

**DE «FERROL URBAN HISTORY» A LA «HISTORIA  
URBANA DE GALICIA»: EXPLORANDO  
LA RELACIÓN ENTRE MEMORIA, IMAGEN  
Y ESPACIO URBANO A TRAVÉS DE LA WEB\***

---

FROM «FERROL URBAN HISTORY» TO THE «URBAN  
HISTORY OF GALICIA»: EXPLORING  
THE RELATIONSHIP BETWEEN MEMORY, IMAGE  
AND URBAN SPACE THROUGH THE WWW

José María Cardesín  
Universidad de A Coruña

*Entregado el 15-12-2009 y aceptado el 1-3-2010*

**Resumen:** A lo largo de este artículo, y a propósito de una investigación sobre las modalidades de violencia colectiva, procederemos a explorar las posibilidades de este formato para analizar las relaciones entre memoria, imagen y espacio urbano, en concreto para aplicar la metodología de análisis iconográfico más propio de la historia del arte. Argumentaremos que las herramientas multimedia permiten captar y «visualizar» el orden no lineal en que se organiza la memoria social. Relataremos entonces una experiencia concreta de investigación y edición de resultados en formato multimedia, la que condujo a la realiza-

---

\* Este artículo presenta algunos resultados de sendos proyectos de investigación: «Patrimonio de futuro: Investigación Acción Participativa en la Ciudad de Ferrol», que ha recibido financiación (código PGIDT04CS010201PR) de la Dirección de Investigación y Desarrollo de la Xunta de Galicia, durante los años 2004-2007; e «Historia Urbana de Galicia: procesos de rehabilitación en los centros históricos» (Código PGIDIT07SEC010102PR), financiado por la Consellería de Innovación e Industria de la Xunta de Galicia en los años 2007-2010.

ción de la web «Ferrol Historia Urbana». Y finalmente plantearemos la nueva web en que estamos trabajando, «Historia Urbana de Galicia», que se encuadra en una línea de investigación más general sobre la historia de la planificación urbana.

**Palabras clave:** Historia urbana, memoria, imagen, análisis iconográfico, multimedia, web.

---

**Abstract:** In this paper we talk about the building of the website 'Ferrol Urban History', our first experience in researching and publishing with multimedia tools. Then we discuss how multimedia tools are an exceptionally well-suited instrument for exploring the relationships between memory, icons and urban space, as they allow to better capturing and 'visualizing' the non-linear order in which the social memory is also organized. We take some examples from more general research on the differences between preindustrial and industrial crowds' collective action. We shall finally present a new website, the «Urban History of Galicia», a research project on the field of the history of urban planning.

**Key Words:** Urban history, Memory, Icons, Iconographic Analysis, Multimedia, Website.

«La ciudad no está hecha [...] sino de relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado [...] Pero la ciudad no cuenta su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles»<sup>1</sup>

A lo largo de este artículo<sup>2</sup> pretendemos exponer un itinerario de investigación que ha seguido nuestro equipo de trabajo, y que conforme iba avanzando se veía obligado a plantearse cuestiones teóricas y metodológicas que no carecen de interés. Partimos de una primera investigación sobre las modalidades de violencia colectiva en el tránsito a la Edad Contemporánea, que nos llevó a fijarnos en las potencialidades del método iconográfico habitual en la historia del arte para explorar las relaciones entre memoria, imagen y espacio urbano. A continuación, y a propósito de una segunda investigación que llevó a la elaboración de una página web, «Ferrol Urban History»,<sup>3</sup> procederemos a abordar las potencialidades del hipertexto para profundizar en dichas relaciones entre ciudad, imagen y memoria. La web no es sólo un utilísimo soporte para editar resultados, es también un instrumento de análisis que nos ilumina sobre la naturaleza de los procesos de memoria, y nos ayuda a definir líneas de interpretación para procesos históricos complejos. Finalmente el recurso al método comparativo a fin de superar las limitaciones del marco local nos llevará en un efecto inverso de zoom a nuestra tercera línea de investigación, que en el plazo de un año debería conducir a la edición de una nueva página web, «Historia Urbana de Galicia»: una reflexión sobre la diversidad de trayectorias de las siete ciudades gallegas sobre la que apenas podremos esbozar unas primeras propuestas de interpretación.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Italo Calvino, «Las ciudades y la memoria: Zaira», en *Las ciudades invisibles*, Si-ruela, Madrid, 2005, pp. 25-26.

<sup>2</sup> Quiero aprovechar para dar las gracias a los revisores, que con sus comentarios y sugerencias han ayudado a enriquecer este texto.

<sup>3</sup> Una primera versión del apartado 2 de este texto puede verse en José María Cardesín, «Desde Ferrol a la Historia Urbana de Galicia», en Germán Rueda & Carmen Delgado & Luis Sazatornil (eds.), *Historiografía sobre tipos y características históricas, artísticas y geográficas de las ciudades y pueblos de España*, Ediciones TGD, Santander, 2009, pp. 107-112.

<sup>4</sup> Para una explicación en extenso de este segundo proyecto puede verse José María Cardesín, «The Urban History of Galicia: a new Website on the History of Urban Planning», comunicación al *Xth Meeting of the European Association of Urban Historians*, Gante (Bélgica), IX/2010 (edición de ponencias online <http://www.eauh2010.ugent.be>).

## 1. Un método iconográfico para analizar las políticas de memoria

Todo grupo social cultiva cuidadosamente una memoria que apoyándose en acontecimientos del pasado, realizando sobre ellos una selección cuidadosa, reinterpretándolos, contribuye a delimitar en el presente el ámbito de lo posible. Controlar la reproducción de la memoria social adquiere así importancia estratégica en el terreno por naturaleza «polémico» de las relaciones de poder.<sup>5</sup> Pero cómo se organiza esta memoria, tan limitada, frágil y perecedera como la propia naturaleza humana?<sup>6</sup> Cuales son sus soportes, los puntos de apoyo a los que el recuerdo consigue asirse a fin de no desvanecerse en el olvido?<sup>7</sup> Los científicos sociales somos herederos de los filósofos ilustrados y en último término de aquellos humanistas del Renacimiento que quedaron fascinados por las posibilidades que abrían la invención de la imprenta y la difusión de las habilidades de lecto-escritura al conjunto de la población.<sup>8</sup> Cuando actualmente distinguimos entre «cultura oral» y «cultura escrita», mostramos cierta tendencia a reservar la etiqueta de «racional» a aquel conocimiento que se estructura mediante el lenguaje verbal, y dentro de este a aquel que se transmite a través de la escritura.<sup>9</sup> Tendemos a olvidar entonces que la comunicación humana se organiza sobre los cinco sentidos, que la cultura es por esencia audiovisual, como lo son los discursos de poder.

A lo largo de los últimos cinco siglos esta cultura audiovisual ha seguido siendo hegemónica en las vidas de la inmensa mayoría de la población. En el ámbito privado de las emociones, naturalmente, pero también en el mundo público de la liturgia, donde la iglesia católica ha construido grandes escenografías sobre las que desarrollar elaborados rituales en los que imagen, sonido, olores, sabores y sensaciones táctiles pudieran integrarse. Paralelamente el poder secular, primero a lo largo del Barroco, más tarde encarnado en las monarquías ilustradas, finalmente con el advenimiento del estado nación, ha desarrollado en colaboración o rivali-

<sup>5</sup> James Fentress & Chris Wickham, *Memoria social*, Cátedra, Madrid, 2003.

<sup>6</sup> AA.VV, *Dossier Memoria y Olvido: ¿Cómo nacen y se borran los recuerdos?*, Mundo Científico-La Recherche, 227, 2001.

<sup>7</sup> Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Albin Michel, Paris, (1925) 1994.

<sup>8</sup> Elizabeth Eisenstein, *La revolución de la imprenta en la Edad Moderna Europea*, Akal, Madrid, 1994.

