

Ficciones urbanas vernáculas diseñadas “según principios artísticos”

Permanencia y poder simbólico del ideal urbano tradicional

Alejandro García Hermida, Universidad Alfonso X el Sabio

David Rivera, Universidad Politécnica de Madrid

Abstract

The vast architectural heritage that we know nowadays as “popular”, “traditional” or “vernacular” started to be understood in such a way, probably, within the framework of the international exhibitions. In the majority of these events, every country tried to represent itself with a stylistically “characteristic” pavilion, which often reflected the main landmarks of their monumental architecture, though in numerous occasions it was simply based on vernacular architecture prototypes. But this interest on the endangered traditional city also caused the birth of a wide range of urban proposals which aimed at recreating or reproducing an ideal model of it. The question that the continuous popularity and the successful role as touristic attraction of this kind of sites arises for the contemporary architects and planners is the one of its value as a possible paradigm to solve part of the dysfunctions and failures of the current urbanism, product of a full of scientism and functionalism twentieth century. In this article we will try to prove that this kind of theoretical, ideal or even fantastic urban ensembles show, nevertheless, a series of psychological, environmental and anthropic values which may have the therapeutic skill to correct these problems of the city.

Keywords: traditional architecture, urban fictions, International exhibitions, ideal communities, New Urbanism

Resumen

El amplio patrimonio arquitectónico que hoy conocemos como popular, tradicional o vernáculo comenzó a entenderse de tal modo, probablemente, en el marco de las exposiciones internacionales. En la mayor parte de estos eventos, cada país trataba de representarse a sí mismo por medio de pabellones estilísticamente “característicos”, eligiendo para ello con frecuencia los principales hitos de su arquitectura monumental, aunque en otras muchas ocasiones este papel lo desempeñaron más sencillos prototipos de arquitecturas vernáculas. Sin embargo, este interés en la ciudad tradicional amenazada causó también el nacimiento de una amplia gama de propuestas que tenían por fin el recrear o reproducir un modelo ideal de ella. La continua popularidad y el exitoso papel como atracción turística de estas recreaciones plantean a los arquitectos y urbanistas contemporáneos la cuestión de su validez como posible paradigma urbano para resolver parte de las disfunciones y fracasos del urbanismo actual, producto del cientifismo y el funcionalismo imperantes en el siglo XX. En este artículo trataremos de probar que este tipo de conjuntos teóricos, ideales o incluso fantásticos muestran, de hecho, una serie de valores psicológicos, ambientales y antrópicos que pueden tener la terapéutica habilidad de corregir estos problemas de la ciudad.

Palabras clave: arquitectura tradicional, ficciones urbanas, exposiciones internacionales, comunidades ideales, Nuevo Urbanismo

1 EL INQUIETANTE ENCANTO DEL SIMULACRO, O EN BUSCA DE UN TIEMPO MEJOR

Una parte esencial de la experiencia turística se basa en la búsqueda de lo *auténtico*, el *aura*, la presencia llena de autoridad del icono consagrado; pero otra parte no menos importante de la cultura del turismo busca expresamente lo falso o lo fingido, la recreación manifiestamente artificial de ambientes y edificios. Los simulacros arquitectónicos constituyen todo un campo de expresión de la cultura popular moderna, y han acabado convirtiéndose en los depositarios de una serie de valores ambientales desechados o directamente erradicados por la arquitectura del siglo XX. Entre ellos, y muy especialmente, se cuenta el *simbolismo* de la forma arquitectónica, o, si se prefiere, la capacidad de los edificios para comunicarse con las personas.

La batalla actual por la recuperación del simbolismo arquitectónico se remonta a la aparición de *Aprendiendo de Las Vegas*, de Robert Venturi y Denise Scott Brown (1972; versión revisada con el título definitivo, 1977). Gracias en gran medida al ejemplo desprejuiciado y directo de los simulacros de Las Vegas, los arquitectos de los años 80 redescubrieron el valor de la escala humana, la intimidad, las formas cerradas, la decoración, las *piazas* y la variedad, aún cuando su retorno a las formas históricas y tradicionales fue con frecuencia de grano grueso y superficial, y resultó barrido en los años 90 por una nueva ofensiva *modernista*.

