

Francisco Colom González (Ed.)

FORMA Y POLÍTICA DE LO URBANO

La ciudad como idea, espacio y representación



Instituto de Estudios Urbanos

CRÍTICA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Fragmento del capítulo “Venecia, ciudad
de la justicia. Símbolos y espacios del
poder de la Serenísima”.

FRANCISCO COLOM GONZÁLEZ

(Valencia, 1961). Es profesor de investigación en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España). Anteriormente se desempeñó como profesor titular de Sociología en la Universidad Pública de Navarra. Ha publicado y coeditado numerosos trabajos sobre las relaciones entre cultura, política y cambio social. Los más recientes son *El espacio político* (2015) y *The Traditions of Liberty in the Atlantic World* (2016). En la actualidad colabora con el Instituto de Estudios Urbanos de la Universidad Nacional de Colombia a través de diversos seminarios y proyectos de investigación en el marco de la Red Iberoamericana de Historia y Teoría Política Urbana.

Contenido

Introducción.....	15
Parte I - La ciudad y el orden político	29
La ciudad romana y el poder: la hegemonía del espacio público	
<i>(Antonio Pizzo)</i>	31
Los orígenes de la definición del espacio político en la ciudad romana.....	33
La definición y estandarización de los espacios políticos en las ciudades romanas.....	38
Los edificios públicos como espacios políticos.....	46
La transformación tardía.....	52
Referencias.....	54
Las medinas: espacios de inscripción socio-política del Islam	
<i>(Abdelkader Nakhli)</i>	57
El debate terminológico.....	57
La medina en la concepción de los orientalistas	59
El ocaso del orientalismo	61
La medina como producto religioso	63
La filosofía urbana de los sabios musulmanes.....	66
La morfología de la medina: una adecuación espacial a la dimensión social	67
Conclusiones	72
Referencias.....	73
La ciudad frente al Imperio. La filosofía renacentista de la ciudad y la Guerra de las Comunidades a través del <i>Tratado de Alonso de Castrillo</i> (<i>Ángel Rivero</i>)	77
El tratado de Castrillo y su contexto ideológico y político.....	78
¿Democracia o imperio? La posición política de Castrillo.....	90
El emperador Carlos y el gobierno de las ciudades de Castilla....	103
Conclusión.....	117
Referencias.....	119
Un <i>nomos</i> urbano. La ciudad en la tradición política hispanoamericana (<i>Francisco Colom González</i>).....	121
El <i>nomos</i> urbano del mundo hispánico.....	122

Las reminiscencias fundacionales.....	129
La función política del cabildo colonial.....	134
De la ciudad a la nación: Cádiz y los municipios constitucionales.....	142
El retorno a la plaza: el populismo y la irrupción política de las masas urbanas	149
Referencias.....	151
La democracia está en las calles. Los contextos urbanos del populismo latinoamericano (Carlos de la Torre).....	157
La irrupción del populismo	159
Populismo y violencia colectiva urbana: el 17 de octubre y el Bogotazo	164
Las ambigüedades de la incorporación populista.....	166
El populismo radical de Hugo Chávez	169
El populismo: entre la inclusión y el poder semiencañado del líder.....	174
Conclusiones	177
Referencias.....	178
Geopolítica de las ciudades en América Latina (Carlos Alberto Patiño Villa).....	183
Introducción.....	183
Las ciudades latinoamericanas en el siglo XIX.....	187
Las ciudades de América Latina en el siglo XX	192
Las ciudades y su carácter estratégico en un contexto contemporáneo.....	194
Conclusiones	198
Referencias.....	199
Parte II - Imaginarios sociales y formas urbanas	201
Representaciones urbanas y orden político en el XVIII novohispano (Tomás Pérez Vejo)	203
Las imágenes en el orden virreinal novohispano	203
La ciudad como escenario: la Plaza Mayor de la ciudad de México	213
La ciudad como espectáculo: desfiles y procesiones.....	215
Conclusión: vistas urbanas y orden político.....	229

Venecia, ciudad de la justicia. Símbolos y espacios del poder	
de la Serenísima (José María González)	235
El ‘mito de Venecia’	235
Jacopo de’ Barbari: <i>Vista de Venecia a vuelo de pájaro</i> , 1500.....	238
Rialto o los espacios de los orígenes míticos y milagrosos de Venecia.....	240
El Arsenal, espacio del poder militar, industrial y comercial de Venecia.....	242
Plaza de San Marcos, el espacio ritual y procesional de Venecia.....	244
Venecia es la Justicia y la Justicia es Venecia.....	249
Referencias.....	259
De pueblos de indios a ciudades platónicas. El ideario utópico	
de las misiones jesuíticas de la Provincia del Paraguay	
(Roberto Goycoolea Prado)	263
Construcción de pueblos: el sistema de misiones	263
Configuración del imaginario utópico.....	268
Morfopolítica: papel de las ideas en la construcción de la ciudad	272
Imaginario utópico y realidad construida	279
Conclusiones	286
Referencias.....	287
Ouro Preto: representación urbana y arquitectónica	
del lenguaje de los afectos (Rubem Barboza Filho)	291
La multitud y la ciudad	292
La ciudad y los lenguajes	297
La ciudad, las corporaciones y el Barroco	301
La ciudad, el interés y el arte	310
Conclusión.....	316
Referencias.....	316
Espacio público y formas de sociabilidad en Santafé de Bogotá.	
De ciudad señorial a metrópolis nacional	
(Fabio Zambrano Pantoja)	321
Un espacio público temprano.....	324
La irrupción del pueblo en el espacio público.....	331

