



FERNANDO MARÍAS

Con el título de esta entrevista pretendía subrayar la diferencia que hay entre las imágenes de las ciudades reales utilizando un término que no se emplea demasiado hoy día, pero que remontaría su origen al mundo antiguo, recuperado en el Renacimiento, que sería el de corografías de ciudades, esto es, la representación de una parte y no del conjunto de la tierra, para el que sería más adecuado el término de geografía. Estas imágenes corográficas tienen una realidad muy diferente de las imágenes de ciudades que la historiografía del Renacimiento ha presentado como características de la época, es decir, las ciudades ideales. Tablas como

las de Urbino, Baltimore y Berlín de las que no sabemos su función proyectaban categorías que eran anacrónicas para el Quattrocento. La idea de que existe una ciudad ideal en términos platónicos es ajena al siglo xv. Se estaba proyectando en una ciudad material características de una ciudad fundada en las relaciones humanas, y por lo tanto, con un concepto de la congregación de individuos que viven juntos y no la ciudad material de la imagen. Son ciudades ideales o imaginadas, ejercicios en los que los instrumentos gráficos se ponen al servicio de algo falso. Intentamos proyectar desde un punto de vista sincrónico, sin embargo, muchas de esas imágenes no

representan una ciudad en un momento concreto sino tratando de recuperar una imagen del pasado y, por lo tanto una crono-investigación histórica o incluso del futuro, añadiendo proyectos que podrían llevarse a la práctica. Los géneros se mezclan pero con características definidas bastante claras, en una ciudad real no se puede aplicar un método moderno de representación y que la imagen reproduzca la realidad vista, sino que va a tener que seguir pautas que entran en contradicción con lo que serían los fundamentos de ese sistema, mientras que las ciudades ideales o imaginadas pueden seguir otro cauce.

COM FERNANDO MARÍAS FRANCO

CONDUZIDA POR PEDRO FLOR

Ciudades Reales, Ciudades Ideales, Ciudades ideadas.

Diante do famoso “Grande Panorama de Lisboa” em azulejos, que tipo de cidade seria Lisboa?

Pensaría que es una corografía de una ciudad real, pero con la mentalidad de finales del siglo xvii o principios del xviii por lo que se vacía de algunos elementos reales, como los habitantes. El elemento humano muchas veces es perturbador porque puede ser motivo de discordia para sus gobernantes. Por otro lado, las imágenes corográficas están sometidas a la corrección política, no hay pobres, ni suciedad, basura o degradación de los edificios, éstos han sufrido un *lifting* y dan una imagen en parte imaginada, porque representan la imagen ideal real de la ciudad más que la imagen de una ciudad con los pesares materiales.

Qual será a importância do estudo da “Iconografia da Cidade” para a História da Arte ?

Tradicionalmente los estudios de la imagen de la ciudad han sido con una voluntad documental con respecto a la arquitectura o la materialidad del pasado, un instrumento que me permite mirar hacia un mundo del pasado, del que no tengo testimonios gráficos extras. Cuando se someten al proceso de “falsación” la realidad deja mucho que desear y por lo tanto, podemos encontrarnos con que no retratan la ciudad en un instante, sino que recogen experiencias urbanísticas y arquitectónicas realizadas en el pasado, parcialmente destruidas, proyectadas y no llevadas a cabo y por tanto, no son tan fiables. Tenemos que proceder a una deconstrucción de la imagen para que podamos fiarnos parcialmente de los datos, las imágenes no son fotografías, incluso en las primeras fotografías falta

también el elemento humano, porque al moverse no se podían reproducir bien. Los edificios permanecen, las figuras se mueven y se diluyen en el pavimento de la ciudad. El interés por la imagen de la ciudad no es sólo de tipo documental como de otros objetos artísticos, sino como un género con interés en sí mismo, porque proyecta lo que sus habitantes deseaban sobre esa ciudad en un momento determinado. Son imágenes también para el consumo de extranjeros, muchas veces no reparamos en que pueden haber sido hechas por artistas locales o extranjeros y están condicionadas por quién iba a consumirlas, los propios o los extranjeros. Lisboa desde Amsterdam, o Madrid desde Amberes obliga a que la iconografía también tenga que modificarse para que sean entendibles por ellos. Existen muchas imágenes del mundo americano, en las que los molinos son de tipo holandés, obviamente han sido transformados para que un holandés desde Delf pudiese comprender la imagen.

Na sua experiência de professor universitário, como avalia os estudos sobre a Cidade em Espanha nos últimos anos, à luz do processo pós-Bolonha?

