA ARQUITECTURA EN LA CIUDAD	123
EDUARDO MIGUEL GONZÁLEZ FRAILE (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID) SANTIAGO BELLIDO BLANCO (UNIVERSIDAD EUROPEA MIGUEL DE CERVANTES) DAVID VILLANUEVA VALENTÍN-GAMAZO (UNIVERSIDAD EUROPEA MIGUEL DE CERVANTES)	
ARQUITECTURA VERTICAL. SIMBOLISMO Y CONGESTIÓN EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	135
AGUSTÍN GOR GÓMEZ (UNIVERSIDAD DE GRANADA)	
THE TRANSFORMATION OF ISTANBUL AND CULTURAL EFFECTS	150
JANET BARIŞ (NISANTASI UNIVERSITY)	
RE-IMAGINING THE URBAN EXPERIENCE IN THE GLOBAL ERA.....	160
ANNA LAZZARINI (UNIVERSITY OF BERGAMO)	
EL EQUILIBRIO ENTRE PASADO, PRESENTE Y FUTURO EN UNA CIUDAD CHINA: CHENGDU Y EL EJEMPLO DE SINO-OCEAN TAIKOO LI	169
LIAO SHUQI (UNIVERSIDAD DE CARLOS III DE MADRID)	
1939/ 1959 MADRID EN EL CINE, CÓMO UNA COMEDIA SENTIMENTAL SOLAPA PROPAGANDA.....	178
MARGUERITE AZCONA (SORBONNE UNIVERSITÉ)	
EL GÉNERO MUSICAL COMO DISCURSO PARA LA REPRESENTACIÓN Y LA PROMOCIÓN DE LA CIUDAD. EL CASO DE <i>SUNSHINE ON LEITH</i>	183
VICTORIA LÓPEZ ÁLAMO (UNIVERSIDAD DE MURCIA) SALVADOR MARTÍNEZ PUCHE (UNIVERSIDAD DE MURCIA) ANTONIO MARTÍNEZ PUCHE (UNIVERSIDAD DE ALICANTE)	
LA FLÂNEUSE IMPOSIBLE: EL ACTO DE CALLEJAR DESDE UNA LECTURA FEMINISTA	194
VICTORIA MATEOS DE MANUEL (INSTITUTO DE FILOSOFÍA, CCHS-CSIC)	

VALPARAÍSO Y LOS DESAFÍOS DE UNA CIUDAD CONSTRUIDA SOBRE UNA GEOGRAFÍA ABRUPTA. EL CAMINO CINTURA COMO LA OPERACIÓN URBANA QUE ARTICULÓ LA EXPANSIÓN DE LA CIUDAD SOBRE LOS CERROS	203
MELISA MIRANDA (EDINBURGH UNIVERSITY)	
LA RECONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE BERLÍN TRAS LA REUNIFICACIÓN ALEMANA	211
MARÍA DOLORES MONTORO RODRÍGUEZ. (UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)	
LA RELACIÓN ENTRE PAISAJE Y URBANISMO EN LA CIUDAD MODERNA: EL EJEMPLO DE SANTANDER	224
MARÍA JESÚS POZAS POZAS (UNIVERSIDAD DE DEUSTO – BILBAO)	
LUGARES PARA LA PROMOCIÓN DE LA SALUD Y DE LA HIGIENE EN EL MADRID DE LOS AÑOS 30 EN LA REVISTA <i>CULTURA INTEGRAL Y FEMENINA</i> (1933-1936)	238
IVANA ROTA (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO)	
IMAGINARIOS TURÍSTICOS Y RENOVACIÓN URBANA: EL CASO DEL BARRIO DE SANTA CRUZ EN LA SEVILLA DEL SIGLO XX	248
PAULA SAAVEDRA TRIGUEROS JACOBO GARCÍA ÁLVAREZ (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
PROCESOS, PERMANENCIAS Y TRANSFORMACIONES EN LOS PAISAJES URBANOS BONAERENSES. EXPLORACIÓN HISTÓRICO-VISUAL EN LAS CIUDADES DE MAR DEL PLATA, TANDIL Y NECOCHEA-QUEQUÉN, ARGENTINA	257
LORENA MARINA SÁNCHEZ GISELA PAOLA KACZAN (UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA)	
LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE CULTURAL DE LA RÍA DEL NERVIÓN, EL LEGADO HISTÓRICO DE LOS FERROCARRILES MINEROS	267
ANA SCHMIDT SERRANO (UNIVERSIDAD DE EDUCACIÓN A DISTANCIA –UNED-)	
EN LA VÍSPERA DEL ESPLENDOR: EL WASHINGTON CITY DE MARGARET BAYARD	277
MONTSERRAT HUGUET (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
DE “LA BANLIEUE” AL “GRAND PARIS”, LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA IMAGEN PARA LA EXTENSIÓN DE PARÍS	288
PILAR AUMENTE RIVAS (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)	
LOS GRAFITIS EN MURCIA. DE LA ILEGALIDAD A LA OFICIALIDAD. ESTADO DE LA CUESTIÓN	310
VICTORIA SANTIAGO GODOS (UNIVERSIDAD DE MURCIA)	

Experiencia ciudadana

PROYECTO 00000000X. LA CIUDAD COMO SOPORTE PARA UN ARTE CRÍTICO 322

MARÍA ANDRÉS SANZ
(UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO)