Las nuevas sociabilidades expanden el espacio público: la educación del ciudadano y el miedo al pueblo	334
¿Cuánto pueblo cabe en el espacio público? Los efectos descendientes de la modernidad	339
La <i>Atenas suramericana</i> , un dispositivo para cerrar el espacio público	343
A manera de conclusión.....	347
Referencias.....	347

Venecia, ciudad de la justicia

Símbolos y espacios del poder de la Serenísima

José María González

El ‘mito de Venecia’

Es digno de admiración el hecho histórico y político que podemos denominar el ‘milagro veneciano’: cómo una pequeña ciudad del norte de la península italiana pudo, partiendo de la nada, llegar a controlar durante siglos las rutas comerciales del Mediterráneo, gobernar los mares y ampliar las perspectivas europeas más allá de las fronteras del continente hasta los más recónditos lugares de la China. Muchos historiadores que se han ocupado de este fenómeno han hablado del ‘mito’ o de ‘los mitos de Venecia’ para señalar una serie de factores que hicieron posible la gran aventura de la ciudad de la laguna.

Edward Muir, por ejemplo, asocia el “mito de Venecia con los conceptos de belleza, religiosidad, libertad, serenidad, patriotismo y republicanismo” (Muir, 1981). Y añade que este catálogo de virtudes cívicas no ha sido creado por los historiadores modernos, sino que formaba parte de la conciencia de los venecianos al menos desde el Renacimiento y se expresaba en las artes visuales, en la poesía y en la música, en la historia oficial o popular, en las obras de los humanistas y, de manera especial, en los rituales y en la ostentación de las procesiones cívico-religiosas (Muir, 1981, p. 21).

Muir analiza el surgimiento del mito de Venecia en los siglos XV y XVI, aun cuando muchas de las ideas pueden encontrarse explicitadas ya en el siglo XIV, por ejemplo en la descripción hecha por Petrarca de las festividades venecianas por la victoria sobre Creta. Petrarca insistía en que Venecia era rica en oro, pero más rica en fama; poderosa en recur-

sos, pero más vigorosa en virtudes; sólidamente construida en mármol, pero se levanta más sólida sobre los fundamentos de la concordia cívica; rodeada de agua salada, pero más segura con la sal del buen consejo (Cfr. Bishop, 1966, p. 234, citado por Muir, 1981, p. 22). Pero no se trata solo de la autoconciencia de los venecianos o de la alabanza de escritores como Petrarca, que fue huésped ilustre de la ciudad, sino también de que el mito de Venecia impregnó la conciencia republicana europea en momentos importantes de la historia:

Al menos desde el siglo XVI, el mito presentó una visión fascinante de posibilidades que hicieron a muchos extranjeros considerar a Venecia como una ciudad única en el mundo. Venecia, su mito y su ideología, contribuyeron de forma importante a lo que William Bouwsma¹ ha llamado “la educación política de Europa”. En su opinión, “Venecia representó en el mundo moderno los valores políticos centrales del republicanismo renacentista, que puso a disposición del resto de Europa de una manera singularmente atractiva y provocativa.” Más vital que la fosilizada memoria de Atenas o Roma o que un sueño utópico, los antimonárquicos de Europa y de la América colonial encontraron en la Venecia viva un ejemplo que justificaba su causa. Pero de manera más importante aún, el mito representa la cosmovisión de una comunidad particularmente cohesionada, un índice de símbolos culturales a partir de los cuales se puede leer la peculiar mentalidad veneciana. (Muir, 1981, pp. 22-23)

En el núcleo fundamental del ‘mito de Venecia’ se encuentran, a mi juicio, los siguientes elementos:

1. Venecia es la república perfecta, justa y preferida por Dios (y también por los dioses del panteón grecorromano a partir de los comienzos del Renacimiento). Es la ‘ciudad de Dios’.
2. Su régimen de gobierno es una mezcla admirable de los tres sistemas clásicos de gobierno teorizados por Aristóteles: la monarquía está representada por el dogo; la aristocracia por el patriciado mercantil que tiene derecho a voto en la elección de la autoridad suprema y participa en los asuntos políticos; y la democracia se encuentra encarnada por la participación de los ciudadanos encuadrados en las seis *Scuole grandi*. Además, el resto de la población formaba parte de alguna de las docenas *Scuole piccole* o era miembro de uno de los gremios de artesanos o comerciantes. En este sentido, las corporaciones de diferente tipo eran una clave de la integración ciudadana en la Venecia de comienzos del Renacimiento.