En cierto sentido, la historia de la arquitectura y de la ciudad está en una crisis relativa, que se traduce en una reducción de los estudios. Se pueden ver dos impulsos: hacia lo contemporáneo, ver la ciudad en el desarrollo urbano radical y exponencial que en los últimos veinte o treinta años se ha desarrollado en Europa y América. Cada vez más los centros históricos son una especie de objeto menguante en relación a la ciudad. El proceso de convertirlos en un parque temático histórico les ha dado un carácter artificial a fuerza de limpiarlos y restaurarlos, con una imagen de modernidad, que básicamente es artificial. Existe entonces un desplazamiento de interés hacia la ciudad contemporánea.

Los estudios de la arquitectura y urbanismo no han pasado por una actualización de carácter metodológico, como sí ha sucedido en las artes figurativas, y han quedado en cierto modo arrinconados al no haberse puesto al día desde una perspectiva posestructuralista y posmoderna, y manteniendo un tradicionalismo metodológico. Mi impresión es que no han estado atentos al cambio en la sociedad y que como objetos del pasado ya no se contemplan como la pintura y la escultura. Se tiende a la escisión entre el objeto arqueológico y la vida que tenía lugar en esos edificios y en los espacios urbanos, produciéndose un divorcio entre la materialidad de la representación y la vida que representan, sea real o deseada. El hecho de que se estudie desde el punto de vista arqueológico o filológico lleva a un ensimismamiento auto-referencial, a un estudio de los estilos que perdió interés y que nos lleva a ser una profesión en vías de extinción.

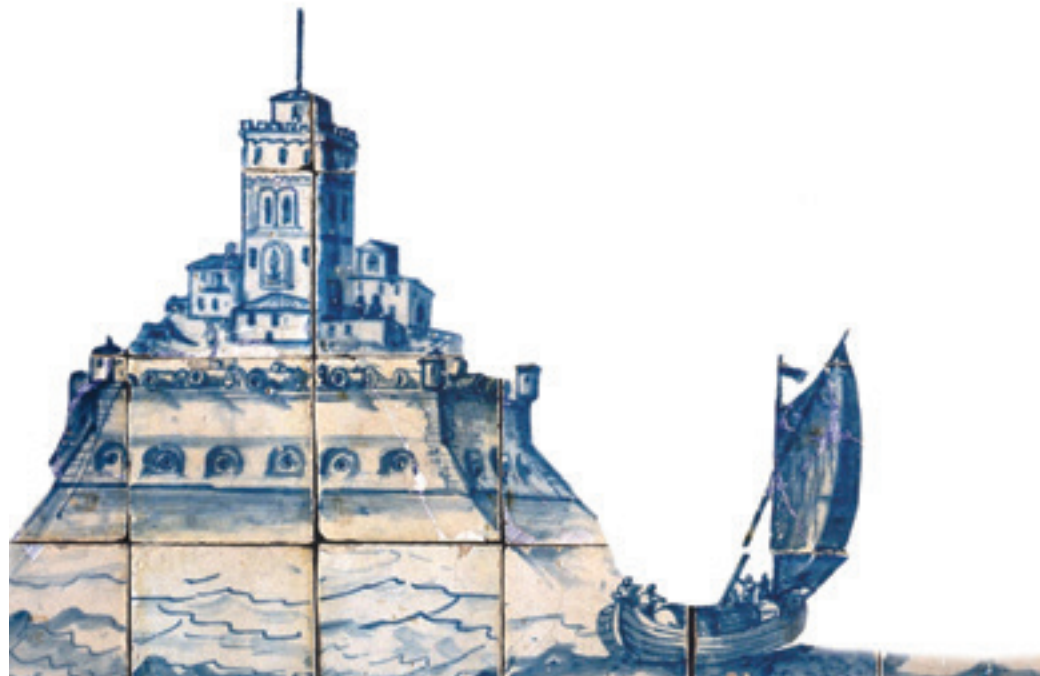
Considera que existe algo similar sobre Madrid, como existe em relação a Lisboa, isto é, uma Olisipografia?

En España no se da una realidad tan Lisboaacéntrica como en Portugal, que a pesar de otras ciudades como Porto, Évora o Setúbal, la importancia que ésta ejerce en el imaginario Europeo lleva a que se pueda hablar de Olisipografía.

En el caso de España, y máxime desde las últimas décadas en las cuales una configuración del Estado ha hecho una valoración nueva, no solamente de ciudad o de las capitales de regiones sino del conjunto de esas comunidades autónomas, y ha desplazado los estudios nacionales y también los urbanos. Éstos han sido paulatinamente sustituidos por un arte de una comunidad autónoma, desde un punto de vista anacrónico, porque proyectarían hacia el pasado concepciones políticas o identitarias que son creaciones del romanticismo desde el siglo XIX o el XX.