<sup>9</sup> Jack Goody, *La lógica de la escritura y la organización de las sociedades*, s. XXI, Madrid, 1990.

zando con la iglesia una liturgia propia basada en la cultura audiovisual y al tiempo ha adquirido destreza en manipular el espacio público donde esa liturgia civil ha de desarrollarse.<sup>10</sup> Una tecnología de manipulación de las imágenes que organizan el acceso al recuerdo, que adquiere una de sus expresiones más notables en los regímenes totalitarios del s. xx,<sup>11</sup> pero que se manifiesta de manera más general ya en el contexto de la Gran Guerra, cuando todos los estados se ven obligados a movilizar las energías de sus poblaciones.<sup>12</sup> El mismo siglo en que la industria de la información y del ocio de masas, basada en las nuevas tecnologías de la fotografía, el cine, la televisión y finalmente el hipertexto transmitido a través de internet, han vuelto a encumbrar de manera oficial a la cultura audiovisual como soporte de memoria. Ya Walter Benjamin argumentó como la fotografía y el cine desplazaban la función social de la obra de arte exhibida en público del campo del ritual a la política.<sup>13</sup> Recientemente Philip Ethington y Vanessa Schwartz nos han recordado como esas nuevas tecnologías han posibilitado que lugares de la memoria ubicados en las grandes metrópolis del siglo xx devinieran «iconos urbanos» que circulaban por todo el planeta representándolas.<sup>14</sup>

Los sociólogos del conocimiento ya nos habían advertido a principios del siglo pasado de que la memoria social se organiza a través de políticas de recuerdo, que la inscriben en el espacio mediante la asignación de asideros materiales que permiten reordenar los acontecimientos y otorgarles significados concretos.<sup>15</sup> Más recientemente Pierre Nora en su obra fundacional sobre *Los lugares de memoria*,<sup>16</sup> ha estudiado el desarrollo de tales políticas en el contexto francés. La construcción del es-

---

<sup>10</sup> Para un ejemplo actual, ver Peter Marcuse, «Reflections on Berlin: The meaning of construction and the construction of meaning», *International Journal of Urban and Regional Research*, 22 (2), 1998, pp. 331-338.

<sup>11</sup> Peter Burke, «Poder y protesta», *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Madrid, 2001, pp. 74-100.

<sup>12</sup> Carlo Ginzburg, «Tu país te necesita: un estudio de caso de iconografía política», *Prohistoria*, 7, 2003, pp. 11-36.

<sup>13</sup> Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (Ur-text)*, Itaca, México, (1936) 2003.

<sup>14</sup> Philip Ethington & Vanessa Schwartz, «Introduction: an atlas of the urban icons project», en *Urban Icons*, monográfico de *Urban History*, 33 (1), 2006, pp. 5-19.

<sup>15</sup> Maurice Halbwachs, *La topographie légendaire des Évangiles en terre sainte: étude de mémoire collective*, PUF, Paris, (1941) 1991.

<sup>16</sup> Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire. I.- République. II: La Nation. III: Les Français*, Gallimard, Paris, 1984-1993.

tado nación, frecuentemente frente a similares reivindicaciones nacionalistas por parte de grupos periféricos, la necesidad de gestionar la cuestión social en las grandes concentraciones urbanas que nacen al calor del capitalismo industrial... juegan a favor de convertir las ciudades a finales del s. XIX en grandes receptáculos de memoria, privilegiando ciertos escenarios donde se desarrollan complejos programas iconográficos.<sup>17</sup> Stéphane Michonneau,<sup>18</sup> en su estudio sobre las políticas de memoria en Barcelona a finales del s. XIX ha constatado cómo concurren en la formulación de tales programas una pluralidad de actores, y hasta qué punto son volátiles los significados que allí se exponen.

Es en el marco de estas consideraciones generales que emprendimos ya hace años una de las dos líneas de investigación que me ocupan en la actualidad: una historia de las modalidades de violencia colectiva, en España y Europa, en el tránsito de la edad moderna a la edad contemporánea y el papel que juega en ella la movilización aparentemente espontánea de la gente. Preocupados por entender el espacio concreto en que se desarrollaban cada una de estas movilizaciones, en conseguir «visualizarlo» con al menos cierto grado de proximidad a como habrían podido hacerlo los protagonistas que se movieron por él en su día, procedimos a confrontar los textos con imágenes de la época, con planos históricos y con la práctica de recorrer plano en mano algunas de esas ciudades, buscando en el presente las huellas del trazado más antiguo. Es así como vinimos a fijar nuestra atención en Ferrol, ciudad sede de una base naval, astilleros y arsenales militares y que aparece marcada a través de los siglos por algunos ejemplos notables del tipo de movilizaciones que nos interesaban.

Tomemos como ejemplo el motín que estalló en Ferrol en febrero de 1810 y que culminó en el linchamiento de la máxima autoridad, el comandante general del Departamento Marítimo del Norte.

«Una porción de mujeres de la hez del pueblo se reunieron tumultuariamente a la puerta del arsenal del dique [reclamando el pago de los salarios de sus maridos...] La maestranza que se hallaba en sus

---

<sup>17</sup> Por contraste, véase el desarrollo de tales programas en España, y su posible relación con las limitaciones que presentó el proceso de nacionalización dirigido desde el aparato estatal. José Álvarez Junco, «El nacionalismo español: las insuficiencias en la acción estatal», en *La construcción imaginaria de las identidades nacionales*, monográfico n.º 40 de *Historia Social*, 2001, pp. 29-52.

<sup>18</sup> Stéphane Michonneau, «Políticas de memoria en Barcelona al final del siglo XIX», en A.M. García Rovira (ed.): *España ¿Nación de naciones?*, Ayer, Madrid, 35, 1999, pp. 101-120.



**Imagen 1**

Puerta del Dique, en el muro que separa la base naval y la ciudad de Ferrol (c. 1950), Archivo Municipal

talleres [...] se agolpaba a la puerta interior de hierro del arsenal [... aquellas mujeres] entraron en el sin la menor resistencia, y en tropel subieron con unos cuantos hombres [...] aquella turba desenfadada sacaba golpeado y herido al general del Departamento por las escaleras de su misma habitación. La fatal voz de ‘arrastrarlo’ cundió entre la muchedumbre; [ellos] atan una cuerda a los pies del desgraciado general, y a la vista de sus mismos soldados le sacan por la puerta del arsenal y le llevan arrastrando, en medio de una horrible gritería hasta la población de Esteiro, en donde dejan abandonado su cadáver debajo del pórtico de la intendencia del Departamento».<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Julio Montero y Arostegui, *Historia y descripción de la ciudad y departamento naval del Ferrol*, Embora, Ferrol, (1859) 2003, pp. 132-133.

Analizar los espacios concretos en los que se produjo la sublevación nos ayudaba a entender los significados que en su momento pudieron tener esas acciones para las personas implicadas. El asesinato se cometió junto a la «Puerta del Dique», en el muro que separaba a un lado la ciudad y al otro la base naval y los Arsenales donde se reparaban los barcos. Y dado que la puerta estaba guardada en aquel mismo momento por cientos de soldados bien armados en formación que no hicieron ademán de intervenir, parecía posible que altas autoridades hubieran podido tener algo más que connivencia en los luctuosos hechos. El cadáver fue llevado en procesión y abandonado «*debajo del pórtico de la intendencia*», es decir, al lado de la Tesorería, lo que redundaba en el componente laboral de las protestas. Pero dado que dicho lugar estaba situado también ante la «Puerta del Astillero» donde se construían los buques, la segunda y última puerta en aquel muro que separaba las instalaciones navales de la ciudad, la actitud de los revoltosos parecía mostrar un cierto cuestionamiento simbólico de esa divisoria entre espacio de vida y espacio de trabajo sujeto a rigurosa disciplina.