WOMEN AND PUBLIC SPACE: THE URBAN FEMALE IN LISBON 332

BRUNA BORELLI
(UNIVERSITY OF LISBON)

RELACIONES CIUDADANAS, GUBERNAMENTALIDAD LIBERAL Y UTOPIA COOPERATIVISTA. EL PROYECTO DE ELÍAS ZEROLO EN SANTA CRUZ DE TENERIFE (1868-1870) 343

JESÚS DE FELIPE
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)
JOSUÉ J. GONZÁLEZ
(UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA)

ESPACIOS HORTÍCOLAS CIUDADANOS, REDES E INFRAESTRUCTURAS AMBIENTALES COMO FACTORES DE RESILIENCIA URBANA..... 352

SONIA DELGADO BERROCAL
(UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)

DISCOURSE AND THE CONSTRUCTION OF 'OTHERNESS' IN PUBLIC URBAN 'SPACES OF FEAR' – AN INTERSECTIONAL FEMINIST APPROACH 362

SONJA GAEDICKE
(RWTH AACHEN UNIVERSITY)

ANÁLISIS DEL CASO DEL DISTRITO CULTURAL LEICESTER'S CULTURAL QUARTER 371

JENNIFER GARCÍA CARRIZO
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

SMART CITY COMO NUEVA ESTRATEGIA DE MARCA CIUDAD. UNA APROXIMACIÓN DEL SMART CITY BRANDING EN EL CASO ESPAÑOL..... 383

NOELIA GARCÍA-ESTÉVEZ
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

VOLUNTARIADO SOCIAL, GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN Y RESPONSABILIDAD SOCIAL HOSPITALARIA EN ESPAÑA 395

M^{ra} TERESA GARCÍA NIETO
FRANCISCO CABEZUELO
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

TRIESTE, ANTES Y DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN PSIQUIÁTRICA 408

ANA MARTÍNEZ PÉREZ-CANALES
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

UNA EXPERIENCIA URBANÍSTICA DESDE: LA PARTICIPACIÓN, LA FORMACIÓN Y LA SORORIDAD EN LA CIUDAD DE MANACOR (ISLAS BALEARES) 417

ANTONIA MATAMALAS PROHENS
(INVESTIGADORA INDEPENDIENTE)

LA TIPOGRAFÍA EN LA CIUDAD, VEHÍCULO EMOCIONAL Y VASO COMUNICANTE ENTRE DOS TIEMPOS HISTÓRICOS DISTINTOS. UN ESTUDIO DE CASO: LA IDENTIDAD VISUAL CORPORATIVA DEL ESTADIO METROPOLITANO 423

JUAN PEDRO MOLINA CAÑABATE
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

MUJERES Y PARADOJAS DE LA CIUDADANÍA CONTEMPORÁNEA 431

LAURA BRANCIFORTE
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

¿UN CIUDADANO, UN FLÂNEUR O UN VISITANTE? LA CIUDAD COMO MUSEO DE LO COTIDIANO 440

CANDELA RAJAL ALONSO
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)
ESTELLA FREIRE PÉREZ
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

LONDRES – VIENA. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD MEDIANTE UN PASEO CON VIRGINIA WOOLF E INGBORG BACHMANN 454

VERÓNICA RIPOLL LEÓN (UNIVERSIDAD
CARLOS III DE MADRID)

ATLAS ARTEDUCATIVO: LA CIUDAD DESPLEGADA 462

CRISTINA TRIGO MARTÍNEZ
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Representaciones

REPRESENTACIONES DE SANTIAGO DE COMPOSTELA EN LA LITERATURA INFANTIL GALLEGA DEL SIGLO XXI. UN CAMINO DE LECTURAS TEXTUALES Y VISUALES 478

EULALIA AGRELO COSTAS
(UNIVERSIDADE DE VIGO)
OLALLA CORTIZAS VARELA
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

“I’M JUST TRYING TO MAKE MY CITY A BETTER PLACE” SOCIAL ISSUES, SUPERPOWERS, AND NEW YORK CITY IN NETFLIX’S 2015-2017 MARVEL SERIES FRANCHISE 486

OCTÁVIO A. R. SCHUENCK AMORELLI R. P.
PEDRO AFONSO BRANCO RAMOS PINTO
(UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA)

VIRTUAL REALITY AND READING CITIES: GPS-BASED APPLICATIONS AS A NEW FORM OF LITERARY TOURISM 495

ANA STEFANOVSKA
(UNIVERSITÀ DI PADOVA)

VISIONES URBANAS EN LA OBRA ARTÍSTICA DE CHEMA ALVARGONZÁLEZ 503

MARÍA DOLORES ARROYO FERNÁNDEZ
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