Cualquier hecho artístico o arquitectónico es fundamentalmente un objeto urbano, no es inteligible, ni siquiera desde la Historia de Arte, al margen del ambiente urbano, donde se crea el arte. Éste va a salir desde los centros urbanos hasta conquistar el mundo del campo, de la provincia. Al mismo tiempo, en el pasado las ciudades eran las que definían unos modelos identitarios, hemos perdido de vista que deberíamos volver a hacer una historia de la ciudad que tuviera valencias de carácter ideológico, porque era en el tejido ideológico en el que se podía medir muchas cosas. No se tenía una información tan precisa de lo que se estaba haciendo en otras ciudades, el arte tenía que calibrarse con el arte de la ciudad, los edificios tenían que entenderse de acuerdo con emulaciones de la propia ciudad. La mecánica de la imitación, de la emulación, es en el ámbito de la propia ciudad. Hemos olvidado una identidad fundamentalmente urbana en época medieval y moderna y desde el siglo XIX hemos proyectado un contexto nacional que realmente no tenía valor en el mundo del Antiguo Régimen, porque no había manera de tener un control como el actual. Además no se tenía una concepción unitaria de la emulación de lo que se hace en una ciudad. Esas ideas aparecen el siglo XVIII, pero en la época altomoderna brillaban por su ausencia.

Esta página e seguintes, pormenores do painel *Grande Panorama de Lisboa*, Museu Nacional do Azulejo



La dimensión urbana sin caer en un campanilismo o localismo exacerbado, tiene como contexto una historia comparada de los productos urbanos, hay que entender que muchas veces lo que se hace tiene que ser entendido en confrontación con lo que se hacía en la propia ciudad. Tendríamos que hablar de estilos dentro de la propia ciudad de edificios que intentan utilizar obras anteriores para dar una declinación de esa arquitectura en términos modernos.

Como começou o seu interesse pelos estudos de história da cidade e urbanismo?

Mi interés como historiador de la arquitectura surge de indagar en unas fuentes que, en principio, parecen testigos presenciales del hecho arquitectónico o urbano del pasado. Evidentemente cuando uno intenta estudiar los modos de representación de esas imágenes intenta verificar o falsar la propiedad de ese testimonio, de la misma manera que hacemos con un documento, que nos puede contar mentiras, pues los documentos no son inocentes. Por lo tanto si intentamos verificar la veracidad que muestran esas imágenes, nos damos cuenta que tal vez no son tan fidedignas como creíamos en un principio, que no existen imágenes que se hayan mantenido de una manera estática.

O que é mais fiável para a reconstituição da imagem de uma cidade: o relato escrito ou a iconografia?

Nosotros pensamos siempre que un relato, una imagen literaria, es todavía una mayor construcción. Creo que las imágenes de una ciudad al final son una transacción entre lo que son datos objetivos, que el ojo va a proyectar en una

imagen –y que el espectador, a su vez, va aceptar como “ciudad real”, imaginada o ciudad imaginaria, reaccionando de forma diferente ante unas y otras– y el elemento de construcción que tienen también estas imágenes. Son una “construcción” desde el momento en que se elige un punto de vista que privilegie una orientación geográfica con la parte superior al norte; no obstante, no se suele hacer así. Se busca casi siempre una orientación de la ciudad que permita que edificios principales aparezcan mostrando su fachada principal o representativa. Si se opta por otra orientación, hay edificios incluso que se nos “giran” para mostrar lo que les identifican, por tanto, podríamos decir que no son elecciones inocentes, que están intentando dar una imagen específica de la ciudad. Cualquier imagen de la ciudad modifica los datos objetivos



de la misma. Por ejemplo, en términos de alturas, suelen realizarse estos datos, abriendo unas calles anchísimas que, cuando se verifican no se corresponden con la dimensión real, por tanto esas modificaciones están absolutamente presentes en la imagen y podríamos acumular numerosas informaciones al respecto, que sugieren un cierto sometimiento de “limpieza” o restauración de la ciudad, que muestran las notables diferencias entre la ciudad real y la representación. Cuestión que nos lleva a concluir que las imágenes nos están dando una información que no debe ser entendida como cierta en términos absolutos.

Como assim?

Me interesa no solo llegar al estudio de la imagen final, sino el proceso de construcción de esa imagen diacrónicamente, desde pequeñas imágenes de detalle que después van a ir sumándose, hasta todos aquellos pasos que han llevado al corógrafo a entregar una imagen definitiva a un aristócrata, a un rey o a la iglesia. Veríamos así cómo la evolución de la imagen de la ciudad va mejorando paulatinamente, hasta convertirse en la representación ideal de cada época, y construida en función del destinatario. Mientras que, tal vez si esas imágenes están hechas por un enemigo subrayarán lo negativo de un país o una ciudad, proyectando a una imagen contrapropagandística.