Todo ello nos permitía ampliar los horizontes de investigación en un doble sentido, espacial y temporal. En el primero, la identificación de más de 40 motines similares repartidos por la geografía peninsular durante los años 1808-1810 ayudaban a analizar las movilizaciones populares durante la Guerra de la Independencia;<sup>20</sup> a problematizar la dicotomía entre movilización espontánea de masas y conspiración de notables; y a repensar la nitidez de la divisoria entre las tradiciones de protesta preindustriales e industriales,<sup>21</sup> dibujada en la tradición historiográfica a partir de los estudios de Thompson<sup>22</sup> y Rudé.<sup>23</sup>

En lo que respecta a los horizontes temporales, el motín de Ferrol de 1810 se encuadraba en una serie de movilizaciones populares que tuvieron lugar en la ciudad y se concentraban en momentos álgidos de la histo-

<sup>20</sup> José María Cardesín, «Motín y magnicidio en la Guerra de la Independencia», *Historia Social*, 62, 2008, pp. 27-47.

<sup>21</sup> José María Cardesín & Juan Moreno, «The death of high-rank officers in urban Spain during the Peninsular War», comunicación al *IXth Meeting of the European Association of Urban Historians: Comparative History of European Cities*, Lyon, IX/2008 (edición de ponencias online <http://www.eauh2010.ugent.be>).

<sup>22</sup> Edward P. Thompson, «La economía moral de la multitud en la Inglaterra del s. XVIII», en *Tradicón, revuelta y conciencia de clase*, Crítica, Barcelona, (1979) 1984, pp. 62-134. También Edward P. Thompson, «La encerrada», en *Costumbres en común*, Crítica, Barcelona, 1996, pp. 520-594.

<sup>23</sup> Georges Rudé, *La multitud en la historia. Los disturbios populares en Francia e Inglaterra, 1730-1848*, siglo XXI, Madrid, (1964) 1989.





## Imagen 2

Joaquín Valverde: «Motín en el Acorazado España (20/Julio/1936)»

ria española (Sexenio Democrático, crisis de la II República y Guerra Civil, crisis final del Franquismo y primeros años de la Transición) y donde el espacio inmediato al muro que aún hoy separa la ciudad de Ferrol de su base naval y arsenales volvía a adquirir gran protagonismo. ¿Prueba quizás de la perduración a lo largo de las épocas históricas de determinadas barreras simbólicas que traducían divisorias sociales mayores? ¿O simple testimonio de cómo en cada época se intenta construir relatos que den sentido retrospectivamente al pasado local insertándolo en un contexto más amplio? Interrogantes cuya respuesta ha de buscarse en la tradición de estudios sobre los lugares de la memoria inaugurada por Maurice Halbwachs y desarrollada por Pierre Nora; pero preguntas sobre las que también podría arrojar luz la metodología iconográfica propia de los estudios de historia del arte.<sup>24</sup> Y así es como se podría interpretar un cuadro

---

<sup>24</sup> Serafín Moralejo, *Formas elocuentes: reflexiones sobre la teoría de la representación*, Akal, Madrid, 2004. Como el propio profesor no se cansaba de sugerir, trasladar el análisis iconográfico al estudio de la historia no es sino llevar a sus últimas consecuencias las propuestas planteadas por Panofsky. Ver Erwin Panofsky: «Los antecedentes ideológicos del radiador del Rolls-Royce», en *Sobre el estilo. Tres ensayos inéditos*, Paidós, Barcelona, (1962) 2000, pp. 153-198. La misma apuesta, por cierto, que en su día hiciera el propio Ginzburg. Ver Carlo Ginzburg: «Tu país te necesita...».

al óleo, «*Motín en el Acorazado España*» de Joaquín Valverde, que evoca aquel 20 de julio de 1936 en que la tripulación del buque, anclado en la base naval de Ferrol, se resistió a la sublevación franquista.<sup>25</sup>

Valverde disfrutó de una beca de formación en Roma entre los años 1922 y 1928, lo que le permitió familiarizarse con la pintura italiana y le convirtió en un apasionado del Quattrocento. Este cuadro en concreto no es una obra que pasará por méritos propios a la «gran» historia del arte, quizás ni siquiera a la pequeña. Pero tal vez gracias a sus limitadas ambiciones el proceso creativo que llevó a su realización se muestra de manera transparente, tanto en los aspectos ideológicos como en los más formales. En cuanto a estos últimos, «Motín...» se organiza espacialmente sobre la coexistencia entre al menos los siguientes elementos: dos grupos a izquierda y derecha, el primero de ellos evocando claramente un «Descendimiento de Cristo»; el aspa de los cañones, que repite de manera casi milimétrica a la del conocido cartel de una película; y finalmente un desbarajuste propio de una escena de masas manierista. Vayamos por partes.

En primer plano un oficial, acompañado de varios infantes de marina de uniforme blanco impoluto, se enfrenta a unos descamisados que aparecen apuñalando cruelmente a otro infante de marina —también de blanco— indefenso. El grupo de la izquierda, centrado en torno al cuerpo del muerto, evoca el cliché iconográfico de un descendimiento de Cristo, esa víctima inocente por antonomasia, cuyo sacrificio a manos de un puñado de asesinos es la llave de la redención de la humanidad. La lista de precedentes es ingente,<sup>26</sup> pero las similitudes son patentes con ese cuerpo inerte de Cristo cuyas piernas sostiene Nicodemo en el «Descendimiento de la Cruz» de Caravaggio, que Joaquín Valverde pudo contemplar en los Museos Vaticanos. Mientras que el marino en cuyas rodillas descansa el cuerpo muerto de su compañero parece evocar una «Piedad».

Para el grupo de la derecha no he encontrado una inspiración tan clara, pero las similitudes son también llamativas con el «Martirio de San Mateo» del mismo Caravaggio, que se exhibía también en Roma, en la

---

<sup>25</sup> José María Cardesín, «Os lugares da memoria da guerra civil na Galicia», *Grial*, 170, 2006, pp. 44-55.

<sup>26</sup> El ejemplo más conocido quizás sea el retablo de Rogier Van der Weyden (1455) que guarda el Museo del Prado, pero la lista es interminable, dado que desde al menos el siglo IX decenas de los mejores pintores y escultores lo han elegido como motivo. Ver *El descendimiento*, Phaidon Press, Barcelona, 2005.



**Imagen 3**

Caravaggio: «Descendimiento de Cristo» (1600-04),  
Museos Vaticanos, Roma



**Imagen 4**

Caravaggio: «Martirio de San Mateo» (1600),  
S. Luis de los Franceses, Roma



### Imagen 5

Guido Reni: «La matanza de los inocentes» (1611-12), Pinacoteca Nacional de Bolonia

iglesia de San Luis de los Franceses. Desde luego, el niño que Caravaggio pinta a la derecha levantando el brazo en un gesto de horror es muy similar al miliciano a la derecha del cuadro de Valverde. Este último podría haber invertido, como si se tratara de un espejo, las dos figuras centrales del «Martirio» de Caravaggio, al tiempo que también invierte su significado: San Mateo yacente, levantando un brazo para protegerse de su asesino (de pie) en el cuadro de Caravaggio, se convierten en el de Valverde en ese oficial de marina (de pie) que arroja (en el suelo, a su izquierda) a un miliciano mientras intenta poner orden a punta de pistola.



Imagen 6

Cartel de la película «El Acorazado Potemkin»

Dos de los asesinos del cuadro —cuyo mono de trabajo sugiere identificarlos como milicianos republicanos— empuñan puñales, el arma por antonomasia de los asesinos tal y como los ha representado la pintura occidental a lo largo de siglos en «La matanza de los inocentes»: otro cliché iconográfico elaborado pacientemente en el seno del arte occidental para identificar a las víctimas de un asesinato colectivo cometido por una muchedumbre exaltada. El ejemplo del cuadro de Guido Reni resulta suficientemente ilustrativo.

Finalmente la escena se encuadra en la «X» dibujada por los cañones de la torreta del acorazado, una imagen evocadoramente similar al cartel que por aquellos años solía publicitar la proyección de la película «*El Acorazado Potemkin*» en la España de la Segunda República.