Pero no se trataba sino del último capítulo de una obsesión muy propia del mundo moderno y que podemos remontar hasta los jardines manieristas. La búsqueda de una experiencia *más auténtica* a partir de una cuidada imitación está presente ya en los paisajes pseudo-naturales creados por Pino Ligorio o Bernardo Buontalenti, y se nutre de la voluntad de obtener no tanto un engaño para los sentidos o un simple sustituto del original, sino más bien una experiencia perfecta, artificial, controlada hasta el último detalle.

Ningún ejemplo de esta tradición puede ser más expresivo que el Hameau de la Reine que Marie-Antoinette encargó en 1783 a su arquitecto favorito, Richard Mique, y que constituye quizás el primer caso de edificación a gran escala de un entorno tradicional artificial o virtual. Concebido en colaboración con el pintor Hubert Robert, el Hameau de la Reine parece negar la formalizada grandiosidad de los jardines y palacios de Versalles para recuperar las nociones de lo atávico, lo vernáculo, lo cotidiano, lo espontáneo, cambiante y orgánico, a través de una serie de falsos edificios tradicionales situados de forma aparentemente casual en torno a un gran lago irregular y redimidos de las inclemencias del modo de vida rural.

No muchos años después, entre 1824 y 1828, el gran paisajista, arquitecto y planificador John Nash incorporaba en su gigantesco esquema de urbanización del Marylebone (luego

Regent's) Park una caprichosa fantasía rural: el conjunto llamado Park Village, compuesto de *cottages* de diferentes estilos y organizado en torno a un trazado de apariencia casual y evolutiva. Considerado por John Summerson "el ancestro de todos los suburbios pintorescos", era un enclave residencial real en cuyo seno sus habitantes podían recluirse en un contexto tradicional fingido, a sólo un paso del fragor y las transformaciones vertiginosas del Londres del siglo XIX.

David Watkin analizaba en *The English Vision* la permanencia y riqueza de la vieja tradición inglesa de la imitación de los entornos rurales y la disposición pintoresca de las ciudades, que muestra un vigor envidiable en pleno siglo XX a través de los teóricos de la ciudad-jardín.

Pero la escalada en la recreación de ambientes tradicionales no es patrimonio exclusivo de los ingleses y aumenta exponencialmente en la segunda mitad del XIX. Cuanto más formalizada y artificial se vuelve la ciudad, más intensa es la necesidad de recrear lo natural y espontáneo, y más artificiosos y antinaturales son los medios de que disponen los planificadores para edificar sus simulacros. Los pueblos falsos y los catálogos arquitectónicos presentados por las exposiciones universales constituyen un punto de inflexión en la historia de los simulacros arquitectónicos, que ahora son impulsados por una urgencia taxonómica y codificados con rigidez, plantando las primeras semillas del camino que terminará en las estilizaciones groseras que definen el paisaje de Las Vegas.

Ya el gigantesco Palacio Ómnibus de la Exposición Universal de París de 1867 se hallaba rodeado de un nutrido grupo de construcciones de carácter eminentemente popular convertidas en símbolo identificable de sus países de origen. La de 1900 no sólo contó con la famosa Rue des Nations, sino que incluyó también una porción completa de tejido histórico parisino simulado que se denominó Vieux Paris, al haberse perdido el auténtico en el proceso de *Hausmannización* de la ciudad, y completas calles norteafricanas edificadas en el sector colonial que ocupaba el Trocadéro. Y la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 tuvo también su propio Pueblo Español, que fue diseñado por los arquitectos Ramón Reventós y Francesc Folguera, con la colaboración del pintor Xavier Nogués y el crítico de arte Miquel Utrillo y construido en las faldas de Montjuic, donde aún hoy es visitado por más de un millón de personas cada año y se desarrollan numerosos eventos de ocio.