LA CASA DEL HABITANTE QUE SE NEGÓ A PARTICIPAR Y LA MASQUE. UNA PROPUESTA DEL ARQUITECTO JOHN HEJDUK PARA LA CIUDAD	515
CARLOS BARBERÁ PASTOR (UNIVERSIDAD DE ALICANTE)	
PLÁSTICA Y TECNOLOGÍA COMO OBSERVATORIOS DE LA CIUDAD	526
ALBA CORTÉS-GARCÍA (UNIVERSIDAD DE SEVILLA)	
RE-PRESENTAR LA CIUDAD. URBAN RE-IDENTIFICATION GRID. APROXIMACIONES AL ESPACIO COMO ACONTECIMIENTO	535
FELIPE CORVALÁN TAPIA (UNIVERSIDAD DE CHILE)	
LA CIUDAD ES UN MONTE.....	546
ARTURO ENCINAS CANTALAPIEDRA (UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA)	
LA CIUDAD REHABITADA.....	565
FELIPE SAMARÁN SALÓ (UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA)	
DE SUR A NORTE, DE NORTE A SUR: ORÁN Y MONTPELLIER EN LA OBRA DE MALIKA MOKEDDEM....	577
M. CARME FIGUEROLA (UNIVERSITAT DE LLEIDA)	
LAS <i>UTTERANCES</i> URBANAS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA	585
MAR GARCÍA RANEDO UNIVERSIDAD DE SEVILLA	
LA CIUDAD EN LOS FILMS TARDOFRANQUISTAS DE PACO MARTÍNEZ SORIA (1965-1975)	597
OLGA GARCÍA-DEFEZ (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)	
LA PINTURA CONTEMPORÁNEA Y LA INTERPRETACIÓN PSICOGEOGRÁFICA DE LA CIUDAD COMO TRADUCCIÓN ESTÉTICA DE UNA ORGANIZACIÓN COMPLEJA.....	606
RICARDO GONZÁLEZ GARCÍA (UNIVERSIDAD DE CANTABRIA)	
EN <i>CONSTRUCCIÓN</i> DE JOSÉ LUIS GUERÍN: LUGARES DE MEMORIA Y MEMORIA DE LOS LUGARES....	617
SABRINA GRILLO (UNIVERSIDAD DE ARTOIS)	
A RE-VIEWING POSSIBILITY: NEW ENCOUNTERS WITH/IN ISTANBUL IN THE CINEMA OF TURKEY	624
DR. ÖZLEM GÜÇLÜ (MIMAR SINAN FINE ARTS UNIVERSITY)	
EL ESPACIO URBANO DE TOLEDO EN LA NOVELA ACTUAL: <i>MAZAPÁN AMARGO</i> (2011) Y <i>LA ÚLTIMA SOMBRA DEL GRECO</i> (2013), LA SERIE NEGRA DE JOAQUÍN GARCÍA GARIJO Y SANTIAGO SASTRE ARIZA	631
JESÚS GUZMÁN MORA (INVESTIGADOR INDEPENDIENTE)	

LA CIUDAD EN EL CINE NEGRO ESPAÑOL. ESPAÑA, CARNE DE <i>THRILLER</i> DESDE LOS AÑOS OCHENTA	639
EZEQUIEL HERRERA GIL (UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA)	
HONG KONG ANTE LA MIRADA DE EILEEN CHANG: LA CIUDAD QUE PERDIÓ LA IDENTIDAD	647
LINLIN JIANG (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)	
EL ESCUCHARIO URBANO	654
ALMA DELIA JUÁREZ SEDANO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA) MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ LOZA (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA) ELIZABETH LOZADA AMADOR (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO)	
WRITING CHICANO LOS ANGELES: GEOCRITICISM OF LOS ANGELES IN <i>THE MIRACULOUS DAY OF AMALIA GÓMEZ</i> BY JOHN RECHY	663
ALVARO LUNA (UNIVERSITY OF CALIFORNIA)	
PARÍS/CARAX	671
JOSÉ LUQUE CABALLERO (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
CONTRAFORMAS DE CIUDAD	679
CRISTINA MORALES FERNANDEZ (EINA, CENTRE UNIVERSITARI DE DISSENY I ART)	
LA IDENTIDAD BARRIAL EN EL DOCUMENTAL “FLORES DE LUNA”. UN ANÁLISIS DESDE LA MEMORIA HISTÓRICA, EL SENTIDO DE PERTENENCIA Y LA GEOMETRÍA DEL PODER	689
DANIEL DAVID MUÑOZ MORCILLO YAMILA DÍAZ MORENO (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
THE CITY OF THE ANTHROPOCENE: SOME PROBLEMS WITH THE NOMENCLATURE AND A LITERARY EXAMPLE	699
KATARZYNA NOWAK MCNEICE (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
URBAN MODERN IMAGINARY AND NATIONAL IDENTITY IN POST-WAR GREECE: PHOTOGRAPHY IN THE ILLUSTRATED JOURNAL <i>EIKONES</i> (1955-1967)	707
EVI PAPADOPOULOU (ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI)	
THE ENEMY WITHIN: THE CITY AND THE CONSTRUCTION OF SERIAL KILLER IDENTITIES IN AMERICAN POLICE PROCEDURAL FICTION	720
MONA RAEISIAN (PHILIPPS-UNIVERSITÄT MARBURG)	