«Motín en el Acorazado España» fue reproducido como estampa a todo color en la *Historia de la Cruzada Española* de Joaquín Arrarás,<sup>27</sup> en el apartado dedicado a la sublevación en Ferrol: en este contexto la imagen hacía una relectura de la resistencia de la marinería republicana como «motín», equiparada literalmente a una insurrección bolchevique similar a la que viviera el Acorazado Potemkin. Siguiendo una tradición bien

<sup>27</sup> Joaquín Arrarás, *Historia de la Cruzada Española*, 4 (XIV), Ediciones Españolas, Madrid, 1941, p. 55. Ramón Villares y Guillermo Escrigas tuvieron la amabilidad de ponerme sobre la pista de la estampa.

representada en la pintura renacentista italiana (aunque no sólo en ella) el cuadro integraba, a izquierda y derecha, dos momentos sucesivos, sublevación sangrienta y respuesta restauradora del orden: algo que venía en apoyo de la conocida tesis según al cual la sublevación franquista habría sido una respuesta defensiva frente a la inminencia de una revolución bolchevique. El mismo nombre del Acorazado, «España», lo convertía en metáfora de la situación que supuestamente habría vivido todo el país.

En realidad la resistencia de la marinería del Acorazado España frente a la sublevación de sus superiores finalizó horas después con la rendición ante un capitán de navío que se acercó a parlamentar. Fue entonces cuando las víctimas empezaron a caer...

Los eventos de julio de 1936, marcados por una efímera resistencia de marineros y suboficiales al golpe militar en Ferrol, fueron objeto de reinterpretación en la larga duración, como reedición en cierta medida del motín de 1810 o de la sublevación republicana de los arsenales ferrolanos en 1871, y evidencia del carácter levantisco de marineros y trabajadores. También las medidas para prevenir nuevos acontecimientos de este tipo se iban a situar, más que en la larga, en la larguísima duración. Durante la guerra civil la industria naval ferrolana fue militarizada, situación que continuó al terminar la contienda. A finales de los años 1940, en la entrada de la ciudad y a escasos diez minutos caminando de la entrada del Arsenal, se ubicó el nuevo barrio proletario de Recimil, una promoción pública de un millar de viviendas en alquiler destinadas en gran parte a trabajadores de la industria naval. La doctrina oficial concedía a la Iglesia católica la misión de vigilar a los nuevos pobladores, muchos de ellos inmigrantes procedentes del medio rural a los que se suponía en peligro de perder la fe y el respeto al orden establecido. Los arquitectos que diseñaron el nuevo barrio se preocuparon de dotarle de una iglesia de gran tamaño, consagrada junto con el conjunto del barrio a la Virgen del Pilar.<sup>28</sup>

La fachada de la iglesia de Recimil exhibe un programa iconográfico inusual. Sobre la puerta de entrada un mural representa a un caballero medieval, vestido de armadura y empuñando la espada. Una inscripción nos aclara que se trata del rey Fernando III de Castilla. Le flanquean cuatro ángeles, armados de espada y escudo. Las cinco figuras miran con seriedad hacia la nueva barriada.

---

<sup>28</sup> Aquella que en el primer año de la guerra había sabido desactivar las bombas de la aviación republicana y se había convertido en protagonista de una de las festividades mayores del régimen.



**Imagen 7**

«Fernando III el Santo», Fachada de la nueva iglesia de Recimil, Ferrol

La fábrica de mitos franquista iba a explotar la figura de Fernando III «el Santo», haciendo énfasis en su papel de forjador de la unidad de la Corona de Castilla y héroe en la lucha de los reinos cristianos contra el Islam. El hecho de ser además santo patrón del cuerpo de ingenieros militares lo cualificaba para tutelar un barrio poblado de trabajadores de una industria naval militarizada. La imagen se correspondía con un cliché iconográfico enraizado en la Edad Media, en que la representación ecuestre testimoniaba la capacidad de gobernar la nave del estado y la espada era símbolo de la capacidad para vencer a los enemigos y mantener la paz.<sup>29</sup> Pero además en Recimil parece más que plausible la alusión a la clásica doctrina paulina de la autoridad, que representa al gobernante como pastor encargado de mantener el orden espada en mano sobre un puñado de lobos: «*Todos han de estar sometidos a las autoridades superiores, pues no hay autoridad sino bajo Dios; y las que hay por Dios han sido establecidas, de suerte que quien re-*

<sup>29</sup> Zira Box, «Secularizando el Apocalipsis. Manufactura mítica y discurso nacional franquista: la narración de la Victoria», *Historia y Política*, 12, 2004, pp. 156-7.

siste a la autoridad, resiste a la disposición de Dios, y los que la resisten se atraen sobre sí la condenación [...] ¿Quieres vivir sin temor a la autoridad? Haz el bien y tendrás su aprobación [...] Pero si haces el mal, teme, **que no en vano lleva la espada**».<sup>30</sup> Por otra parte los cuatro ángeles que flanquean la figura de San Fernando en la fachada de la iglesia ferrolana evocan a aquel que el mismo Yavé pusiera guardando la entrada del Paraíso: «Al hombre le dijo: Por haber escuchado a tu mujer, comiendo del árbol de que te prohibí comer [...] por ti será maldita la tierra [...] Con el sudor de tu rostro comerás el pan [...] Y le arrojó Yavé Dios del jardín de Edén [...] y puso delante del jardín de Edén un querubín, **que blandía flameante espada para guardar el camino del árbol de la vida**».<sup>31</sup>

A modo de conclusión provisional: sabemos que la experiencia local adquiere auténtico significado en la medida en que conecta con marcos de interpretación espaciales y temporales más amplios, ya se trate de la «larga marcha» del proletariado hacia su emancipación, ya de la tensión universal entre la «ciudad de Dios» y las ciudades de los hombres. Los deconstruccionistas norteamericanos acostumbraban años ha a empuñar el slogan «lucha de clases, lucha de frases»: nos da la impresión de que más importante aún podría ser la «lucha de imágenes».

El método iconográfico puede ayudarnos a movernos entre materiales de investigación que por su propia naturaleza parecen escurrírsenos de entre los dedos. Y aún así, el peligro de perder pie y ponernos a fantasear es real. De manera similar a lo que acontece con el arqueólogo, ocupado en extraer evidencia de las entrañas de la tierra, se hace precisa una metodología rigurosa, que ordene cronológica y espacialmente los testimonios, y permita estudiar cómo la sucesión de épocas históricas van conformando la ciudad. Los espacios cambian a través del tiempo, y no sólo físicamente: las políticas de memoria son efímeras, pero dejan huellas materiales que sólo pueden sobre-vivir si son objeto de sucesivas reinterpretaciones que las adapten a nuevos tiempos. Y así los espacios adquieren una memoria densa e intrincada.<sup>32</sup> Pero además en cada época histórica se

<sup>30</sup> Pablo de Tarso, «Carta a los Romanos», Cap. 13, en *Sagrada Biblia*, BAC, Madrid, 1944 (1973), pp. 1432-3.

<sup>31</sup> «Génesis», Cap.3, en *Sagrada Biblia...* p. 6.

<sup>32</sup> Por otro lado la del historiador urbano no es una situación más compleja que la del antropólogo que pretenda a través de una «descripción densa» dar cuenta de los significados culturales. Ver Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, (1977) 1988.



insertan dentro de un mismo conjunto urbano una serie de espacios que cuentan historias diversas. Cuando conseguimos superar estos retos podemos acceder a la ciudad en que vivían los agentes históricos concretos, visualizarla, hasta recorrerla. Y entonces la tarea del historiador urbano podría consistir en utilizar la ciudad como «espacio» para repensar problemas propios de una historia en la escala estatal y global, aportando un contexto más amplio pero sin perder la densidad de información «micro» que posee el urbanita bien informado.

Pero antes tenemos que superar dos problemas prácticos. Esta metodología nos obliga a utilizar muchas imágenes, a ser posible en color. Y además la edición debe facilitar al lector la tarea de reordenar estas imágenes una y otra vez. Las dificultades son muy grandes en el formato tradicional sobre papel. La web sin embargo nos proporciona un formato alternativo. En el siguiente apartado mostraremos una segunda experiencia de investigación y edición de resultados en formato multimedia con la que intentamos hacer frente a estos retos: la página web «Ferrol Urban History».