Estos simulacros arquitectónicos presentaban compendiadas la arquitectura histórica *nacional* de los diversos países o regiones, tipologías residenciales básicas de distintas épocas y climas o incluso fragmentos urbanos completos. La intención más obvia de sus diseñadores era ofrecer al público unos modelos muy generales, enciclopédicos y antropológicos, de gran contenido pedagógico, aunque en ocasiones teñidos de prejuicios coloniales y de una interpretación vulgar de las teorías evolucionistas. Pero además de ello, y por encima de todo, los montajes pseudo-urbanos de las exposiciones universales eran por derecho propio experiencias espaciales y

arquitectónicas, realizaciones concretas y transitables cuyo encanto y poder de atracción reside precisamente en el pintoresquismo tradicionalista que presidía anteriormente los experimentos de Mique y de Nash.

La nostalgia y la curiosidad que dieron vida a los poblados, calles escenificadas y catálogos tipológicos de las exposiciones universales e internacionales tienen antecedentes claros en el rechazo al ambiente moderno por los socialistas utópicos y por los seguidores de Morris, Ruskin y Pugin, y pueden entenderse parcialmente desde los postulados del Romanticismo. Pero en el fondo de estas experiencias existe también una pulsión morbosa: la celebración de lo falso y lo simulado, la autoconsciencia de lo preparado. La imposibilidad de conferir vida auténtica a un simulacro es una de las preocupaciones que acechan a Camillo Sitte en su obra fundamental *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889), cuando reconoce que sus propuestas para mejorar en un sentido tradicional los despropósitos del urbanismo racionalista nunca llegarían a ser tan efectivas como la propia ciudad tradicional, pues el paso lento del tiempo, el servicio ajustado y gradual a las necesidades de la sociedad y la funcionalidad asegurada a través de la prueba y el error son cosas que nunca podrían ser intencionadamente imitadas.

Este es el mismo problema que amenaza la verosimilitud de las operaciones urbanas neotradicionales del siglo XX, desde la creación de la insólita villa vacacional de Portmeirion (desde 1926), obra del arquitecto y polemista anti-moderno Clough Williams-Ellis, hasta el pueblo-modelo de Poundbury (desde 1988) creado por Léon Krier para el Príncipe Carlos de Inglaterra. Estos dos casos son especialmente importantes, puesto que buscan constituir de hecho comunidades integradas y viables y tienen detrás de sí el trabajo de brillantes eruditos y especialistas. Erigiéndose en el Camillo Sitte de finales del siglo XX, Krier ha batallado incansablemente en la defensa de un modelo humano, histórico y natural de ciudad, exponiendo sus ideas y propuestas en numerosos artículos y libros que siguen resultando polémicos y notorios a comienzos del siglo XXI, y haciendo causa común con el New Urbanism estadounidense, protagonizado por urbanistas revisionistas como Andrés Duany y Elizabeth Plater-Zyberk.

Con todo, es claro que la gente acude en masa a los centros históricos de nuestras ciudades a disfrutar de sus horas de ocio, hayan sido o no realmente convertidos en meros decorados por la extendida práctica del fachadismo. Como lo es que cualquier barrio que represente el carácter o la historia local entrará fácilmente entre los destinos preferidos por los turistas, sea más o menos auténtico, más o menos creíble o incluso tratándose de un completo simulacro.

Comunidades ideales, visionarios barrios y ciudades o atractivos decorados, muchos de los elementos constitutivos esenciales de todas estas experiencias resultan prácticamente constantes, siendo posible analizar cuál es su composición y dónde residen las claves de sus triunfos y dónde sus carencias.

2 COMPOSICIÓN DE LAS FICCIONES URBANAS BASADAS EN MODELOS TRADICIONALES

2.1 La búsqueda de una identidad propia

Cualquier sociedad, ante el deterioro o eliminación de la identidad que le es propia, busca crearla ex profeso, invirtiendo enormes esfuerzos intelectuales y materiales en su preservación, su potenciación o incluso su invención. Eric Hobsbawm en *The Invention of Tradition* (1983: 8-9) enumera varios posibles motivos para intentar recuperar o “inventar” una tradición, entre los que puede destacarse precisamente el de establecer o simbolizar la cohesión de un grupo o comunidad, sea ésta real o artificial, de lo que son buen ejemplo las ficciones urbanas estudiadas, que constituyen en todo caso conjuntos de arquitecturas con identidades bien definidas.