No es una ficción pura, pero hasta cierto punto podríamos utilizar el término anglosajón *patch*, como otro género literario, que no es ni *fiction* ni *facts*, sino que es un intermedio entre lo que son los datos de la realidad y la proyección de mis deseos o mis “contradeseos” en términos de antipropaganda para modificar esos datos objetivos.

Que imagem tem da cidade de Lisboa?

Para mí Lisboa tiene una localización topográfica excepcional que ha definido, de manera continuada, su propia imagen. Presenta una visión que se aproxima mucho a la que podemos tener si nos colocásemos en una barca o en una nave en el estuario del Tajo. Es una ciudad que permite por un lado, contemplarla en su totalidad desde fuera de la misma. Es abarcable desde el punto de vista del espectador situado en la otra orilla del Tajo o desde la mitad del río, y al mismo tiempo tiene una topografía



suficientemente fragosa y complicada como para que se hayan rehuido los intentos de representación más ficticios. No sé cuándo realmente aparece la primera planta de la ciudad, cuándo existe una planta cenital y cuándo existe una planta cenital con edificios tridimensionales, pero creo, que la propia topografía, probablemente ha impedido que, hasta mediados del siglo XIX, no existiera esa visión tal vez con el terremoto de 1755 no estemos ante una representación corográfica sino más bien proyectual de una Lisboa que tiene que ser reconstruida.

En efecto, se trata de proyecciones en las cuales se controla planimétricamente la ciudad. Considero que Lisboa tiene que anclarse porque se basa en nuestra propia experiencia ante la ciudad. Esa tipografía que se ha denominado "perfil de la ciudad", incluso en el diseño gráfico de este congreso, lo que se ha subrayado es una línea de edificios que crea una sensación de perfil. Dado que la ciudad se levanta hasta alturas como las de la Sé o São Vicente da Fora, hay un escalonamiento natural de la propia ciudad que impide una visión más ficticia. Creo que es una ciudad que acomoda su propia imagen a la experiencia del espectador.

Na maior parte dos casos, a iconografia da cidade de Lisboa é omissa na representação do relevo...

Pienso que termina convirtiéndose en una tipología de perfil de ciudad, más que de los otros tipos que se denominan, planta con alzados, vista caballera, etc. Lisboa tiene todos los elementos de un perfil que intenta tomar un punto de vista más alto del nivel del mar, que normalmente es el que se adopta, tanto en la primera imagen de la ciudad que pasará a los grabados de Braun y Hohenberg. Lisboa tiene la característica de ofrecer al espectador todo el frente de la ciudad en una sola visión, abarcable desde el Convento de la Madre de Deus hasta los Jerónimos y la Torre de Belem, un frente que no muchas ciudades poseen.



O que falta fazer no estudo da iconografia da cidade?

Entiendo que se hace necesario insistir en el estudio de estas imágenes con esta doble intención: por un lado, estudiarlas como un género en sí mismo, que definiría unas intenciones representativas con respecto a la propia ciudad. En la mayoría de estas representaciones, no estamos ante obras realizadas por portugueses o españoles sino por flamencos u holandeses, porque, de hecho estos estaban especializados en la producción, además de ser consumidores habituales de este tipo de imágenes. En verdad, no sabría hasta qué punto a los españoles y portugueses de esta época les gustaba viajar a través de las imágenes por el mundo y eran felices en la materialidad de sus propias ciudades. Mientras que holandeses y flamencos, con un clima mucho menos agradable, tal vez, necesitaban imaginarse ciudades mediterráneas u otras ciudades del mundo más alejado, con unos climas más benévulos. Por otro lado, debe mantenerse el estudio de las imágenes de ciudades como documento arquitectónico y urbanístico. Se trataría por tanto, de someter a una deconstrucción muy puntual y pormenorizada aquellos datos que proceden de las imágenes programáticas de la ciudad. Recuerdo una anécdota sobre un arquitecto español que proyectó “hacia la realidad” una imagen del Alcázar de Madrid con unas torres extrañas, que, no obstante, nunca se llegaron a construir. En algún momento se habían proyectado y han creado la ficción de un Alcázar de Madrid construido realmente con aquellas torres flamencas, tan solo producto de la imaginación de un grabador flamenco. Si iban a tener unas torres, necesitaban que fueran rematadas con unas agujas góticas, más que con unos tejados con teja romana como los que pueden existir en España. ●

Transcrição da entrevista por:

Pilar Díez del Corral (IHA-FCSH/UNL)

María Moral Jimeno (Univ. Pablo Olavide – Sevilla)