CIUDADES IMAGINADAS: MADRID, BARCELONA Y SEVILLA EN LAS REVISTAS EXTRANJERAS DE GEOGRAFÍA POPULAR (1970-2015)	728
MARÍA RAMÓN GABRIEL (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
LA CIUDAD TRANSFORMADA, REPRESENTACIÓN Y DISCURSO	736
JACOBO SUCARI (UNIVERSITAT DE BARCELONA)	
LA BARCELONA DE PETRA DELICADO	746
MARIADONATA ANGELA TIRONE (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)	
LEYENDO ENTRE RUINAS: LA HABANA, LA DECADENCIA DEL ENCANTO O EL ENCANTO DE LA DECADENCIA.....	755
SILVINA TRICA-FLORES (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK)	
IDENTIDAD URBANA E IMAGINARIOS FÍLMICOS	764
AURORA VILLALOBOS GÓMEZ (REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE ANTEQUERA)	
LA CIUDAD VASCA A TRAVÉS DEL HUMOR GRÁFICO DE LA SERIE “ZAKILIXUT” (1977): DE LA TIERRA MADRE A LA CIUDAD MODERNA	774
AITOR CASTAÑEDA (UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO)	
GAUDÍ, ARQUITECTO GENIAL EN LA CIUDAD DE LOS PRODIGIOS, DE EDUARDO MENDOZA.....	784
FRANCISCO LEÓN RIVERO (BENEDICTINE COLLEGE)	
LOS SONIDOS URBANOS. LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA MÚSICA CLÁSICA	793
ANA BENAVIDES (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	

Comité científico y de organización

Manuel Palacio, Presidente del Congreso, Decano de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid.

Carlos Manuel, Primer Vicedecano de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid.

Julio Checa, Departamento de Humanidades: Filosofía, Lenguaje y Literatura, Universidad Carlos III de Madrid.

David Conte Imbert, Departamento de Humanidades: Filosofía, Lenguaje y Literatura, Universidad Carlos III de Madrid.

M^a Jesús Fuente, Departamento de Humanidades: Historia, Geografía y Arte, Universidad Carlos III de Madrid.

Carmen Jorge, Departamento de Biblioteconomía y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid.

Ana Mejón, Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual, Universidad Carlos III de Madrid.

Farshad Zahedi, Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual, Universidad Carlos III de Madrid.

La ciudad: Imágenes e imaginarios

REPRESENTACIONES

***En construcción* de José Luis Guerín: lugares de memoria y memoria de los lugares**

Sabrina Grillo
(Universidad de Artois)

Resumen

La película *En construcción* de José Luis Guerín conserva varios lugares en un tiempo que la convierten en un lugar de memoria en el sentido en el que Pierre Nora lo entendía, es decir, donde la memoria actúa. La hibridez de los materiales fílmicos, así como los ecos estéticos internos en la película traducen una evidente filiación de la mirada y nutren una reflexión sobre la noción de memoria. Este artículo tratará de analizar la mirada que Guerín proyecta en Barcelona, situado en la confluencia de varias dimensiones claves de su película: espacio, (est)ética de la mirada y memoria.

Abstract

Jose Luis Guerin's movie, *En construcción* preserves several places in a time that they turn her into a place of memory(report) into the sense into the one that Pierre Nora it understood, that is to say, where the memory(report) acts. The hibridez of the movie materials, as well as the aesthetic internal echoes in the movie translate an evident filiation of the look and nourish a reflection on the notion of memory(report). This paper will try to analyze the look that Guerín projects in Barcelona, placed in the confluence of several key dimensions of his movie: space, (aest)ethic of the look and memory.

Palabras clave: Guerín, película, memoria, espacio.

Keywords: Guerín, movie, memory, space.

Introducción

A finales del siglo XX, el Barrio Chino de Barcelona vivió un trastorno sin precedentes para transformarse como consecuencia de un plan de ordenación urbana. Entre andamios y grúas, el director José Luis Guerín plasmó el ojo de su cámara para capturar la dinámica de destrucción y de reconstrucción de ese barrio, de ahí el nombre de su documental *En construcción*. Para realizarlo, Guerín vivió él mismo en el barrio, cerca de sus habitantes con los cuales convivió. Esto es: desde el principio, esa experiencia iba de miradas. Lo que le interesó al cineasta fue esa transformación dialéctica entre un barrio y sus habitantes. *En construcción*, por ser una película, no es un espacio en todo el sentido de la palabra porque no tiene dimensión física, es más bien un espacio imaginario que se nutre del espacio real. Tratándose de la (de)construcción de un barrio barcelonés, la (de)construcción del espacio adquiere en la película de Guerín una dimensión trascendental que regirá el presente artículo.

Metatextualidad

En 1998, Guerin, con la ayuda de seis estudiantes de Máster, se lanzó en la realización de *En construcción* que se estrenaría en 2001. Durante tres años, grabaron los cambios arquitectónicos que estaba viviendo en el barrio chino de Barcelona, es decir el barrio del Raval. Vivir al mismo tiempo que los “futuros personajes” hace eco a lo que realizó en su momento el fundador del género documental, o sea Robert Flaherty con *Nanook el esquimal* (1922). *En construcción* se realizó sin guión previo, pero no dista de tener muy buenas fundaciones. Así, se puede hacer un paralelo entre la construcción de la película de Guerin y la construcción del edificio dirigido por un arquitecto frente a la iglesia Sant Pau. La idea de “búsqueda de una obra” es la esencia de gran parte de las películas de Guerin que llevan a cabo una reflexión sobre el lenguaje de las formas artísticas al mismo tiempo que sus películas experimentan formas de buscar y encontrar una obra. El director opera una doble indagación, como en un juego de muñecas rusas, en el cual el mundo del cine es parte de nuestro mundo siguiendo la idea de Godard que veía al cine como parte del atlas mundial.

