



COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug

The background of the cover is an abstract composition of broad, expressive brushstrokes in various shades of teal and dark blue. A prominent, dark, textured square, resembling a piece of fabric or a different material, is positioned in the center-right area, overlapping the brushstrokes.

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad
a la era digital

TOMO I

JUAN CALATRAVA
DAVID ARREDONDO GARRIDO
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA
(EDS.)

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad a la era digital

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

ISBN(e) 978-84-338-7371-2

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Telf.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

Diseño de cubierta: Francisco Antonio García Pérez (imagen de fondo: detalle de *Blue on almost white*, Nikodem Szpunar, 2022)

Imprime: Printhauss

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad

Comunicar la arquitectura: del origen de la modernidad a la era digital

Granada 24-26 enero 2024

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

Comité Científico

Juan Calatrava, Universidad de Granada (Presidente)
Paula V. Álvarez, Vibok Works
Atxu Amann, Universidad Politécnica de Madrid. MACA
Ethel Baraona Pohl, Dpr Barcelona
Manuel Blanco, Universidad Politécnica de Madrid
Mario Carpo, The Bartlett School of Architecture
Miguel Ángel Chaves, Universidad Complutense de Madrid
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá
Teresa Couceiro, Fundación Alejandro de la Sota
Francesco Dal Co, Università IUAV di Venezia
Annalisa Dameri, Politecnico di Torino
Arnaud Dercelles, Fondation Le Corbusier
Ricardo Devesa, Actar Publishers
Carmen Díez Medina, Universidad de Zaragoza
Ana Esteban Maluenda, Universidad Politécnica de Madrid
Luis Fernández-Galiano, *Arquitectura Viva*
Davide Tommaso Ferrando, Libera Università di Bolzano
Martina Frank, Università Ca' Foscari Venezia. *Rivista MDCCC1800*
Carolina García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya
Ramón Gutiérrez, CEDODAL
Ángeles Layuno, Universidad de Alcalá
Marta Llorente, Universitat Politècnica de Catalunya
Mar Loren, Universidad de Sevilla
Samantha L. Martin, University College Dublin. *Architectural Histories*
Paolo Mellano, Politecnico di Torino
Marina Otero Verzier, Design Academy Eindhoven
Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla
Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya
José Manuel Pozo, Universidad de Navarra
Eduardo Prieto, Universidad Politécnica de Madrid
Moisés Puente, Puente Editores
José Rosas Vera, Pontificia Universidad Católica de Chile
Camilio Salazar, Universidad de Los Andes. *Revista Dearq*
Marta Sequeira, ISCTE-IUL, DINÂMIA'CET-IUL, Universidade Autónoma de Lisboa
Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València
Thaïsa Way, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington DC
Jorge Yeregui, Universidad de Málaga. MICA

INTRODUCCIÓN	XXIII
Juan Calatrava, David Arredondo Garrido, Marta Rodríguez Iturriaga	

TOMO I

FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

DOS PELÍCULAS SOBRE LA COMIDA Y LA CIUDAD	29
Juliana Arboleda Kogson	
EL PAISAJE DE LA ESPAÑA MODERNA DEL <i>BOOM</i> DESARROLLISTA A TRAVÉS DE LAS TARJETAS POSTALES	37
Cristina Arribas Sánchez	
CLOTHING, WOMEN, BUILDINGS. THE ARCHITECTURAL IMAGES IN FASHION MAGAZINES.	49
Chiara Baglione	
LA PLAZA (BAQUEDANO) EN LA CIUDAD (DE SANTIAGO DE CHILE) EN DIEZ FOTOGRAFÍAS: DISCURRIR DE UN IMAGINARIO URBANO A TRAVÉS DE SU REGISTRO VISUAL	61
Pedro Bannen Lanata, José Rosas Vera	
ARQUITECTURA POPULAR Y PAISAJES SIMBÓLICOS: LA HUELLA DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN EL CINE ESPAÑOL	75
Paloma Baquero Masats, Juan Antonio Serrano García	
ESPACIO URBANO Y ARQUITECTURA EN LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA MARGINALIDAD COMO TEXTO MODELIZADOR DE LA CULTURA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA	87
Diana Elena Barcelata Eguiarte, Andrea Marcovich Padlog	

FILMS AS MANIFESTO. GIANCARLO DE CARLO AT THE X TRIENNALE OF MILAN	101
Gemma Belli	
LAS CELOSÍAS DE LA ALHAMBRA: CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN	113
Bárbara Bravo-Ávila	
TRANSITAR SOBRE EL TEJADO: HACIA NUEVOS IMAGINARIOS URBANOS A TRAVÉS DEL CINE. EL MEDITERRÁNEO Y BARCELONA	125
Marina Campomar Goroskieta, María Pía Fontan	
ORIGEN Y DIAGNÓSTICO DEL <i>COLLAGE</i> POSTDIGITAL COMO EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA DIFERENCIA A INICIO DE LOS AÑOS 2000	137
Alejandro R. Carrasco Hidalgo	
FOTOGRAFÍA, ARQUITECTURA Y PATRIMONIO: CONSTANTIN UHDE Y LOS <i>MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA (1888-1892)</i>	151
Miguel Ángel Chaves Martín	
ESCRITORES Y DIBUJANTES VIAJEROS EN LOS REALES SITIOS. EL ESCORIAL EN LAS REVISTAS ILUSTRADAS ESPAÑOLAS Y FRANCESAS DEL SIGLO XIX	163
Pilar Chías Navarro, Tomás Abad Balboa, Lucas Fernández-Trapa	
BUILDING THE IMAGE OF MODERNITY: THE INTERACTION BETWEEN URBAN ARCHITECTURE AND MONTAGE IN EARLY FILM THEORY AND PRACTICE	175
Bernardita M. Cubillos	
UTOPIA IN ARCHITECTURE AND LITERATURE: WRITING IDEAL WORLDS	191
Jana Čulek	
LA FORMA DE LA LUZ. PROYECTOS, IMÁGENES, RECUERDOS (S. XX-XXI)	205
Maria Grazia D'Amelio, Antonella Falzetti, Helena Pérez Gallardo	
LA MIRADA SOBRE LA VIVIENDA COLECTIVA CONTEMPORÁNEA EN EL CINE: DE LA DISTOPÍA A LA REALIDAD SOCIAL.	217
Rafael de Lacour, Ángel Ortega Carrasco	
ESPACIO Y TIEMPO EN LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE UNA OBRA LITERARIA. <i>SOLARIS, BLADE RUNNER Y 2001: A SPACE ODYSSEY</i>	229
Juan Deltell Pastor	
LA MURALLA ROJA. ENTRE EL ESPACIO REAL Y EL VIRTUAL	243
Daniel Díez Martínez	
CRÓNICAS DE UN ARCHIVO LATENTE. LOLA ÁLVAREZ BRAVO: FOTÓGRAFA, TAMBIÉN, DE ARQUITECTURA	257
Alicia Fernández Barranco	
ARCHITECTURE AND PHOTOGRAPHY IN THE MODERN ERA. THE ITALIAN SETTING BETWEEN THE TWO WARS (1920-1945)	269
Adele Fiadino	
GEORGIA O'KEEFFE Y BERENICE ABBOTT: MIRADAS CRUZADAS DE NUEVA YORK	281
José Antonio Flores Soto, Laura Sánchez Carrasco	