Los simulacros de ciudad tradicional construidos con motivo de las exposiciones internacionales comenzarían pronto a ser diseñados como conjuntos fácilmente comprensibles como unitarios y a incluir ya no sólo meras agrupaciones de arquitecturas tradicionales, sino una completa estructura de calles, plazas y plazuelas diseñada a imagen y semejanza de ciudades preindustriales con identidad propia. Pionero en este sentido sería el Borgo Medievale construido para la Exposición Internacional de Turín de 1884, inspirado en arquitecturas medievales combinadas en un todo armónico diseñado por un equipo coordinado por el arquitecto Alfredo d’Andrade. En el Pueblo Español de Barcelona el objetivo no era simplemente mostrar un cúmulo de edificios representativos, sino proyectar una completa ciudad según el ideal tradicional. No se trataba de reproducir los monumentos más espectaculares de nuestra geografía, sino de lograr que se ensamblaran en agradable continuidad ejemplares procedentes de muy diversas regiones españolas, de mostrar una unidad reconocible dentro de la variedad. El visitante puede verse transportado de una plaza segoviana a una callejuela andaluza en cuestión de minutos, generándose atractivos contrastes y transiciones, sin que esto vaya en detrimento de su percepción unitaria del conjunto.

En este último caso, al tratarse de una atracción inicialmente concebida para desaparecer al clausurarse la exposición, las técnicas constructivas utilizadas distaron mucho de ser réplicas de las originales. Las calles se conforman así como un verdadero decorado, donde las imágenes reproducidas se limitan a la envolvente de los edificios. Pero esta forma de operar permite a estos conjuntos retener aún buena parte de sus virtudes. Así, el Pueblo Español de Palma de Mallorca, donde los edificios se concibieron en forma de reproducción más fiel, utilizando auténticas técnicas tradicionales de construcción, los atractivos que esto añade no trascienden el mero hecho de que en sus arquitecturas se perciba una mayor calidad arquitectónica y constructiva.

El atractivo no disminuye, por tanto, por hallarse amalgamadas diversas identidades tradicionales y tampoco en los casos de poblaciones completas diseñadas a imagen y semejanza de las propias de remotas geografías, tal como puede comprobarse en el

mencionado caso de Portmeirion, donde un pequeño conjunto urbano de inspiración italiana se encuentra ubicado en un lugar tan aparentemente disonante con ello como es el norte de Gales.

Por tanto, independientemente de su mayor o menor fidelidad al modelo tradicional imitado, de su relación expresa con el lugar en el que se levantan o de su calidad constructiva, las ciudades así diseñadas se erigen en verdaderos manifiestos contra el tipo de tejido urbano que generalmente hoy se construye, carente de cualquier identidad definida que sea legible para sus usuarios, lo que Rem Koolhaas acertadamente denomina *ciudad genérica*. La invención creativa de nuevas identidades locales basadas en la tradición no sólo es posible, sino también bien acogida.

2.2 La necesaria presencia del pasado

El pasado se ve continuamente reinterpretado por nuestra cambiante mirada hacia él. Seleccionamos lo que de él queremos preservar o potenciar, lo que queremos restaurar y lo que queremos suprimir, por lo que se trata siempre de un pasado relativo a nuestra propia cultura actual, un pasado vivo, en constante transformación (Lowenthal 1998: 571-73). Se critica la falta de autenticidad de los ejemplos estudiados, pero cualquier conjunto histórico, con el paso del tiempo y la sucesión de decisiones de conservación y restauración, no deja de ser hasta cierto punto también una interpretación selectiva del pasado.