El espacio que abarca la pantalla del cine, capturado por el ojo de Guerin, y de la cámara, tiene fronteras físicas, un marco que puede hacernos pensar en el mismo marco que el cuadro de una pintura. De hecho, la forma cuadrada o rectangular prolonga la imagen del cine como “ventana” abierta al mundo. Guerin afirmó : “me interesa extraordinariamente la pintura porque creo que el arte de la puesta en escena tal como lo entendemos los cineastas empieza con ellos, con la pintura italiana del renacimiento, con la perspectiva... Ahí está el origen.” (Brouillon, 2013) En efecto, es notable su reflexión sobre la mediación del cine, y de la pintura. En el caso de *En construcción*, la dimensión metatextual invade la diégesis ya que toda la película se construyó conforme se iban grabando las imágenes del Raval, es lo que se llama “work in progress”. Así, de las 126 horas grabadas, el documental se quedó “solo” con 128 minutos. Se puede apreciar en esta película una actitud reflexiva ya que Guerin, además de implicarse él mismo al convivir con los vecinos del barrio, también convivió con su cámara, y es precisamente esa implicación del dispositivo la que hace que el espectador pueda ver lo que no suele ver. La película aparece como una nueva, y necesaria, forma de observar el mundo. Guerin hereda de Flaherty pero también de Dziga Vertov y su famosa película *El hombre de la cámara* (1929), al origen de la teoría del cine-ojo, método de estudio científico-experimental del mundo visible.

En construcción : el Barrio Chino que nació en el siglo XX y que murió en el mismo siglo como afirma el subtítulo que abre la película, cumple con una función de preservación de las construcciones realizadas por los hombres que son el reflejo de su acción en el tiempo y por eso testimonian del tiempo humano. El planteamiento que aparece desde los créditos (“Cosas vistas y oídas durante la construcción de un nuevo inmueble en *el Chino*, un barrio popular de Barcelona que nace y muere con el siglo”) lo dice todo de la concepción circular de la aventura del hombre y de lo que construye : nacer, vivir y morir. Se podría decir que su obra es una metáfora de la existencia y del *tempus fugit*. La necrópolis romana establece también un vínculo evidente entre vida y muerte, y la vida del barrio pende de un hilo en ese momento. Y detrás del barrio por supuesto que se puede reflejar la ciudad y el mundo. Guerin confesó al respecto : “En realidad, el cine que me interesa es ése que a partir de lo pequeño es capaz de encontrar los grandes ecos que nos hablan del mundo.” (Lozano, 2003) La ciudad comporta muchos signos de distintas temporalidades y otros se han superpuesto (ruinas frente a la llegada

de nuevos habitantes). Por eso se concibe la ciudad como palimpsesto (ciudad hojaldre). El montaje, con la repetición de varios sitios (Terrasa, 2005), elegido por Guerin pone así en resonancia varios lugares, varios tiempos, varios personajes y también varios temas que federan no “la” realidad sino “una” realidad captada en las yuxtaposiciones de “momentos de vida” que el mismo Guerin vivió. Propone al espectador un ángulo de observación para pensar la ciudad gracias a una mirada activa y no pasiva como suele ser la mirada en la instantaneidad del instante de la sociedad saciada de imágenes. Los planos fijos dominan ampliamente en la película. De esta manera Guerin refuerza la postura del espectador como observador que tiene que estar atento por lo que necesita tranquilidad, inmovilidad.

Mano del poder

Conviene volver a los fundamentos que diferencian la noción de “lugar” por un lado y la noción de “espacio” por otro lado. Para Michel de Certeau, el lugar es un sitio en el cual se organizan las cosas según un orden establecido mientras que el espacio es el “lugar practicado” por los habitantes, se caracteriza por el movimiento y la temporalidad (Certeau, 1990). Siguiendo su definición, la ciudad es a la vez lugar y espacio ya que los habitantes atraviesan los lugares de la ciudad, apropiándose y transformándola. Por su parte Henri Lefebvre centró su propósito en el espacio vivido, el cual concibe como esencialmente político. El espacio en manos de arquitectos y tecnócratas y otros administradores del capitalismo son los que administran el espacio público y lo transforman en espacio por vender. En el espacio entonces se articulan entre sí lo político con el capital y el poder. En su obra *Le droit à la ville*, en 1968, Lefebvre ya se interrogaba sobre las consecuencias para el ser humano de la extensión de la urbanización del espacio. Lo que denominaba “derecho a la ciudad” era la posibilidad y la libertad del ser humano de poder habitar la ciudad como consecuencia de una reflexión colectiva.

Una ciudad es un lugar que ocupa un espacio en un territorio. Es una zona geográfica donde viven seres humanos que la van construyendo y dejan huellas de su historia. En construcción, a partir del nivel micro analítico del edificio en construcción ofrece una perspectiva más amplia para organizar una narración de alcance mayor. En efecto, el edificio se sitúa en el Barrio Chino, del distrito de Ciutat Vella de Barcelona. Este lugar se compone de varios lugares. Así, destacan por ejemplo en la película la Bodega Apollo, un lugar de entretenimiento, los pisos de los habitantes, las tres chimeneas, el edificio del Banco BBV o la iglesia románica. Entre estos lugares, algunos se caracterizan por su estabilidad porque no sufren ninguna modificación en la película (chimeneas, el edificio del banco o de la iglesia).