REALIDADES Y FICCIONES DEL SUEÑO AMERICANO: LA CASA PUBLICITADA EN EL SUBURBIO ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA	293
Estibaliz García Taboada, Javier Fernández Posadas	
CARTOGRAFÍAS CINEMATográfICAS: LOS DESCAMPADOS DEL CINE QUINQUI	309
Ubaldo García Torrente	
DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA: PASIÓN POR DOCUMENTAR	321
José Ramón González González	
COMUNICAR LA ARQUITECTURA MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA: TRES MIRADAS SOBRE LA CASA URIACH	335
Arianna Iampieri	
GRAND HOTEL ARCHITECTURE AS DEPICTED, PHOTOGRAPHED, AND FILMED IN THE CASE OF THE CIGA: COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI	349
Ewa Kawamura	
THE IMAGINED AND THE LIVED: A COMPARATIVE STUDY OF KOWLOON WALLED CITY IN CYBERPUNK SCIENCE FICTIONS AND HONG KONG URBAN CINEMA	361
Zhuozhang Li	
PHOTOGRAPHED ARCHITECTURE: THE CASE OF THE VILLAGGIO MATTEOTTI IN TERNI BY GIANCARLO DE CARLO (1969-1975)	371
Andrea Maglio	
LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA PLAZA MAYOR DE SALAMANCA, PIAZZA SORDELLO EN MANTUA Y MOUNTJOY SQUARE EN DUBLÍN	383
María Gilda Martino	
STEEPED IN INFLUENCE: THE IMPACT OF TEA ADVERTISEMENTS ON BLACK URBAN DOMESTICITY IN THE SOUTH AFRICAN PRESS.	393
Nokubekezela Mchunu	
EXPLORING LANDSCAPES THROUGH VISUAL NARRATIVES: BETWEEN CARTOGRAPHY AND FIGURATIVENESS	407
Giulio Minuto	
LA ARQUITECTURA COMO PASARELA DE MODA	421
Marta Muñoz	
IMÁGENES QUE COMUNICAN Y SONRIÉN. EL HUMOR GRÁFICO EN LA ARQUITECTURA, DE LA CARICATURA AL MEME	431
Idoia Otegui Vicens	
EL LUGAR COMO GENERADOR DE LA IMAGEN: EL <i>STREET ART</i> COMO PATRIMONIO DE LA CIUDAD . . .	443
Larissa Patron Chaves, Bernardino Líndez Vílchez	
LO SINIESTRO EN EL ESPACIO DOMÉSTICO. ENCUADRES Y RELACIONES VISUALES EN LA CREACIÓN DE NARRATIVAS DE SUSPENSE	455
Aina Roca Mora, María Pia Fontana, Juan Deltell Pastor	
GAUDÍ BAJO EL ENCUADRE: LINTERNA MÁGICA, <i>FOTOSCOPI</i>, CINE DOCUMENTAL	469
Carmen Rodríguez Pedret	

ROBERTO PANE Y EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN CRÍTICA E HISTORIOGRÁFICA	483
Raffaella Russo Spena	
EL MENSAJE DE LOS PREMIOS PRITZKER: DISCURSO OFICIAL Y REACCIONES CRÍTICAS	493
Laura Sánchez Carrasco, José Antonio Flores Soto	
ENTRE PLANOS. LA ESCALERA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DEL CINE	507
Juan Antonio Serrano García, Paloma Baquero Masats	
DIAPHANOUS WHITE. THE INDUSTRIAL GARDEN CITY OF ROSIGNANO SOLVAY THROUGH THE COLORS AND PHOTOGRAPHS BY MASSIMO VITALI	521
Chiara Simoncini, Giulia Gabriella Sagarriga Visconti	
CHILE EN <i>HOGAR Y ARQUITECTURA</i>, 1970. SERIES FOTOGRÁFICAS DE PATRICIO GUZMÁN CAMPOS SOBRE LA OBRA DE SUÁREZ, BERMEJO Y BORCHERS	533
Andrés Téllez Tavera	
ITALIAN SKYSCAPERS IN THE CINEMA DURING THE PERIOD OF ECONOMIC BOOM	547
Annarita Teodosio	
THE SPLENDOR (AND THE <i>SHINING</i>) OF SPACE: COMMUNICATION AND ARCHITECTURE AS STORYLINE CATALYSTS IN KUBRICK'S WORK	559
Manuel Viñas Limonchi, Antonio Estepa Rubio	
 CONSERVAR, ORDENAR, DIFUNDIR: ARCHIVOS, MUSEOS Y EXPOSICIONES	
OPEN-AIR MUSEUMS IN BORNEO AND THE DIALECTIC OF VERNACULAR FORM	575
Azmah Arzmi	
PRESERVING/SHARING/COMMUNICATING 20TH-CENTURY ARCHITECTURAL CULTURE: THE CASE OF THE IACP-NAPLES ARCHIVES.	587
Paola Ascione, Carolina De Falco	
COMMUNICATING MUSEUM ARCHITECTURE: THE ROLE OF EUROPEANA COLLECTIONS IN THE CONSTRUCTION OF ARCHITECTURAL MEMORY	599
Helena Barranha, Isabel Guedes	
TRAS LOS REGISTROS DEL CONCURSO DEL PLATEAU BEAUBOURG	609
M. Fernanda Barrera Rubio Hernández	
CATEGORIZACIÓN DEL <i>MELLAH</i> EN MARRUECOS	621
Julio Calvo Serrano, Carlos Malagón Luesma, Adelaida Martín Martín	
SOBREEXPOSICIÓN. EL MITO DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA Y SUS ESTRATEGIAS DE CIRCULACIÓN	633
Felipe Corvalán Tapia	

ARCHITECTURE FILM FESTIVALS: AUDIOVISUAL NARRATIVES, PROTAGONISM AND ACTIVISM IN CONTEMPORARY URBAN SPACE	645
Liz da Costa Sandoval, Tania Siqueira Montoro	
TURÍN 1926: LA MOSTRA INTERNAZIONALE DI EDILIZIA, LA NARRACIÓN DEL CAMBIO	657
Annalisa Dameri	
ECOLOGÍAS PRODUCTIVAS: HIBRIDACIONES ENTRE LO RURAL Y LO URBANO A TRAVÉS DE TRES EXPOSICIONES RECIENTES	669
Eduardo de Nó Santos	
UNA RECOPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DEL GRUPO NORTE DEL GATEPAC (1930-1936)	681
Lauren Etxepare Igiñiz, Leire Azcona Uribe, Eneko Jokin Uranga Santamaria	
PRODUCTIVE ARCHIVES AND ARCHITECTURAL MEMORY	691
Michael Andrés Forero Parra	
"ABOUT THE STYLE AND NOTHING BUT THE STYLE": EL ESTILO INTERNACIONAL Y LA MODERN ARCHITECTURE: INTERNATIONAL EXHIBITION DE 1932	701
Daniel Gómez Magide	
BRASIL CONSTRUYE. LA ARQUITECTURA MODERNA COMO ICONO IDENTITARIO DE BRASIL, 1943-1957	715
Ramón Gutiérrez, Ana Esteban Maluenda	
URBAN CONCERNS IN CURATORIAL ASSEMBLAGES: AN INQUIRY INTO DESINGEL'S ARCHITECTURE PROGRAMME AROUND THE 1990S	731
Alice Haddad	
LA PRODUCCIÓN PLANIMÉTRICA DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS COMO ARQUITECTO CONSERVADOR DE LA ALHAMBRA. RESTAURACIÓN DE LA COLECCIÓN TRAS EL CONOCIMIENTO DE SUS MATERIALES	747
Rafael Lorente Fernández, Ana M ^a López Montes, M ^a Rosario Blanc García	
LA MEMORIA VIRTUAL: DOCUMENTACIÓN Y HERRAMIENTAS DIGITALES DE TRATAMIENTO Y DIFUSIÓN	761
Jorge G. Molinero-Sánchez, Concepción Rodríguez-Moreno, María del Carmen Vílchez-Lara	
DEL ARCHIVO DIGITAL AL ARCHIVO FÍSICO. LA EXPERIENCIA DEL ARCHIVO DIGITAL DE ARQUITECTURA MODERNA DEL ECUADOR	773
Shayarina Monard-Arciniegas	
ANÁLISIS DE ESTRATEGIAS CURATORIALES POR MANUEL BLANCO. MOSTRAR ARQUITECTURA PARA COMUNICAR	787
Héctor Navarro Martínez	
THE SERGIO MUSMECI ARCHIVE AS A KEY TO UNDERSTANDING HIS FORM FINDING	801
Matteo Ocone	
COMMUNICATING THE CONTEMPORARY CITY. PRACTICES AND EXPERIENCES IN A PARTICIPATORY PERSPECTIVE	811
Serena Orlandi	