1. Muir cita el capítulo de William J. Bouwsma (1973), p. 445.

3. El primer símbolo de la ciudad es el león alado de San Marcos². La leyenda del robo del cuerpo del evangelista en Alejandría por dos mercaderes venecianos, su traslado a Venecia y su posterior entierro en la Basílica juega un papel político fundamental en la mentalidad de los venecianos. De la misma manera que Roma era la ciudad de San Pedro, Venecia era la ciudad de San Marcos, quien la protege en todas las circunstancias adversas. Las estatuas y bajorrelieves del león de San Marcos señalaban también los espacios de otras ciudades o islas conquistadas por Venecia en el Mediterráneo.
4. Venecia es la ciudad de la Virgen. El nacimiento de Venecia se sitúa míticamente en la fiesta de la Anunciación de la Virgen.
5. Venecia se identifica con la Justicia. No se trata solo de una virtud política y ciudadana, sino que Venecia *es* la Justicia y la Justicia *es* Venecia.
6. Libertad e independencia son valores básicos celosamente defendidos durante siglos.
7. La ciudad muestra la integración social y política de todas las clases y grupos sociales.
8. Venecia es la ciudad de la paz y de la serenidad de los ciudadanos. De ahí que fuera denominada la Serenísima.
9. Se concede gran valor a la estética en la vida ciudadana. La belleza de la ciudad expresa también los valores políticos de orden y serenidad, paz y justicia.
10. Es una ciudad del espectáculo procesional y de la ritualización del poder en las procesiones. El orden procesional refleja la jerarquía social, pero sirve al mismo tiempo como forma de integración social de los individuos en una conciencia colectiva y un sentido de comunidad.

Todos estos elementos configuran un ‘tipo ideal’ –hablando en clave weberiana– del imaginario veneciano, desarrollado a través de los siglos y que juega un papel fundamental en las épocas renacentista y barroca. Sin embargo, la identidad veneciana nunca fue una realidad tan integrada como los historiadores oficiales de la ciudad y los miembros del patriciado comercial intentaron mantener. Venecia fue, durante mucho tiempo, una de las ciudades más cosmopolitas de Europa y conseguir una identidad común no era una tarea fácil. El ‘mito de Venecia’ funcionó como una ideología cohesionadora de la sociedad al servicio de los intereses de los patricios. En este sentido tiene razón Iaian Fenlon cuando escribe lo siguiente como conclusión de su artículo sobre la magnificencia y el ceremonial en Venecia de comienzos de la edad moderna:

De hecho, lo que es descrito a veces como una completa adhesión de la sociedad a los ideales del “mito de Venecia”, esa visión de la ciudad como el estado perfecto, expresado y representado

2. Con razón ha elegido Garry Wills el símbolo del león como hilo conductor de su libro sobre Venecia. Véase Wills (2001).

de nuevo en espectaculares actos ceremoniales, puede haber funcionado también como una manera de asegurar alguna medida de control de los patricios sobre la población en una ciudad que ciertamente contenía elementos heréticos y de disenso. La geografía devocional de Venecia fue crucial en este proceso. Particularmente, en los años posteriores al Concilio de Trento, la estabilidad y la continuidad se lograron gracias al aumento del uso de la ciudad y de sus espacios principales para el ciclo anual de ceremonias y rituales, reforzado por el refuerzo de la concepción de Venecia no solo como República Perfecta sino también como la Ciudad de Dios. (Fenlon, 2001, p. 44)

Jacopo de' Barbari: *Vista de Venecia a vuelo de pájaro*, 1500

Mi intención en las siguientes páginas es realizar una lectura de algunos espacios públicos de la ciudad de Venecia escritos en el lenguaje de la alegoría, un lenguaje que en su momento era comprendido por gran parte de la población, pero que hoy se nos ha vuelto extraño y difícil de descifrar. Para ello, voy a comenzar con la *Vista de Venecia a vuelo de pájaro* realizada por Jacopo de' Barbari y sus colaboradores en el año 1500. Se trata de un inmenso mapa de Venecia que presenta una perspectiva inusitada de la ciudad: una vista a vuelo de pájaro, hecha desde un punto imposible antes de la existencia de aviones, helicópteros o drones.

Esta visión panorámica muestra una gran *veduta* de la ciudad de la laguna, con una descripción detallada de los edificios, canales, iglesias, palacios, plazas, lugares de trabajo y fabricación de barcos, espacios de intercambio comercial, centros políticos y religiosos, la Basílica de San Marcos, el Palacio de los Dogos, el puente de Rialto (todavía de madera en la época), el arsenal con los barcos en construcción o reparación, la aduana o el canal grande y todos los canales medianos y pequeños. Una ciudad volcada hacia el mar, la navegación y el comercio, rodeada de vientos favorables sopladados por querubines –uno de los cuales tiene los rasgos del rostro del autor del mapa– y con las montañas de la *terra ferma* al fondo. El mapa, de casi tres metros de longitud, está compuesto por una serie de seis bloques de madera para posibilitar su impresión en papel. A pesar de su concepción realista, De' Barbari incluyó elementos que deforman la perspectiva de manera consciente. Así lo explica, por ejemplo, Roger Crowley en el capítulo 16 de su libro sobre la historia de Venecia:

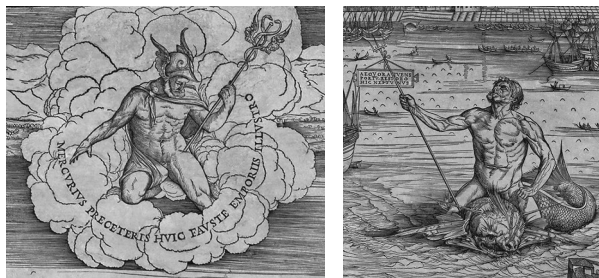
A pesar del nivel de detalle, el mapa no se atiene completamente a la realidad. De' Barbari modifica la perspectiva para enfatizar

la apariencia marina del lugar, de manera que se parezca a un delfín con la boca abierta y su inconfundible cola de pez en el extremo este. Al igual que la propaganda visual de la ciudad – sus edificios y estandartes, sus elaborados rituales, días festivos y festivales– el mapa es un trabajo con intenciones profundas. La Venecia de De' Barbari es una ciudad de barcos, una celebración de la prosperidad marítima. En la fecha propicia de 1500, pregona el glorioso ascenso desde un pantano fangoso hasta el lugar más rico de la tierra. La ciudad aparece como inmortal, como abstraída de las erosiones del tiempo. Casi no se ve gente, nada del bullicio y empujones del comercio. Muestra la riqueza sin esfuerzo humano. (Crowley, 2013, pp. 275-276)



(Fig. 1) *Vista de Venecia* (Jacopo de' Barbari, 1500)

Es verdad que la ciudad aparece desierta, sin seres humanos, posiblemente debido a la dificultad de dibujarlos en ella, pero los barcos y especialmente las pequeñas embarcaciones, están manejados por remeros y llevan a otros seres humanos como pasajeros. Quisiera detenerme brevemente en las dos divinidades del panteón romano que dominan desde el cielo y el agua la perspectiva de la ciudad: Mercurio y Neptuno. De' Barbari inaugura, al hilo del comienzo del siglo XVI, una iconografía que será muy importante durante el Renacimiento y el Barroco para la legitimación política de Venecia. Sucesivamente irán apareciendo otras divinidades grecorromanas del mundo antiguo como Venus, Marte, Minerva, Apolo o Juno en las representaciones escultóricas del patio del palacio ducal, así como en los grandes cuadros de Tiziano, Veronese o Tintoretto que decorarán las salas interiores. Este redescubrimiento de los dioses de la antigüedad no eliminará las legitimaciones cristianas del poder sino que más bien servirán de complemento. Con razón ha titulado David Rosand (2001) “La apropiación del Olimpo” uno de los capítulos de su libro sobre la figuración del Estado en Venecia.



(Fig. 2) Mercurio y Neptuno como dioses favorables a Venecia. Detalles de la figura anterior (Jacopo de' Barbari, 1500)

Así, pues, dos dioses propicios cuidan de los venecianos y de sus negocios mercantiles, religiosos y políticos cotidianos. Una línea imaginaria recorre verticalmente el mapa de De' Barbari, conduciendo desde Mercurio en el punto más alto hacia la zona de Rialto, después a la Plaza de San Marcos, para terminar en la figura acuática de Neptuno. Un trazado ideal que comienza en el cielo, tiene después su asiento en la tierra de Rialto y la plaza principal de la ciudad para culminar en el agua. Venecia es una ciudad favorecida por los dioses. En el punto superior del mapa, Mercurio, dios del comercio, de los mercaderes y también de los caminos o de los viajeros, expresa su predilección por Venecia con las palabras de la inscripción que señala con su mano: “Mercurio brilla favorablemente sobre esta ciudad más que sobre otros emporios”. Por su parte, Neptuno, dios de los océanos, cabalgando sobre un extraño delfín, proclama en su mensaje que Venecia es la ciudad donde él habita, dominando las aguas del mar y del puerto.

Rialto o los espacios de los orígenes míticos y milagrosos de Venecia

Rialto deriva su nombre de *Rivo Alto* y designa una de las primeras zonas en que se desarrolló la vida humana en la laguna en el siglo V. Aquí se encuentra el origen mítico de la ciudad, la leyenda de su fundación un día de la Anunciación del arcángel Gabriel a la Virgen María, el núcleo –o mejor, uno de los núcleos– de la actividad comercial y el famoso puente que une las dos orillas del Canal Grande. En la vista de De' Barbari se aprecian muy bien los palacios en la orilla del Gran Canal, las góndolas y barcas que atraviesan las aguas, las iglesias, las plazas, la maraña de calles, callejuelas y canales y el famoso puente de Rialto, todavía de madera.