El papel de los poderes públicos resulta primordial a la hora de impulsar un cambio de tipo urbanístico y social mediante un proceso de rehabilitación o gentrificación privilegiado por la patrimonialización de parte del paisaje urbano. Las autoridades se apoyaron en el valor simbólico, histórico y patrimonial de la Ciutat Vella para ello. El año 1986 tuvo un impacto fundamental para Barcelona ya que fue designada como sede de los Juegos Olímpicos de 1992. A partir de aquel momento, se pretendió reformar Barcelona construyendo nuevas infraestructuras y grandes proyectos urbanos como es el caso del Port Olympic de Antonio Tajuelo. Se quería digamos “monumentalizarla” a partir de la campaña “Barcelona, posa’t guapa”. Recordemos por ejemplo la exposición de esculturas de Fernando Botero en las Ramblas, o exposiciones de obras de Joan Miró,

Antoni Tapiés, etc. Gracias a subvenciones, se reformaron fachadas y edificios enteros en particular en el centro de Barcelona (Ciutat Vella y Eixample). Entonces, Guerin expone claramente las consecuencias de tales medidas urbanísticas en el paisaje humano con un claro proceso de gentrificación al mismo tiempo que fomentó mucho la especulación. La palabra “construcción” es quizás la que mejor representaba la Barcelona de la época. En la película, el plan de remodelación urbanística se observa a distintos niveles : los planos de detalle del cartel publicitario del Ayuntamiento de Barcelona que anuncia las obras grandes. El cartel sirve de “mise en abyme” del poder institucional, el cual es la causa de la muerte del barrio anunciada en el subtítulo de *En construcción*. En el cartel, aparece el año 1998. Este plano inscribe de esta manera varias temporalidades en el encuadre delimitado por el plano de la película. Una cita filmica, la de Tierra de faraones, retoma el choque entre la construcción piramidal para recordar y la destrucción que graba la *En construcción* : “Dicha pirámide será mi lugar de reposo para la otra vida.” Jugando con las palabras, podríamos argüir que esta cita enlaza el faraonismo de las pirámides con el faraonimo de las (des)construcciones del Barrio Chino y atestiguan el poder faraónico de las instituciones capaz de arrasar a barrios enteros.

Aunque la ciudad asaltada por las grúas y los andamios obliga a los habitantes a que se vayan, En construcción graba varias formas de resistencia del pueblo en contra de eso. Guerin filma a los habitantes del Barrio Chino que viven allí todavía, siguen colgando su ropa en los balcones, van y vuelven personas mayores o jóvenes, etc. Seguir viviendo ahí es una forma de resistir que se agudiza con manifestaciones visuales y sonoras. Así, varias pintadas reflejan el descontento de los habitantes y su oposición : “Asco de PERI” en un cartel; “Derribos no, rehabilitación si”; “El barri és nostre”. También, se escucha el grito de “Muerte al capitalismo” (1h 20min 23s).

En construcción, reconstruye el barrio con las posibilidades técnicas que tiene. Junta, en un mismo plano o yuxtaponiéndolos, los diferentes signos aislados de la ciudad. La fragmentación de los planos, reflejo de nuestra visión fragmentada de la realidad adquiere mucha unidad en la narración. Si el cine tiene por cierto el poder de manipular la realidad, aquí contribuye a revelarla con cierta manipulación de la mirada del espectador. Esa manipulación u orientación de la mirada del espectador entre la jungla de signos de la ciudad es facilitada por el poder del cine con la integración de imágenes de archivos desde el principio de la película (*Sin la sonrisa de Dios* de 1955 y *El alegre paralelo* de 1960 y las imágenes de Joan Colom de 1959) que funcionan como un leit motiv situacional que sirve de soporte de memoria del microcosmos del Barrio Chino : el alma del barrio son todavía los mismos personajes (prostituta, marinero). Además, la iglesia Sant Pau del Camp, del siglo X y reformada en el siglo XII, de estilo románico por supuesto simboliza el poder religioso, pero puede ser también el símbolo de la resistencia de aquel pueblo que resiste, como ella, entre las nuevas construcciones. Entre los medios de comunicación, la televisión destaca por su protagonismo en varias situaciones. La Televisión Española está presente en la escena del descubrimiento de la necrópolis romana. El reportero aparece en su papel de informador y por supuesto su inclusión en la película desdobra la instancia informadora. Implícitamente, Guerin propone una reflexión metafílmica sobre el papel del cine en la estructuración del pensamiento de los espectadores y cómo influye en su análisis a diario.