"MUSEOS" DE ARQUITECTURA: UNA COLECCIÓN DE IDEAS	825
Nuria Ortigosa	
LA APLICACIÓN NAM (NAVEGANDO ARQUITECTURAS DE MUJER): RETOS Y OPORTUNIDADES DE UNA HERRAMIENTA BIDIRECCIONAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO	835
José Parra-Martínez, Ana Gilsanz-Díaz, María-Elia Gutiérrez Mozo	
VENECIA, 1976: LA BIENNALE ROSSA DEL PABELLÓN ESPAÑOL. UNA COMPROMETIDA EXPOSICIÓN INTERDISCIPLINAR, FINALMENTE "SIN" ARQUITECTURA	847
Antonio Pizza	
ENTENDIENDO LOS PAISAJES DE DESIGUALDAD URBANA. ENFOQUES, MÉTODOS E INSTRUMENTOS PARA UN ATLAS OPERATIVO ESTRATÉGICO PARA EL SUR DE MADRID	859
Alba Rodríguez Illanes, Miguel Y. Mayorga Cárdenas	
"ASÍ VIVE EL CAMPESINO ESPAÑOL": RECONSTRUCCIÓN, HIGIENIZACIÓN Y PROPAGANDA EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA RURAL (1939)	873
Marta Rodríguez Iturriaga	
LOS BARDI Y EL MUSEO DE ARTE DE SÃO PAULO: TRANSFUSIONES MUSEOGRÁFICAS ENTRE LO POPULAR Y LO ERUDITO, LA CALLE Y EL MUSEO.	889
Mara Sánchez Llorens	
EXPONER ARQUITECTURA. LA EXPERIENCIA DEL MUSEO MAXXI DE ROMA	901
Elena Tinacci	
URBAN STORYLINES OF CON-TEMPORARY MURALS IN MINOR ARCHITECTURES	913
Luca Zecchin	

TOMO II

REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

CRÍTICA Y DIFUSIÓN DE LOS TRABAJOS DE RESTAURACIÓN DEL ARQUITECTO LEOPOLDO TORRES BALBÁS EN LA ALHAMBRA A TRAVÉS DE SUS PUBLICACIONES	927
Fernando Acale Sánchez	
EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA YA ESTABA ESCRITO. LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN DEUTSCHE BAUZEITUNG (1915-1920)	939
Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo Municio	
BUILDERS AND DEVELOPERS IN 17TH-CENTURY LONDON	953
Gregorio Astengo	
LA REVISTA HERMES (1917-1922) Y LA NUEVA IMAGEN DE LO VASCO. DEL CASERÍO AL CHALÉ NEOVASCO	967
Ana Azpiri Albistegui	

FOR A REFOUNDATION OF MODERN ARCHITECTURE: <i>METRON</i> IN THE FIRST YEARS (1945-1948) . .	979
Guia Baratelli	
LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y EL DEBATE TEÓRICO EN UN PERIODO DE DESCONCIERTO (1918-1933): LA APORTACIÓN DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS	997
Juan Manuel Barrios Rozúa	
LA GUÍA DE ARQUITECTURA MODERNA ANTES DE 1951: TRES PUBLICACIONES PIONERAS	1009
Ángel Camacho Pina	
RONDA, VISIONES DE UNA CIUDAD Y SU ARQUITECTURA POR CRONISTAS Y VIAJEROS (SIGLO XII AL XIX)	1023
Ciro de la Torre Fragoso	
<i>FABRICATIONS</i>. 35 AÑOS DE LA REVISTA DE LA SOCIEDAD DE HISTORIADORES DE LA ARQUITECTURA DE AUSTRALIA Y NUEVA ZELANDA (1989-2024)	1035
Macarena de la Vega de León	
LA VIVIENDA SOCIAL ANDALUZA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN LAS REVISTAS DE <i>ARQUITECTURA</i>	1045
Rafael de Lacour, Alba Maldonado Gea, Ángel Ortega Carrasco	
RESACA MODERNA: LA TRANSCRIPCIÓN DEL “AFTER MODERN ARCHITECTURE DEBATE” PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN CORPUS TEÓRICO ESPAÑOL	1057
Jorge Díez Estellés, Pablo Marqués Otero, Raúl Castellanos Gómez	
THE DIFFUSION OF ARCHITECTURAL CULTURE THROUGH TREATISES AND MANUALS ON THE ART OF BUILDING IN DENMARK BETWEEN THE 18TH AND 19TH CENTURIES	1069
Monica Esposito	
HISTORIAS GRÁFICAS: “EL ALOJAMIENTO MODERNO EN ESPAÑA” DE FOCHO	1083
Héctor García-Diego Villarías, Jorge Tárrago Mingo, María Villanueva Fernández	
VISIONES CRUZADAS: HACIA NUEVAS PERSPECTIVAS DISCIPLINARES EN LA COMUNICACIÓN DE <i>ARQUITECTURA</i> (1959-1973)	1095
Eva Gil Donoso	
LAS PRIMERAS MICROESCUELAS DE RAFAEL DE LA HOZ. ARTÍCULOS EN PRENSA 1958-1959	1109
Alejandro Gómez García	
<i>PIVOTAL CONSTRUCTIONS OF UNSEEN EVENTS</i>: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020	1121
Irene Hwang	
<i>HOUSE BEAUTIFUL</i>: INTRODUCING AMERICAN WOMEN TO THE WORLD	1131
Kathleen James-Chakraborty	
A BERLIN CATALOGUE. A REPERTOIRE OF ARCHITECTURAL FIGURES FROM MICHAEL SCHMIDT’S PHOTOBOOKS	1141
Marco Lecis	
EL SOPORTE PAPEL Y LO DIGITAL. DESVELANDO LA VIDA Y OBRA ARQUITECTÓNICA DE MILAGROS REY HOMBRE	1153
Cándido López González, María Carreiro Otero	