## 2. Ferrol Urban History

Es harto sabido que la investigación en historia urbana debe recurrir a un gran volumen de información gráfica, ya sea en forma de mapas, fotografías o dibujos, lo que hace aún más penoso el imperativo al que debe someterse el autor de editar un informe final amputado de la mayor parte de estas imágenes, a fin de evitar que los costes de edición y distribución «en soporte papel» se disparen. Editar una segunda edición del informe, con toda la información gráfica, en CD-ROM,<sup>33</sup> o rediseñarlo en forma de web y alojarlo en un servidor, permite burlar esta disyuntiva. Esta opción además posee una segunda ventaja inmediata, la de permitirnos diseñar directamente materiales educativos destinados a la enseñanza a distancia,<sup>34</sup> o a proporcionar recursos para que otros profesores los utilicen en la docencia presencial. Algo que nos ayuda a conectar con nuestros estudiantes universitarios y, de manera general, con los alumnos de ense-

---

<sup>33</sup> Es por ejemplo la opción adoptada por Alessandra Marin & Sara Basso & Antonia Cardin, *Dalla città moderna alla città contemporanea. Piani e progetti per Trieste* (CD-ROM), Casamassima Libri, 2002.

<sup>34</sup> A. Dumont, «New media and distant education: an EU-US perspective», *Information, Communication & Society*, 3 (4), 2000, pp. 546-556.

ñanza secundaria, que han sido educados en la sociedad de la información y se han acostumbrado a trabajar sobre —y a comunicarse a través de— la pantalla del ordenador.

Trabajar en formato multimedia no está sin embargo exento de riesgos, y no es el menor de ellos el de dejarse subyugar por la fascinación que ejerce la utilización de tecnologías de la información per se, descuidando los criterios de rigor académico. Más serios son los problemas de tipo práctico que llevan años presentándose a los profesionales de los grandes medios de comunicación internacionales, que se ven abocados a trabajar en multiformato, redactando artículos, realizando entrevistas radiadas, encabezando reportajes de vídeo y volcando todos estos materiales en las ediciones online. La presión de este trabajo multitarea no siempre se lleva bien con el rigor en el tratamiento de los temas, que requiere de tiempo para el análisis. Por otra parte no parece lógico que en un mundo dominado por el principio de la especialización pretendiéramos pedir del común de los científicos sociales que desarrollaran el conjunto de destrezas inherentes a las nuevas tecnologías de la información, en particular el procesamiento digital de imágenes, el diseño gráfico y la programación informática. La solución a esta disyuntiva estriba en organizar equipos interdisciplinares, que reúnan a especialistas en diversos campos. Equipos concebidos para trabajar a largo plazo, más allá de proyectos puntuales, dado que la tarea más compleja consiste en desarrollar un lenguaje común entre científicos sociales y técnicos, negociando significados, entendiendo las expectativas mutuas y elaborando protocolos de trabajo compartidos.<sup>35</sup>

En nuestro caso el resultado de más de un año de reuniones fue la organización de un equipo de estas características, el «Taller de Estudios Urbanos». En el proyecto que aquí nos ocupa, la construcción de una web de historia urbana, se hacía preciso el concurso de tres tipos de especialistas. En primer lugar los responsables de diseñar los contenidos, historiadores que contaban con el concurso de sociólogos, antropólogos y arquitectos. En segundo lugar los programadores informáticos, encargados de codificar estos contenidos en lenguaje de programación y de ofertar soluciones técnicas para que, por ejemplo, las páginas cargaran rápido y sin problemas. Y, finalmente, los responsables del diseño gráfico y con-

---

<sup>35</sup> Para un entorno multimedia diferente, el basado en la utilización de sistemas de información geográfica que no tienen por qué ser accesibles a través de la web, ver Jean-Luc Pinol, «Les autours des systèmes d'information géographique pour 'faire de l'histoire' urbaine», *Histoire Urbaine*, 26, 2009, pp. 139-158.

ceptual, aquellos que diseñan el aspecto formal que nuestros contenidos tendrán cuando se visualicen en la pantalla, con vistas a desarrollar una interfaz amigable y que favorezca una navegación intuitiva. Este último aspecto resulta más importante de lo que pueda parecer a simple vista. El hipertexto tiene sus propias reglas, tanto formales como conceptuales: el orden lineal de exposición que rige en los textos escritos o en las conferencias académicas no resulta el más apropiado para comunicarse en Internet. Y la labor de diseñar la apariencia formal bajo la que nuestros materiales se expondrán en la pantalla del ordenador es condición necesaria para asegurarse un cierto grado de eficacia comunicativa.<sup>36</sup>

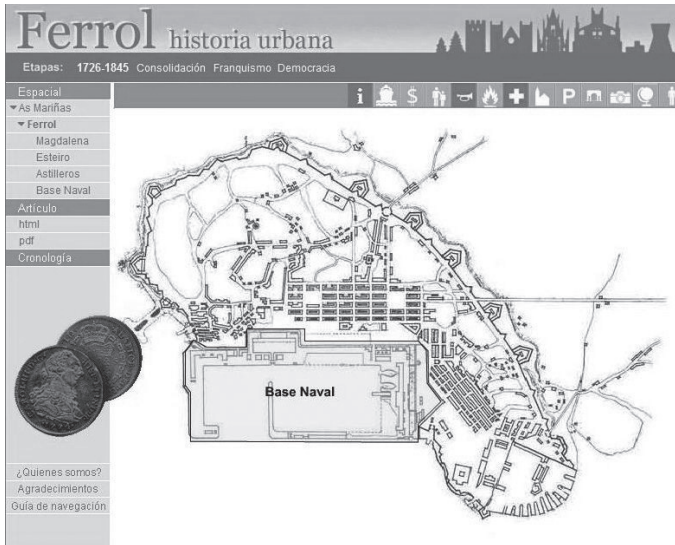
A quienes teman —y también a quienes puedan soñar— que las nuevas tecnologías de la información podrían acabar por relegar al historiador y en general al científico social a un rol secundario, debemos responderles que nuestra conclusión fue precisamente la contraria: en los equipos destinados a elaborar materiales multimedia la dirección corresponde al responsable de diseñar los contenidos, en este caso al historiador. La solidez de los contenidos es lo que en el fondo diferencia a un trabajo académico de un producto de la Factoría Disney, que puede ser brillante formalmente pero carece de profundidad. Además, cuando elaboramos hipertexto el guión bien estructurado se convierte en clave imprescindible del éxito: más que nunca nos vemos obligados a hacer explícito el problema a investigar y a desarrollar una línea argumental muy clara.

En 2002 nuestro equipo de investigación recibió la propuesta de construir una página web destinada a alojarse en el servidor de Cambridge Journals Online.<sup>37</sup> Nuestro trabajo vendría así a inaugurar una nueva línea de ensayos multimedia, a través de la que la editorial Cambridge University Press pretendía explorar algunas de las posibilidades de las nuevas tecnologías de la información. Desde un principio se estableció como requisito que la web estaría vinculada a un artículo dirigido a la revista *Urban History*, un texto con formato tradicional que debería pasar los controles de calidad habituales, a fin de que la versión multimedia contara con todas las garantías de rigor teórico y metodológico inherentes a las ciencias sociales. Y fue así como trabajamos a lo largo de dos años en la tarea de generar un informe en dos formatos: un artículo en inglés al estilo

---

<sup>36</sup> D. Gauntlett (ed.), *Web.studies. Rewiring media studies for the digital age*, Arnold, Londres, 2000.

<sup>37</sup> La iniciativa partió de Richard Rodger, director de la revista *Urban History* y del Centre for Urban History de la Universidad de Leicester.