Huellas urbanas, huellas humanas

Barcelona es una ciudad que se caracteriza por su diversidad. Tanto su situación geográfica, como su pasado histórico y económico, son el origen de una composición social y cultural heterogénea. El Barrio Chino, situado en el centro histórico de la ciudad, es representativo de esta realidad. ¿Cómo se conectan entre sí los barrios céntricos de Barcelona? ¿Qué dinámica(s) lo cruza(n)? Los diferentes programas urbanísticos de las autoridades pretendían cambiar la imagen del Barrio Chino y al mismo tiempo facilitar la movilidad y la integración social de un barrio mal considerado y marginal. Encerrado entre murallas hasta 1854, el barrio fue desde sus orígenes un espacio de intercambio entre diferentes espacios. A mediados del siglo XIX, se construyó una muralla para impedir la propagación de una epidemia de peste y el barrio servía de corredor para transferir la comida y permitir el paso de los transeúntes. Por eso es interesante saber que el nombre Raval viene del vocablo árabe “rabad” que significa “suburbio”. Esta muralla, primero una barrera física y luego de alcance social, hizo del Barrio Chino un barrio aparte, marginal.

Con el plan PERI, los edificios más frágiles, y también con programas públicos culturales (museo Museu d’Art Contemporani de Barcelona, conocido como MACBA, creado en 1987), el Barrio Chino fue evolucionando por estratos y esa idea de estratificación es bastante notable en la manera de filmar de Guerin con un montaje cut y paralelo que son tantos estratos como los que se acumulan en torno a la iglesia Sant Pau. La rehabilitación del barrio, así como la reordenación del espacio público, crearon nuevas dinámicas de circulación paralelamente a La Rambla y también de forma horizontal, con lo cual se puede acceder al Barrio Chino a partir de distintos sitios de la Rambla. La ahora llamada Rambla del Raval, entre La Rambla y la Avinguda Paral·lel rompió con la estrechez de las calles que lamentaba Antonio al principio de la película. Es el sitio con mayor apertura y pretendía darle algo de oxígeno al barrio. Su construcción tuvo lugar paralelamente al rodaje de Guerin ya que fue inaugurada en septiembre del año 2000.

En el actual proceso de globalización, el espacio público es una esfera que capta distintas formas de acumulación del capital y da lugar a reconfiguraciones territoriales a raíz de un evidente proceso de marginalización socio-espacial. Reconquistar los márgenes de la ciudad es una forma de adaptar la ciudad a las necesidades de la economía global. Entonces, ¿es el Barrio Chino un margen urbano? Guerin cuida la recurrencia de planos de edificios estables tales como la iglesia o las chimeneas. Éstas son precisamente una muestra de que el Barrio Chino vivió ya en otra vida las consecuencias de un proceso de crecimiento económico fordista cuyos restos son estas chimeneas.

En construcción, al tratarse de una película basada en un barrio y sus complejidades, es una experiencia polisensorial, lo mismo que es la observación de la ciudad por el transeúnte, el cine potencializa dicha experiencia mediante el prisma del ojo-cámara. Guerin casi coge de la mano al espectador en el deambular de la cámara, a la Dziga Vertov (*El hombre de la cámara*, 1929). Lo que se propone Guerin es saborear con la vista las perspectivas fragmentadas de la ciudad. Apenas quince minutos después de haber empezado el documental que el “espectáculo” de la necrópolis romana se añade a la dimensión especular del cine dentro el cine: después de haber visto los planos de Joan Colom, observamos aquel nuevo espectáculo mediante la puesta en escena del cine. Al respecto el marco de la ventana es fundamental. Sirve a la vez de leit motiv visual de la huella enunciativa y del “work in Progress” pero también de leit motiv metadiscursivo

sobre la función espectacular del cine. La película actúa directamente sobre la mirada del espectador al proponer unos ángulos que facilitan la delectación ante el paisaje urbano. *Ventana indiscreta*, Alfred Hitchcock (1954) es de hecho el arquetipo de una analogía entre el cine y la fragmentación natural de nuestra manera de ver a través de las ventanas.