LAS PIRÁMIDES DESPUÉS DE LE CORBUSIER. <i>THE NEW ARCHITECTURE IN MEXICO</i> DE ESTHER BORN, 1937	1165
Cristina López Uribe	
THE ROLE OF ILLUSTRATIVE PHOTOGRAPHY IN THE EARLY MODERN HISTORIOGRAPHY	1183
Fabio Mangone	
SINERGIAS Y DIVERGENCIAS: LA REPRESENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA BARCELONESA EN <i>ILUSTRACIÓ CATALANA Y ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN</i> (1897-1908)	1191
Pilar Morán-García	
THE HERALD OF A NEW WORLD. ALDO ROSSI AND <i>THE ADVENTURES OF PINOCCHIO</i>: AN ARCHITECTURAL THEORY	1205
Vincenzo Moschetti	
DEL <i>LIKE</i> AL <i>BYTE</i> PARA LLEGAR A LO “ECO”: LAS REDES SOCIALES COMO <i>INFLUENCERS</i> DE OTRA ARQUITECTURA EN LA ERA DIGITAL	1219
Francisco Felipe Muñoz Carabias	
REVISTAS COLEGALES DEL COAM (ESPAÑA) Y EL COARQ (CHILE). DE BOLETINES GREMIALES A ENTORNOS DE PUBLICACIONES	1229
Gonzalo Muñoz Vera, Paz Núñez-Martí, Roberto Goycoolea Prado	
A THICK MAGAZINE: MANUEL GRAÇA DIAS' <i>JORNAL ARQUITECTOS</i> AND THE CONSTRUCTION OF THE CULTURALIST ARCHITECT	1243
Vitor Manuel Oliveira Alves	
ANÁLISIS COMUNICATIVO DEL LIBRO <i>PLUS</i> DE FRÉDÉRIC DRUOT, ANNE LACATON & JEAN-PHILIPPE VASSAL	1257
Ángel Ortega Carrasco, Rafael de Lacour	
LA EXTRAÑA PARADOJA: LAS REVISTAS GARANTES DE LA VERDAD	1271
José Manuel Pozo Municio	
CUANDO LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD PASA POR LAS PÁGINAS DE UN PERIÓDICO: <i>LA CIUDAD LINEAL. REVISTA DE URBANIZACIÓN, INGENIERÍA, HIGIENE Y AGRICULTURA</i>	1285
Alice Pozzati	
LA DIVULGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA HABITACIONAL FUNCIONALISTA A TRAVÉS DE <i>ESPACIOS. REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO, 1948-1957</i>	1301
Claudia Rodríguez Espinosa, Erika Elizabeth Pérez Múzquiz	
DISCURSOS PATRIMONIALES EN LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN RELATO HISTÓRICO NACIONAL	1313
Elina Rodríguez Massobrio	
THE MAKING OF ARCHITECTURAL IMAGERY IN THE AGE OF UNCERTAINTY AND DISEMBEDDING	1329
Ugo Rossi	
ARCHITECTS AND THE LAY PUBLIC IN AN AGE OF DISILLUSIONMENT: SOME NOTES ON ACTIVISM, SATIRE AND SELF-CRITICISM IN BRITISH ARCHITECTURAL PUBLISHING	1341
Michela Rosso	

ESCAPARATE PÚBLICO DE UNA NUEVA ARQUITECTURA. LA COMUNICACIÓN DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES	1357
Alberto Ruiz Colmenar, Beatriz S. González-Jiménez	
GEOMETRÍA, UNA REVISTA PARA COMUNICAR EL URBANISMO DE LOS ARQUITECTOS	1369
Victoriano Sainz Gutiérrez	
ESTADOS UNIDOS EN LOS BOLETINES DE ARQUITECTURA ESPAÑOLES. 1945-1960	1381
María del Pilar Salazar Lozano	
ARQUITECTURA Y ANSIEDAD EN LA OBRA DE ISAAC ASIMOV	1393
Mario Sánchez Samos	
MIES Y EL PERIÓDICO <i>TRANSFER</i>	1407
Rafael Sánchez Sánchez	
FROM DOMESTIC INTERIORS TO NATIONAL PLATFORMS. MODERN ARCHITECTURE AND INDIAN WOMANHOOD IN THE <i>INDIAN LADIES' MAGAZINE</i>	1417
Pooja Sastry	
COMMUNICATING THE WELFARE ARCHITECTURE FOR WOMAN AND CHILD IN FASCIST ITALY	1427
Massimiliano Savorra	
MOBILIARIO Y DISEÑO INTERIOR EN EL MÉXICO MODERNO EN TIEMPO REAL: LAS PUBLICACIONES ESPECIALIZADAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX	1441
Silvia Segarra Lagunes	
<i>SUN AND SHADOW</i> Y LA TRANSICIÓN DEL PROGRAMA DOMÉSTICO A LA OBRA MONUMENTAL DE MARCEL BREUER	1453
Erica Sogbe	
EL REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL <i>PLAYGROUND</i> COMO CONSTRUCCIÓN DE LOS IMAGINARIOS MODERNOS DE ESPACIOS DE JUEGO URBANOS	1463
Nicolás Stutzin Donoso	
<i>LES PROMENADES ET LE PAYSAN DE PARIS</i>. EL PARQUE DE BUTTES-CHAUMONT ENTRE LA LÍRICA Y LA TÉCNICA	1471
Diego Toribio Álvarez	
EL PROYECTO URBANO EN LAS PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA EN CHILE: UNA SECUENCIA ANALÍTICA (1930-1980)	1483
Horacio Enrique Torrent	
LE CORBUSIER, 1933. UN LIBRO Y UNA <i>CRUZADA</i> CONTRA LA ACADEMIA	1495
Jorge Torres Cueco	
OTRA <i>ARQUITECTURAS BIS</i>: LA APORTACIÓN CRÍTICA DE MADRID	1511
Alejandro Valdivieso	
LA ARQUITECTURA DEL CONOCIMIENTO	1523
Ruth Varela	
LA CASA EN EL MAR Y EL JARDÍN: LA COLABORACIÓN DE LINA BO EN EL DEBATE PROPUESTO EN LA REVISTA <i>DOMUS</i> DE 1940	1535
Carla Zollinger, Eva Álvarez, Carlos Gómez	

LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA POST-FOTOGRAFÍA: EXCESO Y ACCESO	1547
Luisa Alarcón González, Mar Hernández Alarcón	
UNA MIRADA DESDE EL METAVERSO A LA CIUDAD	1557
Mónica Alcindor, Alejandro López	
MANIERISMO <i>ON STEROIDS</i>: REFLEXIONES EN TORNO A LOS PROCESOS CREATIVOS EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL	1565
Serafina Amoroso	
APLICACIONES DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN ARQUITECTURA. CLASIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRA EN LA ERA DIGITAL	1577
Guido Cimadomo, Vishal Shahdarpuri Aswani, Jorge Yeregui Tejedor	
FROM PHYSICAL TO DIGITAL: THE IMPACT OF TWENTY YEARS OF WEB 2.0 ON ARCHITECTURE	1587
Giuseppe Gallo	
NIKOLAUS PEVSNER EN LA BBC: LA COMUNICACIÓN ORAL DE LA HISTORIA DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA	1599
David García-Asenjo Llana, María Pura Moreno Moreno	
<i>CREAFAB APP</i>: HERRAMIENTA DIGITAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN DE PROCESOS DE REINDUSTRIALIZACIÓN CREATIVA EN CIUDADES HISTÓRICAS	1613
Francisco M. Hidalgo-Sánchez, Safiya Tabali, María F. Carrascal-Pérez	
REPRESENTACIÓN Y DIFUSIÓN DIGITAL DEL PATRIMONIO MONÁSTICO: EL PROYECTO <i>DIGITAL SAMOS</i>	1627
Estefanía López Salas	
ARQUITECTURA PARA REDES O ARQUITECTURA PARA LA VIDA	1639
Ángela Marruecos Pérez	
ENSEÑAR EL PROYECTO (Y TRANSFORMAR LA CIUDAD) EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL	1649
Paolo Mellano	
REVISTAS DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANAS: EXPERIENCIAS Y RESULTADOS DE ARLA	1661
Patricia Méndez	
LA MUTACIÓN DEL DIBUJO PLANO A LA REALIDAD AUMENTADA. UNA NUEVA FORMA DE COMUNICAR EL ESPACIO Y SU CONSTRUCCIÓN EN LA ARQUITECTURA	1673
Alejandro Muñoz Miranda	
¿INVESTIGACIÓN O ACTIVISMO? EL CASO DEL <i>MAPA INTERACTIVO DIGITAL DE ARQUITECTURAS IDEADAS POR MUJERES EN ESPAÑA, 1965-2000</i>	1683
Lucía C. Pérez Moreno, David Delgado Baudet, Laura Ruiz-Morote Tramblin	