(Fig. 3) *Vista de Venecia*, detalle (Jacopo de' Barbari, 1500)

Iaian Fenlon señala que el área de Rialto, además de estar sustancialmente dedicada al comercio, funcionaba también como una zona secundaria de gobierno. En efecto, algunas oficinas estatales se encontraban allí y dos de las iglesias cercanas al mercado estaban bajo el patronazgo directo del dogo. Por esto eran motivo de procesiones cívico-religiosas en las que participaban las máximas autoridades de la ciudad (Fenlon, 2001, p. 41). Según la tradición, Venecia fue fundada como ciudad el 25 de marzo del año 421, cuando se puso la primera piedra de la iglesia de *San Giacomo di Rialto*. El imperio romano se estaba desmoronando con las invasiones bárbaras, pero Dios, en su inmensa sabiduría y grandeza, había permitido que unos pocos individuos se refugiaran en los pantanos infectos de una laguna del norte y pudieran comenzar la reconstrucción de un nuevo mundo cristiano, una isla de libertad cristiana en un medio hostil. La teología política de Venecia presenta a la ciudad, no tanto como una nueva Roma o una nueva Constantinopla sino como una nueva Jerusalén, la ciudad amada por Dios para anunciar una nueva época de la historia. Así lo expresa David Rosand:

El 25 de marzo comienza también la nueva era de gracia política. De la misma manera que el Arcángel Gabriel había anunciado la concepción en el seno de la Virgen María de un Salvador para redimir a la humanidad del pecado original, ahora Dios aseguraba la salvación política de la humanidad mediante la fundación de esta república cristiana en la misma fecha. Así, la fiesta de la Anunciación se convirtió en una parte importante del calendario estatal. Una celebración (como todas estas fiestas en Venecia) al mismo tiempo religiosa y patriótica que era la ocasión para una ceremonia oficial de *andata in trionfo*, la triunfal procesión del Dogo y la *Signoria*, en la fiesta que vino a conocerse como la *Madonna di Marzo*. (Rosand, 2001, p. 13)

Aunque también otras ciudades del norte de Italia como Siena o Florencia honraban a la Virgen como patrona, el caso de Venecia es diferente, pues en ella se da una identificación: Venecia es la Virgen. Y esto a varios niveles: por un lado es la ciudad nunca penetrada, violada o vencida, y por otro, es la ciudad que trae a la tierra un nuevo mundo de justicia; es la nueva Jerusalén. En 1500, el plano de De' Barbari dibuja todavía el viejo puente de madera de Rialto. Cuando fue sustituido por el nuevo puente de piedra, se aprovechó para recordar a los ciudadanos y a todos los peregrinos o visitantes el hecho de que Venecia había nacido el día de la Anunciación.

La decoración del puente actual de Rialto tiene a un lado al arcángel Gabriel y al otro a la Virgen María, expresando permanentemente en piedra la analogía entre el nacimiento virginal del Mesías y la anunciación de un tiempo político nuevo con la fundación de Venecia. Espacio y tiempo se conjugan para dar una visión de la teología política veneciana. Esto era reforzado también de manera ritual, ya que algunas de las procesiones oficiales atravesaban los espacios ciudadanos de Rialto. Por otro lado, el bullicio de las transacciones comerciales que se realizaban cotidianamente en la zona de Rialto no hacía olvidar la necesidad de la justicia en las transacciones comerciales y el respeto a la palabra dada como fundamento del orden económico.

Rialto como mentidero, hervidero de noticias y comentarios, lugar de bolsa y transacciones comerciales, espacio de reunión de comerciantes, era el núcleo económico principal de la ciudad, si bien no era el único. William Shakespeare reflejó muy bien la situación en *El mercader de Venecia*, por ejemplo en la negociación del préstamo que pide Basanio a Shylock, teniendo como fiador a su amigo Antonio, el mercader. Shakespeare pone en boca de Shylock las siguientes palabras en la tercera escena del primer acto:

[Antonio] es buen pagador, pero tiene muy en peligro su caudal. Un barco para Trípoli, otro para las Indias. Ahora me acaban de decir en el puente de Rialto, que prepara un navío para Méjico [sic] y otro para Inglaterra. Así tiene sus negocios y capital esparcidos por el mundo. Pero, al fin, los barcos son tablas y los marineros hombres. Hay ratas de tierra y ratas de mar, ladrones y corsarios, y además vientos, olas y bajíos. Pero repito que es buen pagador. Tres mil ducados... creo que aceptaré la fianza. (Shakespeare, 1974, p. 20)

El Arsenal, espacio del poder militar, industrial y comercial de Venecia

Uno de los espacios centrales del poder y de la política venecianos se encuentra al este de la ciudad, cerrado por altos muros que ocultan a la

vista el proceso de trabajo en la construcción y reparación de barcos mercantes y de guerra. Venecia es una república de marinos, comerciantes y barcos. Ciudad volcada en la navegación, no hubiera podido subsistir sin la ayuda del Arsenal, la mayor fábrica de la Europa medieval, renacentista y barroca. Roger Crowley describe así esta zona de la ciudad tal como la representa De' Barbari:

En el mapa de De' Barbari la estructura única más prominente es el inmenso recinto amurallado del Arsenal estatal en la cola del delfín. Durante más de trescientos años había crecido continuamente en tamaño con los requerimientos marítimos de la República. Para el año 1500, el área de sesenta acres, rodeada por muros macizos de ladrillo de cincuenta pies de alto rematados con almenas, componía el mayor complejo industrial del mundo. Era capaz de construir, armar, aprovisionar y botar ochenta galeras a una velocidad y a un nivel de consistencia inigualados por rival alguno. La “Forja de la Guerra” fabricaba todo el aparato marítimo del Estado veneciano. Proporcionaba diques secos y húmedos, hangares para la construcción y el almacenamiento de galeras, talleres de carpintería, fábricas de cuerda y de vela, fraguas, molinos de pólvora, aserraderos y almacenes para cada uno de los componentes del proceso y de los equipos asociados a ellos. (Crowley, 2013, p. 278)