El poder del arte permite enlazar con su inscripción en el tiempo, en varias épocas, como tantos estratos que guarda la ciudad. Según el filósofo francés, Thierry Paquot, « el cine de la ciudad constituye, para el espectador, una colección de lugares que le servirá para recordar tal o tal recuerdo. El cine participa del arte de la memoria.» (Jousse, 2005). Los distintos signos del Barrio Chino son el resultado de un proceso de apropiación simbólica del espacio. Así, se oponen dos tipos de artes dentro de la película : el arte controlado por las autoridades (construcciones, carteles que exponen los macro proyectos, etc.) y el arte efímero, clandestino (mano de Juani en la pared, casita dibujada con tiza, pintadas en las paredes sintomáticas de las tensiones entre los habitantes y los representantes políticos que se sustituyen a la voz del pueblo, etc.). Es de decir que entonces el arte no puede asegurar la apropiación del espacio pero al menos es el testigo de una presencia anterior. Los rostros en algunas paredes de la ciudad personifican los edificios y, al derribarlos, de alguna manera, también se derriba a sus habitantes (1h 00 min 34s). La comparación que Juan López hace participa también de la personificación de la ciudad : “Es igual que una persona: el alma va por dentro.” (1h 10min 36s). Según el sociólogo Maurice Halbwachs, la memoria necesita puntos de referencia materiales, huellas, para construirse. Borrar las huellas del pasado es primero impedir cierta apropiación del espacio y segundo impedir la constitución de un patrimonio memorial, o sea, impedir la patrimonialización. Ahí estriba el alcance ético del proyecto de Guerin con *En construcción* : la película, al registrar la (des)construcción y la eliminación de las huellas colma un vacío y patrimonializa la demolición de dichas huellas que testimonian de la presencia de los habitantes. Varios planos cumplen con esa función pero dos destacan más que otros. El primero se sitúa en el momento en que se descubre la necrópolis romana, un lugar que tiene como función la de preservar del pasado. Anima varias conversaciones y una vecina evoca lo sagrado del pasado afirmando que este cementerio es una “cosa histórica que no se debía haber tocado”. Esta necrópolis romana es el lugar de memoria por antonomasia en la película. Así recuerda Paul Ricoeur su calidad de lugar de memoria: “La sepultura como lugar material se convierte en la señal duradera del duelo, el memorando del gesto de sepultura.” (Ricoeur, 2000). Esta escena que dura unos diez minutos, es por su extensión, pero también por su alcance simbólico, una de las escenas fundamentales de la película. Aunque ya a finales de los años 90 hubo excavaciones de fosas comunes, fueron los fundadores de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH), Emilio Silva y Santiago Macías, quienes mediatizaron la reapertura, a finales del año 2000, de unas fosas comunes. Siendo un hecho contemporáneo del rodaje de *En construcción*, es inevitable relacionar la “reapertura” de la necrópolis con la de las fosas comunes que son lugares de memoria. Los restos descubiertos constituyen un soporte de memoria a partir del cual los habitantes formulan varias hipótesis y no es de sorprender que algunos evoquen el franquismo. Por eso, *En construcción* participa de alguna manera a la recuperación de una memoria histórica. Guerin se vale de su cámara para grabar un presente que vuelve a su pasado y *En construcción* ayuda a entender dicho pasado marcando una pausa necesaria en el fluir del tiempo y por lo tanto modifica nuestra concepción de la memoria.

Para el segundo caso, es cuando el espectador asiste al borrar con el yeso un dibujo de una casa con tiza (1h 49min 30s) : es quizás el clímax de la dimensión metafílmica con la puesta en escena por un lado de la metáfora de la ciudad palimpsesto y de la metáfora

de la doble construcción (la del edificio y la de la película). Igualmente, la película cristaliza una confluencia de temporalidades tanto en las imágenes como en las conversaciones : época de las pirámides, iglesia románica, edificios del siglo XX del Barrio Chino sin olvidar lo que se está construyendo para el siglo XXI.

Conclusión

Finalmente, *En construcción* participa también de la elaboración de otra memoria, cinematográfica, por la multitud de referencias intertextuales que incorpora. Si la película no es un lugar propiamente dicho (sobre todo con la desaparición de los CDROM y VHS), al ser un arte testimonial es al menos un lugar de memoria virtual porque transmite esas huellas de las que hemos hablado a generaciones futuras y participa de la construcción de una identidad colectiva. Ir al encuentro de los testigos es una forma de participar en la lucha necesaria contra el olvido. De esta forma, la película se convierte a su vez en un lugar de memoria, el de todas esas memorias que patrimonializa. Pone de relieve la memoria de esos testigos de otro tiempo que sobrepasa la simple figuración o ventriloquia. Filmar un testimonio es una forma de revelar indicios de un pasado amenazado con borrarse. La película se vuelve un soporte del pasado al mismo tiempo que contribuye a una construcción identitaria del presente. Y es ahí donde radica la función social de la película.

Referencias

- Bazin, A. (2011). *Qu'est-ce que le cinéma?*. Paris : ed. du Cerf.
- Brouillon Lozano, M. (2013). En torno al concepto de “esbozo cinematográfico”: conversaciones con José Luis Guerin. *FRAME* (nº9), 67-84. Recuperado de : <http://fama2.us.es/fco/frame/frame9/frame9/estudios/1.4.pdf>
- Certeau, M. (1990). *Pratiques d'espace*. En *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*. Paris : Gallimard.
- Estrada, I. (2013). *El documental cinematográfico y televisivo contemporáneo: memoria, sujeto y formación de la identidad democrática española*. Woodbridge: Tamesis books.
- Jousse, T., Paquot, T. (2005). *La ville au cinéma : encyclopédie*, Paris : Cahiers du cinéma.
- Lioult, J-L. (2004). *À l'enseigne du réel. Penser le documentaire*. Aix en Provence : ed. Université de Provence.
- Lozano García, C., Barrio Marina, I. Y OZANO GARCIA Carlos, Nabal Aragón, E. (2003). *Imágenes de la ciudad : II Curso de Cine y Literatura*. Burgos : Universidad de Burgos.
- Mayer, M. (2011). *Le Temps des fantômes. Approche de l'œuvre cinématographique de José Luis Guerin*. Lille : ANRT.
- Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : ed. Seuil.
- Sansot, P. (1984). *Poétique de la ville*. Paris: Klincksieck.
- Terassa, J. (2005). Les vanités enfouies. Signes et sédiments dans le film *En Construcción* de José Luis Guerin. *Cahiers d'études romanes* (nº12). Recuperado de : <https://journals.openedition.org/etudesromanes/2585>
- Torres-Pou, J., Juan Navarro, S. (2009). *La ciudad en la literatura y el cine : aspectos de la representación de la ciudad en la producción literaria y cinematográfica en español*. Barcelona: PPU.