El citado Borgo Medievale de Turín tiene semejante poder para transportar al visitante al Medioevo al de la ampliamente restaurada ciudad de Caracasona o al de las menos alteradas ruinas que de aquel tiempo hayan llegado hasta nosotros. La fidelidad histórica de cualquier taberna de Haarzuilens, la aldea de inspiración medieval que el arquitecto holandés P. J. H. Cuypers concibió como parte del paisaje que circundaba el Castillo de Haar, reedificado por él para la acaudalada familia Van Zuylen, no será muy diferente a la de la más antigua conservada en el país. Y es éste un caso singularmente interesante, pues Cuypers, pudiendo haber conservado un pequeño pueblo antiguo ya existente, prefirió demolerlo para abrir paso a los jardines que circundan el castillo, conservando únicamente su vieja iglesia, y construir en su lugar esta particular reinterpretación idealizada del Medioevo. Podemos viajar al siglo XVIII de un modo especialmente enriquecedor en el conjunto de Colonial Williamsburg, una ciudad colonial de Virginia que fue rescatada tras décadas de abandono y deterioro progresivo. Los edificios que de su verdadero pasado colonial permanecían fueron restaurados para eliminar cualquier adición posterior. El resto, fueron reconstruidos o incluso proyectados y edificados desde cero al modo de la época. Desde 1926 cientos de edificios fueron demolidos y otros tantos progresivamente añadidos al conjunto en un proceso que sigue aún hoy vivo. Hoy se ha convertido en uno de los destinos turísticos más populares del país. Su sugerente lema: "El futuro puede aprender del pasado". Su pasado, un pasado tan irreal como plenamente actual.

La cuarta dimensión se convierte en todos estos casos en una herramienta más en manos del arquitecto. Los conjuntos analizados muestran cómo es posible hacer un uso práctico y creativo del gran poder de representación, del importante valor simbólico de las referencias al pasado.

En 1972 Kevin Lynch abogaba por su uso sin complejos en *What time is this place?* (236-240), al comprobar que sería numerosa gente que desearía vivir en ambientes especialmente vinculados a distintas referencias temporales concretas, fueran éstas futuristas o les hicieran mirar hacia el pasado. Proponía por ello áreas urbanas cuya imagen retrocediera deliberadamente en el tiempo, no por nostalgia, sino por su capacidad para conectar con un sector de la población que se sentiría más cómodo en ellas, suponiendo incluso un beneficioso negocio para la inversión privada. Jane Jacobs apuntaba también la importancia de contar con una diversidad de opciones dentro de una misma ciudad para generar conjuntos urbanos más sanos y equilibrados, y, entre esa paleta de alternativas, colocaba la necesaria existencia de ambientes arquitectónicos no sólo de diverso carácter, sino también de diversa cronología. Leon Krier en *La arquitectura de la comunidad* (2013: 32), defendía la necesidad de proporcionar a la gente verdaderas alternativas arquitectónicas entre las que poder elegir: “en vez de conducir a un desorden generalizado, las múltiples visiones urbanas y arquitectónicas pueden encauzarse hacia la creación de una variedad de asentamientos y poblaciones de estructura, arquitectura y densidades muy diferentes, cada una con su propia coherencia, armonía e idiosincrasia. La única forma de pluralismo no tiene por qué ser el crisol”.

Sin embargo, el utilizar como referencia, imitar o replicar arquitecturas extemporáneas sigue siendo algo oficialmente rechazado y proscrito en el mundo de la arquitectura y el urbanismo. El potencial mostrado por estos conjuntos no ha sido aún asimilado ni suficientemente explotado.

2.3 La aplicación de “principios artísticos”

Más allá del valor psicológico de los sistemas de referencia tanto históricos como geográficos que despliegan estos conjuntos, existen también una serie de factores de carácter más pragmático, de puro diseño espacial, de los que hacen casi invariablemente uso. Tomando como referencia espacios urbanos exitosos preexistentes en ciudades tradicionales, se logran en ellos ambientes urbanos de indiscutible calidad arquitectónica. El trazado de sus calles, las proporciones de sus plazas o la posición relativa de las arquitecturas que los conforman se determinan según este método de trabajo. Esta efectiva manera de trabajar, basando el diseño espacial de la ciudad en logros precedentes, tiene su origen en la ideas de Camillo Sitte, pudiendo considerarse todas ellas ciudades concebidas *según principios artísticos*, tal como reza el título de su más conocida obra.