(Fig. 4) *Vista de Venecia*, detalle (Jacopo de' Barbari, 1500)

Años después del mapa de De' Barbari, la entrada principal del Arsenal recibió una nueva y compleja ornamentación siguiendo un programa iconográfico muy elaborado. Un elemento central de la decoración es, de nuevo, la Justicia representada a la manera renacentista como una mujer con los atributos habituales de la balanza y de la espada. El equilibrio de la balanza era impuesto por la fuerza de la ley. De nuevo, Venecia se considera la ciudad justa que defiende el imperio de la ley frente a toda

forma de piratería. El león de San Marcos es, obviamente, otro de los elementos del programa iconográfico del Arsenal como expresión de la identidad veneciana. Y también encontramos diversos dioses y personajes del panteón grecorromano, coherentemente con la época renacentista en la que Venecia se apodera simbólicamente del Olimpo.

El Arsenal era la mayor fábrica de Europa, con una moderna división del trabajo y una línea de producción y ensamblaje que podría compararse con la Ford del siglo XX, salvando las distancias. Tal vez fuera más leyenda que realidad la afirmación veneciana al rey de Francia según la cual el Arsenal era capaz de ensamblar todas las piezas de una galera en un solo día. En todo caso, era cierta la eficacia en la producción de barcos y en su reparación. De ello dependía la vida de los comerciantes venecianos, de las tripulaciones y de los soldados. Las autoridades políticas vigilaban constantemente el proceso de trabajo. Había un fuerte control de la calidad con el objetivo de que los barcos pudieran soportar las tormentas e inclemencias del mar, así como resistir a los ataques de los piratas que abundaban en el Mediterráneo.

Gracias al Arsenal, Venecia pudo crear y mantener durante siglos su *Stato di mare*, controlar ciudades e islas vitales para el comercio marítimo. En la navegación la justicia también jugaba un papel importante, pues los convictos eran usados –además de los esclavos y de los prisioneros de guerra– para remar en las galeras a fuerza de látigo, encadenados al banco y en unas condiciones de vida extraordinariamente duras. Además, Venecia se consideraba a sí misma como la guardiana justa de los mares frente a la piratería. Según señala Roger Crowley, para Venecia la piratería era el crimen más nefasto, una ofensa a los negocios comerciales y al imperio de la ley. Por ello debía ser castigada a toda costa con la organización de la violencia marítima a nivel estatal (Crowley, 2013, p. 287).

Plaza de San Marcos, el espacio ritual y procesional de Venecia

El conjunto compuesto por la Plaza de San Marcos, la Basílica, el Palacio de los Dogos, la *Piazzetta*, la biblioteca, la *Loggetta*, el *Campanile* y los edificios de la administración de la ciudad configuran un espacio de marcado carácter político y religioso que transmite al espectador no solo la belleza de su arquitectura y decoración, sino también una serie de mensajes cívicos que hoy nos resultan difíciles de descifrar. Se trata del principal espacio procesional de la ciudad, recorrido por los participantes en las procesiones cívico-religiosas que señalaban los días festivos del calendario. El ceremonial se repetía con diversas variaciones al menos dieciséis veces al año, sin contar las procesiones extraordinarias para ce-

lebrar un evento especial. En primer plano de la siguiente ilustración, junto al embarcadero, son visibles las dos, “Columnas de la Justicia”, a las que me referiré más adelante.

Este espacio ritual se fue configurando a través de los siglos como un escenario teatral para las procesiones cívico-religiosas que regían la vida de la ciudad. Hay que recordar que en Venecia las ceremonias tenían un doble carácter, civil y religioso a la vez, ya que el dogo tenía un gran poder sobre el mundo eclesiástico y reclamaba para sí mismo un acceso directo al patrón San Marcos. La república veneciana estaba por encima de la religión y por ello, la figura principal de las procesiones era el dogo y no el obispo o patriarca. Venecia desarrolló especialistas en ceremoniales, quienes asignaban a cada uno su puesto en el orden procesional, según el rango que ocupaba y la institución de la que era representante. El orden y la posición lo eran todo en las procesiones y cada uno podía medir la fuerza de su poder o influencia según la distancia a la que estuviera por delante o por detrás del dogo, que era el centro de toda la *andata*.