### Imagen 8

Una de las pantallas de la web «Ferrol Historia Urbana»

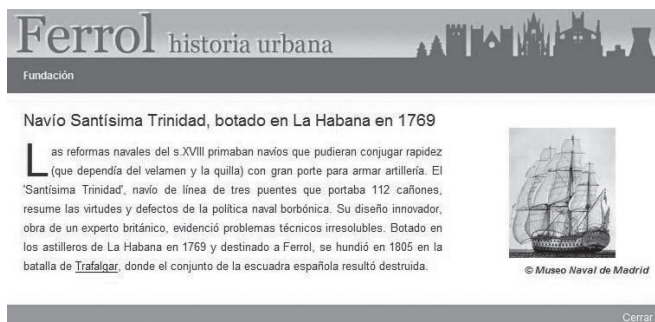
tradicional, «A Tale of Two Cities»;<sup>38</sup> y un ensayo multimedia bilingüe, inglés-castellano, *Ferrol Urban History*.<sup>39</sup>

A la hora de construir nuestra web,<sup>40</sup> los diseñadores gráficos propusieron una pantalla cuyo objeto central sería un mapa, que iría cambiando conforme nos desplazáramos en el tiempo o el espacio. En torno al mapa se disponían dos barras de navegación. La barra horizontal se correspondía

<sup>38</sup> José María Cardesín, «A Tale of Two Cities. The Memory of Ferrol, between the Navy and the Working Class», *Urban History*, 31 (3), 2004, pp. 329-356. El artículo recibiría un año más tarde el H.J. Dyos Prize in Urban History.

<sup>39</sup> *Ferrol Urban History/Ferrol Historia Urbana* (página web), Cambridge University Press/Cambridge Journals Online, Cambridge (UK), 2005. [http://www.journals.cambridge.org/fulltext\\_content/supplementary/UHY/suppl1](http://www.journals.cambridge.org/fulltext_content/supplementary/UHY/suppl1).

<sup>40</sup> Philip Ethington, profesor en la University of Southern California-Los Angeles, co-editor de la revista *Urban History* y autor él mismo de una web pionera nos asesoró en la tarea de diseñar y llevar a cabo el proyecto. Ver Philip Ethington, *Los Angeles and the problem of urban historical knowledge*, <http://cwis.usc.edu/dept/LAS/history/historylab>, *American Historical Review*, 2000.



### Imagen 9

Uno de los puntos de información de la web «Ferrol Historia Urbana»

con la línea del tiempo y desplegaba un menú organizado en cuatro etapas, tantos como estadios en que dividíamos la historia de la ciudad: fundación (1726-1845), consolidación (1845-1936), dictadura franquista (1936-75) y democracia (1975-2004).

La barra vertical se correspondía con la línea del espacio, las tres escalas espaciales en las que se organizaba la información: la comarca de Ferrol, la ciudad y un número de áreas o distritos urbanos (siete en la última etapa). La base de cada pantalla la constituía un mapa o una vista aérea: en total contábamos con 29 pantallas centradas en otros tantos mapas.

Finalmente la información se organizaba en elementos hipervinculados, un total de 210 imágenes con sus correspondientes textos explicativos, que cubrían los cuatro estadios de la historia de Ferrol y se distribuían espacialmente por la ciudad y su comarca. Por ejemplo este que nos muestra el «Santísima Trinidad», uno de aquellos navíos de línea que se construían en los astilleros, se alojaban en la base naval y se reparaban y pertrechaban en los Arsenales. Y había dos formas posibles de acceder a esos elementos hipervinculados, ya navegando sobre los mapas, ya recurriendo a una barra horizontal secundaria que organizaba las imágenes en trece categorías temáticas: construcción naval, nuevas actividades económicas, sociedad civil, milicia, movilización de masas, sanidad, religión, vistas urbanas, monumentos, personalidades... Y saltando de punto en punto de información nos desplazábamos por el espacio y la historia de la ciudad. De manera que de aquel punto de información acerca de los navíos podíamos saltar a otro correspondiente a la «batalla de Trafalgar»,

donde la escuadra española fue destruida y Ferrol perdió por varias décadas su razón de ser. Y de Trafalgar volvíamos a saltar al «Obelisco de Churruca», el monumento erigido en Ferrol en 1813 y que venía a conmemorar la citada batalla.

En la barra vertical, bajo el menú espacial, se desplegaban algunos recursos adicionales. «Artículo» albergaba un pdf con el texto editado por la revista *Urban History*, en el que se describían los resultados de la investigación organizados de la manera tradicional, junto con una selección de 35 imágenes intercaladas de la web. «Cronología» se organizaba siguiendo las mismas cuatro etapas históricas de la web, con una barra central que exhibía la línea del tiempo, en torno a la que se disponían los hechos más significativos que se habían producido en la ciudad de Ferrol, en España y en el mundo. Finalmente, en la misma barra vertical, se disponían tres recursos adicionales: «Quiénes somos», que presentaba al equipo de investigación, infografía e informática; «Agradecimientos», con una lista de personas e instituciones que habían colaborado en el proceso; y una «Guía de Navegación».

Con nuestra propia web *Ferrol Urban History* a punto de ponerse en servicio, caíamos entonces en la cuenta que su propia organización y diseño traducían las dos coordenadas inherentes a cualquier investigación en ciencias sociales: la barra vertical aludía al espacio, la barra horizontal al tiempo. Es decir, geografía e historia, o más específicamente la geografía histórica y la arqueología del espacio que fueran parte de mi formación como historiador en los primeros años ochenta. A partir de una metodología no se si geográfica o arqueológica nos habíamos propuesto la tarea de, partiendo de la ciudad actual, reconstruir la ciudad del siglo XIX y XVIII, a fin de mejor entender los espacios concretos en que se habían venido produciendo los acontecimientos que me interesaban como historiador.

La web se convertía así en un instrumento muy apropiado para desarrollar la investigación sobre violencia colectiva de la que hablamos en el primer apartado de este artículo. Más aún, el tema de aquella investigación venía a proporcionarnos un «leitmotiv» que se iba a convertir, dentro de la nueva web *Ferrol Urban History*, en el eje central de interpretación que escogimos para abordar tres siglos de historia de la ciudad: las potencialidades de la planificación urbanística para orientar en sentido coercitivo las relaciones sociales, operando a un tiempo sobre la praxis y el imaginario social. Tal y como exponíamos en nuestro ensayo, la ciudad de Ferrol fue diseñada ex-novo por ingenieros militares al servicio de la monarquía española de la Ilustración, como anexo al complejo formado

por una base naval y unos arsenales. Los principios de estratificación sobre los que se fundaba la sociedad y la necesidad de defenderla de ataques enemigos y de someter a disciplina a los trabajadores, llevaron a aplicar un plan espacial cargado de violencia y de segregación entre los oficiales de Marina y la clase trabajadora. Sin embargo, aunque las obras de poder parezcan tener vocación de eternidad, en realidad están condenadas a la misma perennidad que caracteriza a todo proyecto humano. Y es así que esta organización del espacio precisaba para mantenerse de un sistema coercitivo muy costoso, que se veía contestado frontalmente por la población siempre que circunstancias económicas y políticas desfavorables venían a reducir la capacidad financiera y punitiva del Estado. A largo plazo, los cambios en la economía y la geopolítica internacional, así como los que se produjeron en el arte de la guerra, afectaron a la viabilidad de la ciudad. Y los cambios en la cultura política y en las alianzas de clase redefinieron los límites de posibilidad de las prácticas de poder, hasta ponerlas en cuestión. La dictadura franquista supuso el retorno de un Ferrol segregado y militarizado, que quedó definitivamente obsoleto con la transición democrática y la integración en la UE.