Venecia, 1976: la *Biennale Rossa* del pabellón español. Una comprometida exposición interdisciplinar, finalmente “sin” arquitectura

Venice, 1976: The *Biennale Rossa* of the Spanish Pavilion. An Engaged Interdisciplinary Exhibition, finally “without” Architecture

ANTONIO PIZZA

Universitat Politècnica de Catalunya, antonio.pizza@upc.edu

Abstract

La participación española en la edición 1976 de La Biennale di Venezia (B76), renovada en sus estatutos tras la contestación de 1968, fue el resultado de un encargo cursado por parte del presidente de La Biennale (Carlo Ripa di Meana) y del director del sector “Arti Visive e Architettura” (Vittorio Gregotti) a un grupo de artistas e intelectuales españoles. Su intención era privilegiar el arte español antifranquista, evitando una participación institucional del régimen y dejando por consiguiente cerrado el pabellón nacional. Otro requisito era el de ensayar una lectura interdisciplinar sobre el tema: “Ambiente / Arte”; además, gracias a Gregotti, ese año la “Arquitectura” debutaba como disciplina, quedando englobada en “Artes Visuales”. Los preparativos, la propia presentación de la exposición en Venecia, así como sus secuelas en Barcelona (en la Fundació Miró), se caracterizaron por un sin fin de conflictos, tanto políticos como artísticos, mientras que la “arquitectura”, considerada desde los primeros pasos como parte sustancial del contenido expositivo, quedará finalmente relegada a un papel accesorio. ¿Por qué?

Spanish participation in the 1976 edition of La Biennale di Venezia (B76), renewed in its statutes after the 1968 contestation, was a specific commission made by the president of La Biennale (Carlo Ripa di Meana) and the director of the sector of “Arti Visive e Architettura” (Vittorio Gregotti), to a group of Spanish artists and intellectuals. Its intention was to privilege anti-Franco Spanish art, avoiding an institutional participation by the regime and consequently leaving the national pavilion closed. Another requirement was to try out an interdisciplinary reading between “Ambiente / Arte”; furthermore –thanks to Gregotti– that year Architecture debuted as a discipline, being included in “Arti Visive”. The laborious preparations, the exhibition presented in Venice, as well as its aftermath in Barcelona (at the Fundació Miró), were characterized by endless conflicts, both political and artistic, while “Architecture”, considered from the first steps as a substantial part of the exhibition content, will ultimately be relegated to an accessory role. Why?

Keywords

Exposición interdisciplinar, compromiso político, democracia, arquitectura minusvalorada
Interdisciplinary exhibition, political engagement, democracy, undervalued architecture



Figura 1. Público asistente a la B76. Foto: Cameraphoto. Fuente: *Caso de estudio. España. Vanguardia artística y realidad social. 1936-1976* (Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, 2018).

El 18 de julio de 1936 las divisiones marroquíes del general Francisco Franco se levantaron contra el gobierno constitucional. Era la guerra civil española. Era la tragedia de la República. El 18 de julio de 1976 se abre la tercera edición de la nueva Bienal: en el centro de sus iniciativas está España, cuarenta años de arte y de cultura españolas, que son también cuarenta años de luchas por la libertad².

Durante el premonitorio año de 1968, los movimientos de contestación habían castigado de manera radical a la institución de La Biennale, llegando a dinamitar sus anticuadas lógicas expositivas, enfocadas, prevalentemente, en la promoción mercantil de singularidades artísticas nacionales. Como respuesta a esta crisis estructural, dentro del Consejo Directivo de la entidad se fijaron ciertos objetivos políticos, capaces de acercar las diferentes fuerzas y partidos presentes en su seno. Entre ellos, se priorizó la defensa de un antifascismo militante y la asunción de lógicas “democráticas” de selección de las exposiciones y de los artistas representados. Por esta razón, una vez aprobado el “Piano Quadriennale di massima delle attività e delle manifestazioni (1974-1977)”, el primer programa de la “nueva” Biennale, en

Este artículo recoge parte de los resultados del proyecto de investigación *Reflexiones, desde Europa, sobre la arquitectura en España: proyectos urbanos, equipamientos públicos, diseño e intervenciones en el patrimonio (1976-2006)*. *RETRANSLATES01*. (I.P.1: Antonio Pizza de Nanno; I.P.2: Ángeles Layuno Rosas; Ref.: PID2022- 138760NB-C21).

Su redacción se ha fundamentado en el examen de materiales, documentaciones de archivo y recortes de prensa, depositados en las siguientes instituciones: Archivio Storico delle Arti Contemporanee, La Biennale di Venezia (ASAC), Porto Marghera; Arxiu de la Fundació Joan Miró (AFM), Barcelona; Arxiu Nacional de Catalunya, Fondo Oriol Bohigas, (ANC), Sant Cugat del Vallès; Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya-Demarcació Barcelona (AHCOAC), Fondo Oriol Bohigas y Fondo Antoni Bonet Castellana; Archivo personal del arquitecto Víctor Pérez Escolano (VPE). Quiero agradecer la gentileza y profesionalidad manifestada por los interlocutores de las instituciones consultadas; en particular modo, quiero resaltar la disponibilidad y generosidad mostrada por parte de Víctor Pérez E. En las citas literales de documentación y artículos de prensa se han querido mantener las normas tipográficas de los originales: cursivas, negritas, subrayados, mayúsculas.

² Mario Passi, “La Spagna che vedremo a Venezia”, *L'Unità*, año *LIII*, n.º 187 (10 julio 1976): 3.

defensa de la democracia y de exposiciones “temáticas”, se decidió, por unanimidad, dedicarlo a la reivindicación de las libertades aplastadas en Chile por la dictadura de Pinochet (tema de la edición de 1974). Al mismo tiempo, se planificó, para 1976, emprender diversas actividades relacionadas con las luchas antifranquistas en España, en un país próximo al fin “natural” de la dictadura y de hecho en plena Transición democrática durante los trabajos preparatorios para la edición de 1976³.

En la carta de invitación, enviada por La Biennale, se expresaban claramente las intenciones institucionales:

... la dirección de la Bienal decidió en su día, por razones fáciles de entender, la clausura del Pabellón Oficial Español, ofreciendo como alternativa el patrocinio y organización de una MOSTRA D'ARTE SPAGNOLA que, con carácter democrático y representativo, testimoniara el desarrollo histórico del arte español desde la guerra civil hasta nuestros días⁴.

Gracias a la designación del arquitecto Vittorio Gregotti como director del sector “Arti Visive e Architettura” (25 junio 1974), se legitimó la “arquitectura” como sector específico de la Biennale, sosteniendo la necesidad de promover “attività permanenti” e “attività sul territorio”, ya fuera del consabido recinto de los Giardini di Castello, en Sant'Elena, un barrio veneciano en realidad periférico.

Finalmente, en la edición que se desarrollará a lo largo de los meses de verano y otoño 1976, la Biennale Arte incluirá la muestra principal *Ambiente / arte* (con Germano Celant como *curator*)⁵, mientras –en paralelo– se montaron algunas exposiciones de sesgo especificadamente arquitectónico: *Il Razionalismo in Italia durante il Fascismo; Europa / America: architetture urbane, alternative suburbane*⁶; *Il Werkbund 1907. Alle origini del design*.