(Fig. 5). *Vista de Venecia*, detalle (Jacopo de' Barbari, 1500)

Edward Muir ha analizado certeramente los elementos de esta ‘república procesional’, siempre en movimiento por los espacios públicos, caminando en un orden jerárquico que reflejaba la constitución de la ciudad:

Resumiendo, la procesión ducal tenía aspectos jerárquicos, simbólicos y espaciales. Además de ilustrar la simbiosis entre los órganos religiosos y políticos de la autoridad, los orígenes de la independencia de Venecia y la armonía de su sociedad, la procesión creaba una disposición paradigmática de la constitución veneciana y de su estructura social. [...] La idealización de la república veneciana en el siglo XVI era, de acuerdo con su orden procesional, la imagen más comúnmente vista de la organización política de Venecia. Este orden enfatizaba la continuidad

de los cargos institucionales por encima de quien los ocupara, pregonaba la soberanía del dogo y hacía propaganda de la lealtad fomentada mediante la distribución de honores especiales entre quienes no tenían derecho a voto. (Muir, 1981, p. 211)

Muir considera, además, que las procesiones no servían solo como refuerzo de la ideología de Venecia, sino que en gran medida, servían para crear esa ideología de manera consciente. Una procesión en la que cada una de las personas simbolizaba un cargo o un principio de la organización política, puesta en el lento movimiento prescrito por el protocolo, se convertía en un “esquema narrativo del mito del republicanismo veneciano” (Muir, 1981, p. 211). Y el espacio recorrido ofrecía también su propia narrativa, de manera especial en las fachadas de la Basílica de San Marcos y del Palacio de los Dogos, por delante de los cuales pasaban las procesiones oficiales más importantes. Los programas iconográficos de ambos edificios expresaban y reforzaban elementos políticos y religiosos fundamentales, insistiendo en la equiparación de Venecia con el león de San Marcos o con la viva imagen de la Justicia, o con la anunciación de Gabriel a la Virgen como origen de un nuevo tiempo de gracia.

Quisiera referirme brevemente a tres ejemplos de procesiones que han dejado una impronta importante en las representaciones artísticas y en la memoria estética de Venecia. En primer lugar, Matteo Pagano publicó entre 1556 y 1561 una gran litografía en ocho páginas, cada una de 43,2 por 55,9 centímetros, con una descripción muy detallada de la Procesión del dogo el Domingo de Ramos, una de las más importantes del ciclo religioso-político anual. La serie de grabados refleja el orden procesional seguido tradicionalmente, si bien con algunos cambios respecto a la ceremonia oficial, posiblemente debido a las necesidades de Pagano de equilibrar la compleja composición. En las ocho páginas desfilan gran cantidad de personajes, entre ellos las autoridades, consejeros, miembros del Senado, procuradores de San Marcos, canónigos, el vicario y el patriarca, secretarios del dogo y del Senado, caballeros, embajadores extranjeros, músicos, portadores de los estandartes y de los símbolos del poder, jefes militares, burócratas de alto rango y demás miembros constitucionales de la república.

Como en casi todas las procesiones presididas por el dogo, en esta procesión se exhibían los *trionfi* o símbolos del poder que el papa Alejandro III había regalado al dogo Sebastiano Zaini en agradecimiento por los buenos oficios de este en la paz del papa con el emperador Federico Barbarroja, celebrada en Venecia, en la basílica de San Marcos, el año 1177. En la siguiente ilustración presento un breve segmento del grabado en el que se muestra al dogo bajo palio, uno de los siete *trionfi*, que representaba el respeto y dignidad debidos al papa y al emperador

y, por tanto, le igualaba simbólicamente con ellos. La imagen muestra también el importante papel de los espectadores de la procesión: los ciudadanos se quitan el sombrero en señal de reverencia al paso del dogo; en las ventanas del primer piso las damas observan los acontecimientos y las ventanas del piso superior están reservadas a extranjeros principales vestidos con sus trajes nacionales.



(Fig. 6) *La gran procesión del dogo* (Matteo Pagano, 1556-1561)

El segundo ejemplo es el lienzo pintado por Gentile Bellini en 1496 para la Confraternidad de la *Scuola Grande di San Giovanni Evangelista*, una de las más importantes confraternidades de Venecia y que poseía un fragmento de la cruz de Cristo. El cuadro representa uno de los milagros de la Santa Cruz que había tenido lugar, según la tradición, en la propia Plaza de San Marcos más de cincuenta años antes. Un mercader llamado Jacopo de' Salis, cuyo hijo se encontraba moribundo, se arrodilló para pedir su salud al paso de la reliquia llevada en procesión por los miembros de la Confraternidad el día de la festividad de la Santa Cruz, el 25 de abril de 1444. Cuando el mercader regresó a su casa en Brescia, se encontró con su hijo completamente restablecido.

Este cuadro de Gentile Bellini es famoso desde varios puntos de vista. Por un lado, porque reproduce fielmente una panorámica de la Plaza de San Marcos, tal como era a mediados del siglo XV, y nos da una visión detallada de los edificios. De izquierda a derecha vemos los antiguos edificios de la Procuraduría vieja, todavía sin reformar, la Basílica de San Marcos con la decoración de la época, la *Porta della Carta* del Palacio Ducal y parte de este, la zona baja del *Campanile* y los edificios de la Procuraduría nueva. Por otro lado, Bellini documenta muy bien la procesión del 25 de abril, una de las más importantes del ciclo litúrgico: en primer

término aparecen frente al espectador la larga fila de los hermanos de la cofradía de San Juan Evangelista, vestidos de blanco y con un cirio en la mano, llevando en un cofre dorado y bajo palio su reliquia de la Santa Cruz. Justo detrás, en segundo plano, se arrodilla el mercader de Brescia. Y por delante del *Campanile* caminan el dogo y todas las autoridades civiles y religiosas, que siguen el riguroso orden procesional prescrito por los maestros de ceremonias. En este caso, se trata de una procesión con amplia participación ciudadana, ya que está organizada por una de las confraternidades. Y por último, Bellini documenta también la utilización del espacio ciudadano de la Plaza de San Marcos como lugar de expresión cívico-religiosa. La Plaza que más tarde Napoleón llamaría “el más elegante salón de Europa” era todavía a finales del siglo XV un espacio procesional que ritualizaba y expresaba el orden político y religioso de la ciudad de Venecia y del estado veneciano.