Empezábamos cada vez de manera más decidida a concebir nuestra labor como una especie de arqueología urbana, consagrada a desentrañar la historia de la ciudad a partir de una memoria urbana que se nos revelaba dotada de naturaleza hipertextual. En la ciudad actual la memoria histórica estaba fragmentada y dispersa, entre la memoria oral, los documentos escritos, las fotografías y los restos de edificios. En cualquier calle, en un mismo edificio, en una sola habitación se yuxtaponían fragmentos procedentes de épocas históricas muy distintas. La ciudad se nos mostraba como un puzzle, e incluso si la primera tarea a abordar por una investigación académica era devolver el orden —cronológico o significativo— a ese aparente caos, desarrollar el informe de investigación en formato multimedia ayudaba a respetar la naturaleza hipertextual de la memoria urbana. Cabe citar a la antropóloga Glowczewski, cuando habla de su propio ensayo multimedia *Dream Trackers*:<sup>41</sup> «El cd-rom permite una estructura no lineal, es decir, da la posibilidad de navegar por los materiales [que hemos reunido a lo largo de la investigación] sin que exista un principio ni un final en su organización (como por el contrario sucede con los libros), este modo reticular de pensa-

---

<sup>41</sup> Barbara Glowczewski, *Dream Trackers. Yapa art and knowledge of the Australian desert* (CD-ROM), Unesco Publishing, París, 2001.

*miento y de aproximación al saber que los ordenadores (y la televisión) han convertido en popular en el mundo occidental, me parecía particularmente bien adaptado al pensamiento mítico y ritual [...] La cartografía mental del desierto asocia a todos los topónimos [...] episodios míticos cuyos héroes son los ancestros [...] Estos episodios y lugares se encuentran ligados a través de los desplazamientos que se describen en los mitos y de los mitos que interpretan estos viajes [...] La lógica en red del sistema cognitivo del desierto ofrecía así una estructura ideal para navegar de manera reticular por el universo digital».<sup>42</sup>*

Nosotros llevaríamos estas ideas un paso más allá para sugerir que lo que Barbara Glowczewski predica de los aborígenes australianos puede —con todas las precauciones— extrapolarse en alguna medida a los habitantes de nuestras ciudades. Es decir, que como argumenta el sociólogo Manuel Castells el pensamiento humano, la memoria social en su conjunto, poseen una «naturaleza hipertextual».<sup>43</sup> Las nuevas tecnologías multimedia vienen a enriquecer el utillaje con que los historiadores y el conjunto de los científicos sociales se dedican a analizarla: son una herramienta excepcionalmente adaptada para captar y «visualizar» el orden no lineal en que —también— se organiza la memoria social.

### 3. Una nueva web sobre la Historia Urbana de Galicia

Si el método iconográfico nos ayudó a contextualizar los sentidos que pudieron adquirir algunos acontecimientos locales a los ojos de sus protagonistas y testigos inmediatos, la web sobre historia de la ciudad de Ferrol nos permitió ordenar cronológica, espacial y significativamente toda una diversidad de testimonios procedentes de épocas y espacios diversos, a efectos de esbozar una interpretación de conjunto de la historia local. Comenzaba por entonces a tomar forma lo que es actualmente nuestra segunda línea de investigación, una «history of urban planning», que en la

<sup>42</sup> Barbara Glowczewski, «Négociations pour la fabrication et la distribution d'un CD-ROM: Yapa Art Rituel du désert central australien», *Le Journal des Anthropologues*, 79, 1999, pp. 81-97.

<sup>43</sup> Manuel Castells, «La cultura de la virtualidad real: la integración de la comunicación electrónica, el fin de la audiencia de masas y el desarrollo de las redes interactivas», en *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*, Vol. 1: *La sociedad red*, Alianza, Madrid, (1996) 1999, pp. 359-408.



tradicón anglosajona abarca la construcción material y cultural de la ciudad como resultado histórico del encuentro entre dos factores: de un lado la actividad planificadora desarrollada por los poderes públicos y los grandes agentes económicos; y del otro las respuestas creativas generadas por los habitantes de la urbe, individualmente o en grupo.<sup>44</sup> A tal fin nos propusimos ir más allá del estudio de una sola ciudad: el método comparativo nos permitiría contrastar hipótesis acerca de la capacidad de los agentes locales para reinterpretar los retos planteados por las fuerzas del mercado y del estado; o comprobar el peso de las inercias derivadas del medio y de la historia para operar en sentido contrario. Además, una investigación comparativa nos ayudaría a superar el riesgo de caer en un enfoque atomizado, y pasar a analizar la construcción de una red o sistema de ciudades.

En un trabajo anterior hemos reflexionado sobre algunas de las especificidades que ha conllevado el desarrollo y consolidación como disciplina de la historia urbana en España.<sup>45</sup> No necesitamos entonces evaluar nuestras fuerzas para decidir limitarnos a un marco regional, coincidente grosso modo con el actual marco autonómico. Y es así como nos pusimos a trabajar en el tercer proyecto de investigación que aquí abordamos, «Historia Urbana de Galicia», una propuesta de análisis comparado de la construcción de los centros históricos de las siete ciudades gallegas.<sup>46</sup> La colaboración estable con un conjunto de especialistas en historia, arqueología, sociología, geografía, antropología, arquitectura y urbanismo, informática y diseño gráfico adscritos a las Universidades de A Coruña y Santiago de Compostela pretende conducir a la elaboración de una nueva página web del mismo nombre.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Ver por ejemplo José María Cardesín, «Downtown Los Angeles: Políticas de la renovación urbana y cine en los Estados Unidos», en Antón Fernández de Rota et Alii (coords.), *La globalización en crisis. Gubernamentalidad, control y políticas de movimiento*, Diputación de Málaga, 2009, pp. 71-87.

<sup>45</sup> José María Cardesín & Jesús Mirás, «A Spanish Perspective: 8 Thesis on a National Urban Historiography», comunicación al *IXth Meeting of the European Association of Urban Historians: Comparative History of European Cities*, Lyon, IX/2008 (edición de ponencias online).

<sup>46</sup> Las ciudades son A Coruña, Ferrol, Santiago de Compostela, Lugo, Ourense, Pontevedra y Vigo, y cuentan con una población de entre un mínimo de 82.000 habitantes (Ferrol) y un máximo de 270.000 (Vigo).

<sup>47</sup> Una primera propuesta puede verse en José María Cardesín, «Virtual Agora: how Historians & Architects are trying to develop a Forum of Historical Cities in the WWW», *Proceedings of the American Historical Association 2007*, Eds. ProQuest (Reference 10485), Ann Arbor (USA), 2007.

El diseño de la web traduce las coordenadas de la investigación. La barra vertical define tres escalas espaciales: Galicia, ciudad y centro histórico. Por su parte la barra horizontal desarrolla un menú organizado en tres áreas temáticas: Gobierno y Territorio; Etapas Constructivas; y Urbanismo. Esto es: territorio administrado por la ciudad e instituciones de gobierno; etapas en la construcción del casco urbano; y urbanismo en la actualidad. Tanto «Gobierno y Territorio» como «Etapas Constructivas» exhiben un submenú que permite diferenciar cinco etapas históricas: Edad Moderna I (1500-1700) y II (1700-1800); Edad Contemporánea I (1800-1860), II (1860-1936) y III (1936-2000). La línea de investigación central estriba en comprender cómo se construyeron los actuales centros históricos de las ciudades desde principios de la Edad Moderna hasta el presente. Los réditos potenciales del proyecto apuntan a entender como afectan a estos centros históricos los procesos actuales de deterioro o los programas de rehabilitación urbana, y cuales pueden ser las consecuencias para el patrimonio arquitectónico y para las vidas de sus habitantes.

En total la web incluirá en torno a 130 pantallas y cada pantalla desplegará un mapa (como motivo central),<sup>48</sup> un texto corto y dos imágenes. Este formato apunta a los intereses del público menos especializado, organizando la información de manera sencilla según las coordenadas de espacio, tiempo y tema. Pero simultáneamente cubre los intereses del especialista, dado que el menú nos permitirá visualizar los cambios experimentados por una misma ciudad/o centro histórico a través del tiempo, o comparar la situación en las siete ciudades/o centros históricos en la misma época.

Además, dentro de cada pantalla, el mapa y el texto correspondiente serán ampliables, de manera que harán emerger nuevas versiones mucho más detalladas que desarrollarán la información atendiendo a los intereses del especialista.