La Bienal de 1976 está dedicada al tema del ambiente. El Ambiente es todo cuanto nos rodea e implica. [...] Las exposiciones ‘L'altra Spagna’ y ‘Arte Ambiente’, como ejemplos extremos de esta problemática, ocupan con razón un lugar central en los actos de 1976. [...] Es esta una iniciativa que se expresa sobre todo a través de la articulación y extensión de

³ Enrica Roddolo, *La Biennale. Arte, polemiche, scandali e storie in Laguna, Escritos* (Venecia: Marsilio, 2003), 106-108.

⁴ Dirección de La Biennale, “Modelo de Carta de Invitación”, ASAC, Arti Visive, b.232.

⁵ Se publicará un catálogo en dos volúmenes: *La Biennale di Venezia 1976. Ambiente partecipazione, strutture culturali*, Catalogo generale, Volume primo; Volume secondo (Venecia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1976). En el primer volumen aparece el capítulo “Spagna / avanguardia artistica e realtà sociale / 1936-76”, 175-187. Estaba previsto que la exposición española generara una publicación monográfica, independiente del catálogo general, que, sin embargo, no llegó a editarse.

⁶ Esta exposición se montará en los Magazzini del Sale (en las Zattere), del 31 de julio al 10 de octubre de 1976. En la carta de invitación a los representantes para España (el estudio Martorell-Bohigas-Mackay y el Taller de Arquitectura Ricardo Bofill), se puede leer: “Creemos que su participación en esta exposición constituirá un momento significativo de difusión y discusión en el panorama de la cultura arquitectónica. [...] El objetivo es hacer que la filosofía de diseño de cada uno se manifieste a través de una serie de contribuciones individuales”, Vittorio Gregotti, “Lettera di invito da mandare agli architetti”, 11 de mayo de 1976, ASAC, Arti Visive, b.244.

los campos disciplinares de aplicación a las prácticas artísticas del diseño, la arquitectura y el proyecto del territorio⁷.

En esta edición, La Biennale perderá su referencia habitual a la numeración ordinal, con la aparición en todas las comunicaciones oficiales de un simple logo: “B76”; al mismo tiempo, el pabellón central de los Giardini –convertido en Padiglione Italia desde 1974– destinará más de una tercera parte de su superficie (1700 metros cuadrados) a la muestra programada sobre España; en cambio, el Pabellón oficial de España⁸ quedará clamorosamente cerrado.

Entre los actos preparatorios de la B76 se desarrolló en Venecia, en el mes de mayo de 1975, el “Convegno Internazionale sulla nuova Biennale”: por España, intervinieron Eduardo Arroyo (quien ya pertenecía a la comisión de artes visuales y era, por tanto, parte integrante del Ente)⁹, Rafael Solbes y Manuel Valdés (miembros del “Equipo Crónica”), Alberto Corazón y Tomás Llorens. Poco después, en julio de 1975, se desarrolló el “Convegno Internazionale Progettuale”, en donde se presentó el borrador *Vanguardia política: el caso español desde 1936 a 1976*.

Fue V. Gregotti [...] quien formalizó el encargo de un proyecto alrededor de este tema y recomendó la designación de una comisión para su preparación, constituida por Tàpies, Saura, Bohigas, A. Corazón, E. Crónica, A. Ibarrola, V. Bozal y yo mismo.¹⁰



Figura 2. “Comisión de los diez”, más colaboradores: V. Pérez Escolano, O. Bohigas, A. Bonet Castellana, T. Llorens, M. Valdés, M. García, A. Corazón, A. Saura, I. Julián, V. Bozal, J. M. Martorell, E. Arroyo, J. M. Gómez. Fuente: Archivo Víctor Pérez Escolano (VPE).

⁷ Informe redactado por Vittorio Gregotti, s. f., ASAC, Arti Visive, b.233.

⁸ El Pabellón español en La Biennale, dentro del recinto de los Giardini di Castello, fue proyectado por Francisco Javier de Luque y López en 1922, y su fachada fue reconstruida por Joaquín Vaquero Palacios en 1952.

⁹ El pintor Eduardo Arroyo, quien vivía exiliado fuera de España, será posteriormente detenido en Valencia, donde había vuelto de forma clandestina, el 18 de octubre de 1975, siendo en seguida expulsado por las autoridades españolas. El 19 de octubre se publicó una declaración de solidaridad, por parte del presidente della Biennale: Informe de Carlo Ripa di Meana, del 19 de octubre de 1974, “Arrestato in Spagna Eduardo Arroyo, commissario della Biennale di Venezia”; ASAC, Arti Visive, b.218/2.

¹⁰ Extractos de una carta de Tomás Llorens dirigida a Luis Peña Ganchegui, fechada 21-5-1976; ASAC, Arti Visive, b.234.

El anteproyecto español fue aprobado y el Presidente de La Biennale decidió nombrar entonces una comisión (denominada como “comisión de los diez”), constituida por Antoni Tàpies, Antonio Saura, Oriol Bohigas, Agustín Ibarrola, Valeriano Bozal, Tomàs Llorens, Alberto Corazón, Antonio Fernández Alba, Rafael Solbes, Manuel Valdés y Manuel García¹¹.

En el “Convegno...” de julio de 1975, el Equipo Crónica, a través de su “coordinatore a tempo pieno” –el prof. Manuel García García–, presenta un detallado esquema expositivo, en el que se incluyen diversas secciones que testimonian el papel sustancial que, en primera instancia, la arquitectura debería haber tenido, respecto de lo presentado finalmente en el Padiglione Italia.¹² Hay también referencias a otro autor, que luego quedará desdibujado en el proceso de la misma B76. Se trata de Ignasi de Solá Morales, citado como “Responsable de la Participación de Arquitectura en la Mostra d’Arte Spagnola”.

Sin embargo, a principios del mismo mes de enero de 1976, estalló una polémica virulenta¹³ entre el equipo español que había recibido el encargo “oficial” (la “comisión de los diez”) y otro grupo, formado por Vicente Aguilera Cerni, José María Moreno Galván y el poeta Rafael Alberti, a los que La Biennale había consultado, para sondear una propuesta “en paralelo” a la otra ya en marcha desde hace meses.

Por lo visto, la propuesta de la “comisión de los diez” había generado cierta suspicacia entre los representantes del Partito Comunista Italiano en el consejo directivo de la Biennale, explicitada públicamente por el compositor Luigi Nono, el pintor Emilio Vedova (ambos habían tenido un papel destacado en la contestación de 1968 y gozaban de un amplio apoyo entre las fuerzas culturales de izquierda), a los que se añadió el historiador del arte Giulio Carlo Argan. Presunta causa de estas objeciones habría sido una excesiva

¹¹ En octubre de 1975, se añadieron Inmaculada Julián y Víctor Pérez Escolano y, posteriormente, José Miguel Gómez, mientras que Josep Renau finalmente no pudo integrarse. En algún momento del proceso de elaboración del proyecto intervinieron también, con diferentes implicaciones, Antonio González Cordon, Vicente Lleó Cañal, Fernando Martín Martín, Ignasi de Solá-Morales, mientras que el proyecto del montaje, desde el primer momento, correrá a cargo del estudio Martorell-Bohigas-Mackay.

¹² La documentación consultada propone secciones sobre el “Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937”, “... una exposición de construcciones arquitectónicas (arquitecturas provisionales) realizadas para proteger el patrimonio artístico español del período de guerra”, “... un amplio panorama de las diversas manifestaciones programáticamente fascistas en las artes visuales y en arquitectura”; y, por último, “La nueva política cultural del Régimen (integración de las vanguardias y su respuesta contraria”, donde se habla de “La conformación del hábitat” y de: “Arquitectura: Equipo MBM, Sáenz de Oiza. Dibujos e investigaciones: Equipo 57 y Oteiza. [...] Crisis semántica de la arquitectura. Experiencias locales y debates urbanos.” Informe en italiano, con anexos en castellano, con firma de los cuatro componentes de Equipo Crónica, fechado: “Venezia, 26 luglio 1975”; ASAC, Arti Visive, b.218/2; b.232.