Las dimensiones de las plazas de cualquiera de estos conjuntos, así como la disposición

de sus edificios más representativos con respecto a ellas, siguen fielmente los principios enunciados por Sitte. La Plaza Mayor del Pueblo Español barcelonés, por ejemplo, replica parcialmente la afamada plaza de Riaza (Segovia). El análisis de plazas como las de Chinchón (Madrid), Tembleque (Toledo) o Trujillo (Badajoz) inspiraría más tarde a Fernando Chueca el diseño de los principales espacios abiertos del Pueblo Español de Palma de Mallorca. Las bocas de las calles que se abren a todos ellos se disponen también *artísticamente*, a menudo en molinete, como en el caso mallorquín, y nunca enfrentadas, evitando la circulación y las vistas cruzadas y favoreciendo así la generación de ámbitos estáticos y recogidos que la gente pueda apropiarse con facilidad. También aparecen en ellos las transiciones visuales y cambios de escala que conforme a estas ideas han de resolver las conexiones entre calles y plazas: arcos, soportales y escalinatas cumplen esta función.

Esta influencia puede percibirse igualmente en los juegos de perspectivas que enriquecen el trazado de sus calles. La réplica del campanario mudéjar de Utebo (Zaragoza), por ejemplo, se convierte en un hito fundamental en la estructura urbana del simulado conjunto barcelonés. Múltiples son las calles cuyo trazado se curva para enmarcar este elemento, jugando con el efecto sorpresa de su aparición entre los estrechos muros de las callejuelas al ir aproximándose a él.

Y, también conforme a los mismos principios, los límites de estos conjuntos aparecen siempre bien delimitados, dejando bien patente donde termina el barrio y haciéndolo claramente identificable como tal.

Como afirmaba el propio Chueca, en estos diseños se trataba de “abrir calles, organizar plazas, combinar perspectivas, dar volumen a las cosas y abrir espacios que sean ambientes humanos y evocadores”.

2.4 El simulado equilibrio social

Desde que se definiera el ideal urbano tradicional que los conjuntos analizados toman como principal referencia, su realidad física se relacionó estrechamente con una realidad socioeconómica concreta e igualmente ideal: una sociedad donde predominan las clases medias de artesanos libres, donde los oficios tradicionales han suplantado la división de clases que la industria impone y donde una estructura gremial comunitaria protege a los más desfavorecidos. El utópico Londres del futuro mostrado en la *Ninguna Parte* de William Morris fijó el modelo para este tipo de sociedad.

En el temprano caso del Borgo Medievale turinés los bajos de los edificios que lo componen se hallaban poblados por pequeños comercios y talleres artesanales que daban vitalidad a sus calles y convertían esta simulación urbana en un rentable negocio. Desde entonces, los simulacros urbanos posteriores compartirían esta concepción. El Pueblo Español de Palma de Mallorca tiene desde inicio la función de museo arquitectónico al aire libre, pero también la de muestra de artesanía popular. Los oficios

artesanales dominan igualmente los locales existentes en el Pueblo Español barcelonés, generando a diario una importante actividad económica que favorece al pequeño comercio y al pequeño trabajador autónomo. Lo mismo ocurre el Colonial Williamsburg donde los oficios tradicionales y la artesanía constituyen igualmente el principal motor económico del conjunto. Indudablemente, la actividad que esto genera y la vitalidad que confiere a la ciudad son parte inseparable del atractivo que estos conjuntos tienen para sus numerosos visitantes.

La defensa del pequeño comercio de barrio y de la producción artesanal, tanto con el fin de favorecer el desarrollo de la clase media local como con el de reducir el número de desplazamientos de largo recorrido dentro de la ciudad y, con ello, el uso del vehículo privado, ha sido una de las principales demandas de las principales teorías urbanas desde los años 60. Sin embargo, los planteamientos urbanísticos oficiales siguen dificultando el buen desarrollo de este tipo de actividad y anulan la posibilidad de que en los nuevos barrios que se construyen se genere una vitalidad semejante a la que presentan los conjuntos aquí analizados.