Pongamos sólo un ejemplo. El primero corresponde a Cuando pinchamos la pestaña correspondiente a «Gobierno y Territorio» en la barra horizontal, y nos quedamos en el nivel espacial de «Ciudad» en la barra vertical, mapas similares realizados para las siete ciudades nos permitirán constatar como factores demográficos, económicos y políticos se entrecruzaron para condicionar de manera diversa la evolución del territorio

---

<sup>48</sup> El proyecto exige redibujar de nuevo todos los mapas que se van a mostrar en la web, en cuatro escalas: región, ayuntamiento, ciudad y centro histórico.

administrado por cada ciudad desde principios de la Edad Moderna a la actualidad. Los puntos de partida son ya claramente distintos. Hacia el año 1500 Lugo encabezaba una jurisdicción de 500 km<sup>2</sup>, A Coruña, Pontevedra y Santiago de Compostela eran cabeza de jurisdicciones de tamaño medio, mientras Ourense, Ferrol o Vigo administraban un territorio mínimo. Cuando las comparamos, comprobamos que las dimensiones de la jurisdicción no son proporcionales al tamaño de la ciudad o a su peso administrativo. En su evolución posterior en el tránsito de la Edad Moderna a la Contemporánea, con la supresión de las jurisdicciones en favor de los nuevos ayuntamientos, tampoco los cambios parecen seguir una lógica clara. Así, en el caso de la ciudad de A Coruña, a finales del siglo XVIII su antigua jurisdicción se extendía sobre una superficie de 150 km<sup>2</sup> para albergar a una ciudad de 20.000 habitantes que era capital de facto del Reino de Galicia. La reforma liberal bajó su rango a capital provincial pero redujo su término municipal a una superficie mínima de 7 km<sup>2</sup>. Y sólo a principios del siglo XX el ayuntamiento de A Coruña pudo volver a crecer hasta una superficie que 37 km<sup>2</sup>, en la que aún hoy en día deben apiñarse sus casi 250.000 habitantes.

En cambio la evolución del territorio administrado por las otras seis ciudades se produjo en direcciones distintas. En algún caso (Pontevedra, por ejemplo) el aumento de rango administrativo de la ciudad a capital provincial se acompañó en principio de una reducción de la superficie municipal al mínimo. En otros casos (Vigo) el ayuntamiento extendió su superficie una y otra vez para responder al crecimiento económico y demográfico, sin que por ello el rango de la ciudad pasara de ser cabecera municipal. En otros finalmente (Lugo) la ciudad mantuvo una superficie municipal desmesurada en relación con su población y actividad económica.

Sólo en apariencia los cambios no obedecen a lógica alguna. Cuando lo planteamos en términos de lógica compleja, vemos que distintas situaciones de partida se entrecruzan con un número limitado de factores demográficos, económicos y político-administrativos para generar una serie limitada de trayectorias que desembocan en el presente. Condicionando de esta manera las posibilidades actuales de las ciudades para desarrollar una planificación urbana que permita mejorar la calidad de vida de sus habitantes. Que es lo que podemos contemplar en el menú horizontal bajo la pestaña «Urbanismo».

Conforme nos movemos en la web de una ciudad a otra, avanzando y retrocediendo en el tiempo, ampliando o reduciendo el objetivo sobre el espacio urbano como si de un zoom se tratara, vamos integrando informa-

ciones procedentes de estudios de ámbito regional y monografías locales, de investigaciones centradas originalmente en épocas distintas, de metodologías y aparatos teóricos procedentes de diversas disciplinas. Conforme la cartografía actual elaborada por el arquitecto y urbanista sirve de base para una cartografía histórica que nos permite viajar hacia el pasado, nos encontramos con que en sentido contrario viaja la investigación del arqueólogo, cuyas planimetrías reconstruyen la evolución de la ciudad desde el pasado remoto hasta el presente. Nuestra síntesis final siempre dejará mucho que desear. A diferencia de lo que parecen evidenciar aplicaciones informáticas como Google Earth, donde el efecto de zoom sobre la ortofoto parece mostrar una transición natural y suave entre la macro-escala regional y la micro-escala correspondiente al edificio concreto,<sup>49</sup> lo que a nosotros parece mostrarnos nuestra web es lo contrario: que como en su día argumentara de manera convincente Bernard Lepetit,<sup>50</sup> la elección de una escala de análisis espacial y temporal determinada tiene efectos decisivos no sólo sobre la definición del objeto de estudio, sino también sobre las conclusiones de la investigación en términos de relaciones de causalidad. Pero para sustantivar todo esto en detalle aún nos queda mucho trabajo por delante.

La página web será trilingüe, con versiones en gallego, castellano e inglés. «Historia Urbana de Galicia» se hará accesible al público a mediados del año 2011. Llegado ese momento invito a los lectores a teclear <http://www.historiaurbanadegalicia.com>

#### 4. Algunas conclusiones provisionales

A riesgo de ser reiterativo, quisiéramos esbozar algunas, más que conclusiones, propuestas de trabajo:

- I. Las imágenes no son meras ilustraciones: o «santos», tal como los denominan aún hoy en día los labradores gallegos ancianos, acostumbrados a lo largo de sus vidas a no contemplar en sus casas otros libros que aquellos textos piadosos que venían profusa-

---

<sup>49</sup> Salvando la cuestión de la definición de la imagen, pero esto es simplemente un problema técnico relacionado con el coste económico y sólo es cuestión de tiempo que se vaya resolviendo.

<sup>50</sup> Bernard Lepetit, «De l'échelle en histoire», en Jacques Revel (dir.), *Jeux d'échelles. La microanalyse à l'expérience*, Gallimard-Le Seuil, Paris, 1996, pp. 71-94.

mente ilustrados. Las imágenes son, además, instrumentos de comunicación y de acumulación de memoria fundamentales y por ello constituyen uno de los terrenos privilegiados en que se dirimen las relaciones de poder. El método iconográfico nos ayuda a poner estos documentos visuales en contexto, entender lo que pudieron haber significado para sus productores y consumidores inmediatos.

- II. El contexto espacial concreto en que se desarrollan los acontecimientos históricos es un componente esencial del significado que adquieren para los actores, y al tiempo queda cargado semánticamente a consecuencia de dichos eventos. La arqueología y en particular la arqueología del territorio nos proporciona una metodología para investigar y poner en orden esa evidencia empírica.
- III. La mayor parte de las ideas que se barajan en este artículo ya las manejó Italo Calvino y de manera mucho más evocadora en su magnífico libro *Las ciudades invisibles*. El novelista conocía bien la obra de Maurice Halbwachs y tuvo ocasión de discutirla en profundidad con historiadores y sociólogos en una tertulia a la que asistía cuando fue profesor invitado a la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) de París, a mediados de la década de 1970. Sin embargo Italo Calvino era antes que nada un poeta: su obra es muy sugerente pero no proporciona una hoja de ruta para el ejercicio de historiador.
- IV. El multimedia alberga grandes posibilidades para el historiador. Permite mover muchas imágenes y documentos diversos, recombinarlos, vincularlos a planos y en último término generar un espacio virtual que ayuda a recorrer visualmente la ciudad y a entender como el acontecimiento concreto se inserta en estructuras espacio-temporales. Además el hipertexto parece corresponderse con la propia naturaleza de la memoria social, y en particular de la memoria urbana. Ahora bien, es un complemento, no puede ni debe sustituir al recorrido presencial por los espacios urbanos en tareas de investigación y docencia. Después de todo ya lo aconsejaba Jules Michelet.
- V. Trabajar en multimedia es complejo, requiere de organizar equipos interdisciplinarios y la tarea de coordinarlos es agotadora. Pero ¿qué mejor oportunidad que aprovechar para colaborar con geógrafos, sociólogos, arqueólogos, historiadores del arte o urbanistas? Si hemos sido capaces de ponernos de acuerdo con informáticos...

- VI. El hipertexto nos permite replantear cuestiones metodológicas, teóricas y epistemológicas de gran calado, como aquella de los efectos de escala. No deberíamos dejarnos enredar por la polémica de los «malos usos de Internet». Como nos decía Herbert Marcuse hace ya medio siglo, el bisturí es un instrumento con posibilidades muy distintas según lo empuñe el asesino o el cirujano.