¹³ En realidad, todo el desenlace de la participación española en la B76 estuvo acompañado por un laberinto de tensiones y altercados político-culturales, casi imposible de desenmarañar. En el contexto de este artículo, prescindimos de adentrarnos en esta disputa interminable, excepto en las cuestiones que atañen directamente a la presencia de la arquitectura. Como bibliografía fundamental, se aconseja la consulta de: VV.AA., “Venecia 76. Toda la polémica”, *Comunicación XXI*, n.º 31-32 (1976): 93-112; Rosalía Torrent, *España en la Biennal de Venecia. 1895-1997* (Castellón: Col·lecció Universitària Geografia i Història, 1997); VV.AA., *Caso de estudio. España. Vanguardia artística y realidad social. 1936-1976* (Valencia: Institut Valencià d’Art Modern, 2018).

“cerrazón” de la propuesta sobre la que se estaba trabajando, carente de la ya ineludible “interdisciplinaridad”¹⁴.

Es interesante subrayar cómo, inclusive en el segundo anteproyecto citado –que no superó el estadio de borrador– la arquitectura aspiraba a tener un papel significativo:

Naturalmente, tendría que ser preponderantemente artística (de pintura, escultura y arquitectura). [...] Y claro que esta sería una exposición democrática y antifascista [...]¹⁵.

Entre sus “Advertencias preliminares”, se hace hincapié en las “manifestaciones interdisciplinarias”, enfocando la arquitectura en un capítulo específico y recurriendo a las siguientes subdivisiones historiográficas:

1. La cultura funcionalista y el impacto de la guerra civil; 2. La polémica recuperación de la arquitectura moderna [alusión al clima de la posguerra y al grupo R; n. d. a.]; 3. Arquitectos de la recuperación; 4. Del exilio y del retorno; 5. La investigación (Rafael Leoz); 6. La reconquista de lo humano (Ricardo Bofill)¹⁶.

El proyecto de la “comisión de los diez” será aceptado definitivamente el 31 de enero de 1976¹⁷. Finalmente, en mayo de 1976, un informe visado por Valeriano Bozal y Tomás Llorens, explicita las líneas ideológicas generales de la muestra, tal y como efectivamente se llevó a cabo:

De acuerdo con la idea original, la exposición debía caracterizarse por tres rasgos fundamentales: a) ser **histórica** (cubriendo el período 1936-76). b) ser **discursiva**, es decir, articulada en una serie de unidades dispuestas de modo que manifestaran un **sentido narrativo**, un hilo argumental que condujera al espectador a lo largo de la secuencia de unidades.

¹⁴ “La iniciativa de la Bienal no debe circunscribirse a pinturas y esculturas, sino atender a todas las voces y las expresiones de la cultura ibérica, contribuyendo así al espíritu de unidad de las fuerzas democráticas españolas.” Luigi Nono, entrevistado por Sandro Meccoli, “Alla Biennale c’è la febbre spagnola”, *Corriere della Sera* (25 de febrero de 1976); Emilio Vedova, “Puntualizaciones ante la clausura de la Bienal de Venecia”, *Triunfo*, n.º 714 (2 octubre 1976): 47.

¹⁵ Se trata de una carta (18 de enero de 1976), dirigida a Carlo Ripa di Meana, en la que José María Moreno Galván, sin embargo, ya expresa su “renuncia” a participar en la B76. ASAC, Arti Visive, b.218/2.

¹⁶ Los sectores principales de la muestra deberían haber sido, en resumen: “Maestros para un nuevo horizonte de valores”; “La Pintura”; “La Escultura”; “Arquitectura”; “Teatro”; “Música”; “Cine”; “Poesía”; “Edición”. “Contribuciones y presencias internacionales coadyuvantes al proceso de una cultura democrática española”. ASAC, Arti Visive, b.218/2.

¹⁷ El Consejo General de la Bienal se decantó por la propuesta de la “Comisión”, por 18 votos a favor y dos abstenciones, mientras que la otra –que se llegó a presentar– no obtuvo ninguna adhesión. En cualquier caso, Carlo Ripa di Meana, quien hubiera deseado una fusión provechosa entre los dos anteproyectos, se encontraba bastante contrariado respecto de la propuesta avanzada por Aguilera Cerni, Moreno Galván y Alberti: “...expusieron unos prejuicios en relación a Arroyo que bloquearon enseguida la conversación: le reprochaban haber realizado un polémico cuadro sobre Dolores Ibarruri, ‘La Pasionaria’. Actuando así nos creaban una situación embarazosa, porque Arroyo es un artista y nosotros no podíamos censurar políticamente su trabajo. Además, Arroyo es un comisario de la Bienal...”. Carlo Ripa di Meana, entrevistado por Rossend Domènech, “La Bienal recuerda els 40 anys de la guerra d’Espanya”, *Avui*, 13 de agosto de 1976, 19.

c) ser **analítica**; el sentido de la narración debía emerger en la conciencia del espectador a través de un análisis de la relación entre fenómenos artísticos por una parte y el contexto histórico “total” (político, económico, social y cultural) de la dictadura franquista¹⁸.

El estudio de Oriol Bohigas (Martorell-Bohigas-Mackay) será el encargado de montar la exposición dentro del Padiglione Italia (llamado también Padiglione Centrale), en los Giardini di Castello.

Querido Oriol, te adjunto el guion definitivo. [...] ...las obras pueden ir suficientemente próximas una a otras, salvadas unas pocas excepciones (Tàpies). El ambiente general de la exposición propiamente histórica lo imagino como una sucesión de espacios más bien pequeños, en una escala más bien íntima. ¿Cómo y dónde quedaría la muestra de arquitectura?¹⁹

El “guion para el diseño físico de la exposición”, remitido al estudio barcelonés, se divide en unas secciones principales, con sus apartados:

- I. Carteles de la guerra.
- II. Pabellón del 37. Maqueta (?). Documentación gráfica arquitectónica
- III. La derrota y el exilio. [...]

Discurso histórico propiamente dicho: 1939-1976: Cinta cronométrica continua

- 1. La recuperación de la vanguardia: 1939/1954 [...]
- 2. Entre testimonio y libertad: 1954-1964 [...]
- 3. Zonas del realismo: 1954-1964 [...]
- 4. Arte y compromiso político: Límites de lo comunicable: 1964-1970 [...]
- 5. Pintura / crítica / significación: 1970 – 1976 ²⁰

El equipo encargado del diseño del montaje –dirigido por O. Bohigas y con la intervención de J. M. Martorell–, realizará una “limpieza” del área asignada dentro del Padiglione Italia, restituyendo las intervenciones realizadas en los años 50 por Carlo Scarpa, quien había llevado a cabo una articulación del espacio expositivo mediante plataformas desniveladas, conectadas por cortas rampas de escaleras.

El montaje ejecutado se dividió en dos grandes partes: la primera, centrada en el Pabellón de la República Española en la Exposición de París de 1937²¹, consistió en un trabajo de recopilación y elaboración de la documentación, en la reconstrucción de la “Fuente de Almadén”

¹⁸ Tomás Llorens, “Diseño y contenido de la exposición”, *Comunicación XXI*, n.º 31-32 (1976): 24.