3 CONCLUSIONES

Todas las experiencias de planteamiento neo-tradicional o pseudo-tradicional que se han llevado a cabo en la época contemporánea evocan todos aquellos recursos y dispositivos de la ciudad tradicional que se asocian con un modo de vida natural y artesanal, con la configuración del entorno a escala humana y el sentido de lo histórico y acumulativo. Esta potente capacidad se detecta de manera inmediata incluso en pastiches de brocha gorda y eminentemente orientados al consumismo, como la propia Disneylandia o las calles y centros comerciales disfrazadas mediante un tradicionalismo esquemático y obvio: aquí se pone rápidamente en juego la “semiótica de la atracción” que Dean MacCannell analizaba en su clásico *The Tourist*. El hecho de que la imagen de lo tradicional invite al disfrute y al paseo, a la contemplación y a las compras reposadas, es suficientemente significativo y no requiere mayor aclaración.

Estas simulaciones se presentan inevitablemente a sí mismas como tales, bien de forma honesta y directa, bien por el mero hecho de constituir anomalías o casos especiales en el contexto del mundo actual. Esta condición artificial y gestual, contra lo que en un principio se pudiera pensar, no sólo no reduce el disfrute de turistas, compradores e inquilinos, sino que lo incrementa al transferirlo a una categoría independiente, distinta de una vez a la de la franca ciudad tradicional. En las poblaciones, urbanizaciones y reconstituciones modernas de lo tradicional (“vernacular postmodernism”, como lo denomina John Urry) se ha eliminado todo aquello que no es *típico*, que resulta inapropiado, o que puede limitar el disfrute inconsciente que obtiene el visitante de la verdadera ciudad tradicional: la suciedad, la inseguridad, las intervenciones incoherentes, los segmentos urbanos fracturados o insignificantes, las zonas cerradas al paso y la propia población local, que constituye el *Otro* absoluto. Claro está que al

eliminar todas estas cosas se elimina también la *autenticidad*, la pátina histórica, la experiencia real o antropológica, la aventura, el conocimiento verdaderamente contrastado y todas aquellas cosas que consideramos como propias de una experiencia superior de la vida. Pero al operar esta estilización y pasar por un proceso de asepsia, los poblados y ficciones neo-tradicionales nos ofrecen una radiografía absolutamente nítida de las virtudes y caracteres genéricos que el público aprecia en la forma y disposición de las ciudades tradicionales. Virtudes y caracteres que los arquitectos y urbanistas “convencionales” continúan ignorando con mecánica contumacia, retroalimentando así la necesidad de más y más simulacros.

Bibliografía

Ageorges, Sylvain (2006), *Sur les traces des expositions universelles. París 1855-1937. À la recherché des pavilions et des monuments oubliés*, París, Parigramme.

Calvo Serraller, Francisco; Chueca Goitia, Fernando (1967), *Guía del Pueblo Español de Palma de Mallorca*, Palma de Mallorca, Mossén Alcover.

Collins, George R.; Crasemann, Christiane (2006), *Camillo Sitte: the birth of modern city planning*, Mineola (Nueva York), Dover.

Hobsbawm, Eric (1983), *Inventing Traditions*. En: Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence, eds.: *The Invention of Tradition*, Cambridge y Nueva York, Cambridge University Press.

Krier, Leon (2013), *La arquitectura de la comunidad*, Barcelona, Editorial Reverté.

Lowenthal, David (1998), *El pasado es un país extraño*, Madrid, Ediciones Akal.

Lynch, Kevin (1971), *What Time is This Place?*, Boston, MIT Press.

McCannell, Dean (1976), *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, Nueva York, Schocken Books.

Urry, John (1990), *The Tourist Gaze*, Londres, Sage Publications.

Venturi, Robert; Izenour, Steven; Brown, Denise Scott (1998), *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona, Gustavo Gili.

Watkin, David (1982), *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, Londres, John Murray.



El Hameau de la Reine (Versalles)



Bruxelles Kermesse en la Exposición Universal de Bruselas de 1910



Plaza Mayor del Pueblo Español de Barcelona



Vista de Brujas incluida en la obra de Camillo Sitte
Construcción de ciudades según principios
artísticos