(Fig. 7) *Procesión en la Plaza de San Marcos* (Gentile Bellini, 1462)

Finalmente, la fiesta del *Bucintoro* y los desposorios de Venecia con el mar es un tercer ejemplo de procesión, que comenzaba en tierra y culminaba en el agua, uniendo así dos espacios políticos diferenciados. La procesión atravesaba primero el espacio de la Plaza de San Marcos y la *Piazzetta* hasta llegar al embarcadero, transformándose después en una procesión de barcos en las aguas de la laguna hasta llegar al mar. Venecia como Justicia también representaba un papel fundamental en la celebración anual de las bodas de la ciudad con el mar en el día de la Ascensión. Desde el siglo XI este ritual cívico congregaba a masas de venecianos junto con campesinos de la región y visitantes extranjeros, y se mantuvo hasta la extinción de la república durante las guerras napoleónicas.

Una procesión solemne de barcos de todo tamaño acompañaba al lujoso barco ceremonial del Estado, llamado *Bucintoro*, para festejar el dominio de Venecia sobre los mares mediante el rito de arrojar el anillo

de la ciudad en las aguas, significando así el matrimonio de Venecia con el mar y justificando su dominio sobre las rutas comerciales marítimas. En el siglo XVIII, Giovanni Antonio Canal, mejor conocido como Canaletto, dio testimonio pictórico de la fiesta en varias de sus *vedutas*, como las tituladas *La darsena de San Marcos con el Bucintoro y Regreso del Bucintoro al Molo el día de la Ascensión*. Por su parte, otro gran pintor de paisajes urbanos, Francesco Guardi, realizó su propia versión del tema en su *veduta* llamada *El Bucintoro*, o también en *La salida del Bucintoro hacia el Lido el día de la Ascensión*. Este barco, del que hubo diversas versiones a lo largo de los siglos, llevaba en su proa la típica figura de Venecia como Justicia, sentada sobre los dos leones. Varias de estas esculturas pueden verse hoy en día expuestas al público en el Museo de Historia Naval de la ciudad.

Con razón concluyen Resnik y Curtis su análisis iconográfico de la Justicia en Venecia con la siguiente consideración:

Tanto en el mar como en tierra, en las artes visuales una personificación femenina de la Justicia sosteniendo una balanza y una espada ocupó el segundo lugar como símbolo de la República, solamente después del león alado de San Marcos. Muchas ciudades tomaron a la Justicia como uno de sus modelos, pero para Venecia la identificación era a la vez literal y abstracta: la Justicia se convirtió en el modelo principal para la figura de Venecia en sí misma. (Resnik y Curtis, 2011, p. 82)³



(Fig. 8) *La Justicia en la proa del Bucintoro* (Museo de Historia Naval de Venecia) (Balet, 2007)

3. Estos dos autores citan primero palabras de Muir (1981, p. 114) y después se refieren a Rosand (1984, p. 179).

Este libro aborda el estudio de la ciudad concebida simultáneamente como una comunidad humana, como un espacio para la interacción social y como un entorno material construido por sus moradores a lo largo de generaciones. Pero las ciudades son también receptáculo y portadoras de significados articulados mediante las relaciones sociales. En este último sentido, las ciudades se nos muestran como espacios normativamente mediados, como una concreción de los valores e intereses que han contribuido a configurar su imagen, real o figurada, en el tiempo. Algunas ciudades fueron asociadas con ideales que han quedado reflejados en su diseño y estructura, convirtiéndolas en auténticos archivos de la memoria, lo que nos permite leerlas como un texto. Para leer una ciudad necesitamos conocer su historia, su organización social y económica, su trama urbana y patrimonio arquitectónico, así como los relatos que narran cómo la ciudad ha llegado a ser lo que es y cómo ha sido vista por sus coetáneos. A través de una serie de ensayos referidos al ámbito mediterráneo e iberoamericano, este volumen propone explorar la *morfopolítica* de la ciudad, esto es, los nexos reconocibles entre las normas, las imágenes y las formas de lo urbano. En la primera parte se ofrece una amplia perspectiva de los regímenes políticos de lo urbano en distintos contextos históricos, desde la Roma antigua y el mundo islámico hasta la Europa renacentista y la América colonial y poscolonial. La segunda parte del libro aborda la relación entre determinadas manifestaciones estéticas de lo urbano y los imaginarios sociales reconocibles a través de ellas.