¹⁹ Carta del 15 de mayo de 1976, de Tomás Llorens a Oriol Bohigas; como se puede leer en ella, todavía se hace referencia a una “muestra de arquitectura”. Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), fondo Oriol Bohigas, BV-556.

²⁰ “Guión para diseño físico de la exposición”, recibido y visado en el estudio MBM, en fecha 20 de mayo de 1976; ANC, fondo Oriol Bohigas, BV-556.

²¹ Esta sección fue encargada a Víctor Pérez Escolano –quien contó con la colaboración de Antonio González Cordon, Vicente Lleó Cañal y Fernando Martín Martín.

—obra de Alexander Calder presente en la Exposición parisina—,²² y en un despliegue de carteles de la Guerra Civil, más la presentación de obras de artistas exiliados, como Alberto (Alberto Sánchez), Julio González, Pablo Picasso, Josep Renau, Oscar Domínguez.

La segunda parte se fundamentó en un recorrido histórico-artístico, relativo a los últimos cuarenta años. El itinerario expositivo arrancaba y tenía su punto conclusivo en la misma “rotonda” del edificio preexistente, quedando señalizado por una alfombra roja sobre suelo negro. A los dos lados de la misma, se enfrentaban ciento veinte metros de una cinta con materiales gráficos explicativos del contexto, ordenados cronológicamente y elaborados por Alberto Corazón; mientras que, en el lado opuesto, se iban deshilvanando piezas de diferentes artistas, empezando por Ángel Ferrant y acabando con obras producidas expresamente para la manifestación.

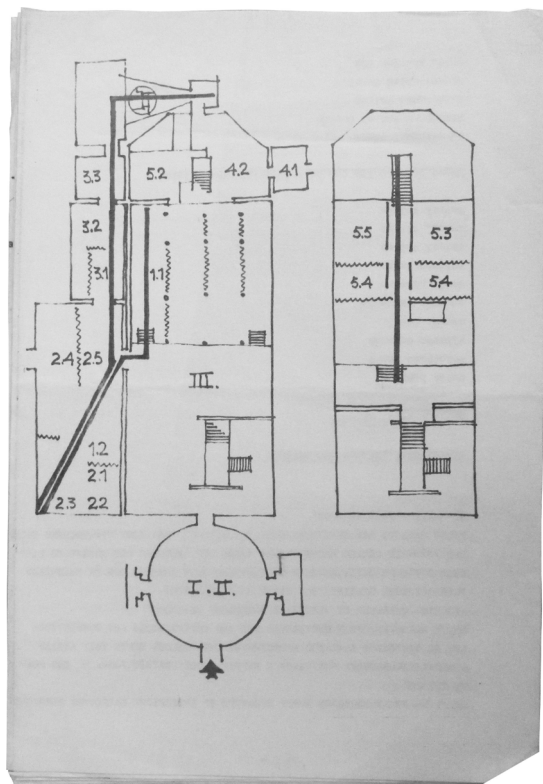


Figura 3. Anteproyecto de montaje de la exposición en el Pabellón Italia de los Giardini di Castello. Estudio MBM. Fuente: Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), fondo Oriol Bohigas.

²² También la reconstrucción de la “Fuente de Almadén” (a cargo de Antoni Bonet Castellana), y su colocación en la rotonda de acceso al Padiglione Italia, generó considerables controversias, con ecos en la prensa internacional, debidas a la peligrosidad del material que se preveía utilizar: el mercurio. Carta de la arquitecta Marina Vio, supervisora de la obra en La Biennale, a Antoni Bonet Castellana, s. f., Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya-Demarcació Barcelona, AHCOAC, fondo Antoni Bonet Castellana, 1386/168/3.



Figura 4. Reconstrucción e instalación de la “Fuente de Almadrén” de Alexander Calder, en la “rotonda” del Pabellón Italia, bajo la dirección de Antoni Bonet Castellana. Fuente: VPE.

La compartimentación espacial se regía por un despliegue vertical de cortinas de tela blanca, que marcaban ámbitos en los que iban apareciendo mesas camillas tapizadas con manteles blancos, concebidas como superficies horizontales sobre las que se apoyarían los objetos artísticos.

Una mesa preparada –“puesta”– como lo hubiera estado la mesa presidencial de una típica comida- homenaje público; en ella unas tarjetas indicaban los nombres de los comensales ausentes –y esperados–: nueve artistas o escritores muertos durante la guerra civil [...] ²³.

Sin embargo, para recuperar la pregunta que Valeriano Bozal formulaba a Oriol Bohigas: “¿Cómo y dónde quedó la muestra de arquitectura?”; “¿Qué ha sucedido con el papel destacado que esta sección parecía prefigurar, no solo en los anteproyectos de la ‘comisión de los diez’, sino también en la de sus ‘contrincantes’”?

²³ “... dos elementos que se iban a repetir consistentemente a lo largo del itinerario de la exposición: las mesas cubiertas de un simple mantel blanco –destinadas uniformemente a actuar como soporte, tanto de los documentos (en unos casos) como de las esculturas (en otros)– y una estrecha alfombra roja de pita (el tipo de alfombra que suele usarse en las calles en ciertas ceremonias cívicas), que conducía desde la mesa hasta el centro de la rotonda, subrayando de este modo el carácter ‘presidencial’ de aquella”. Tomás Llorens, “Diseño y contenido de la exposición”, *Comunicación XXI*, n.º 31-32, (1976): 26, 27, 30-31. Como era de esperar, también llovieron críticas sobre lo extemporáneo de semejante presentación de las obras artísticas: “El montaje de cuadros y esculturas fue toda una lección de cómo no ha de presentarse una exposición. Fue tan caótico, que resultaba difícil de explicar. [...] Las esculturas de Alberto Sánchez fueron colocadas sobre unas mesas con manteles blancos, a modo de botellas de champán, que se ofrecían a un visitante. Que las 16 esculturas de Julio González estaban amontonadas sobre otras mesas con las mismas características. Que Miró tenía como fondo unas telas acortinadas [...] ¡Qué ocasión perdida!... ¡Los mismos de siempre!... ¡Para eso no era necesario cerrar el otro pabellón...!”. Manolo Calvo, Rafael Lorente, Julián Marcos, “Escándalo en Venecia”, *Interviú* (4-10 noviembre 1976): 34.

Parece cierta la implicación inicial de Ignasi de Solà Morales, en la preparación de una parte expositiva dedicada a la arquitectura del período, integrado en el trabajo llevado a cabo por la “comisión de los diez”; no obstante, debieron surgir también –entre otros inconvenientes– cuestiones de calendario,²⁴ que impidieron al final una participación “plena” y efectiva de Ignasi de Solà Morales en la preparación de la muestra.

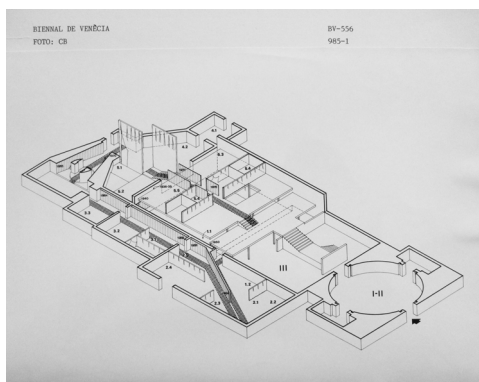


Figura 5. (izda) Perspectiva axonométrica del proyecto expositivo, con el trazado del recorrido y la compartimentación por sectores expositivos. Estudio MBM. Fuente: Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya-Demarcació Barcelona (AHCOAC), fondo Oriol Bohigas.

Figura 6. (dcha) “Mesa de los ausentes”. Fuente: ASAC, fototeca.



Figura 7. (izda) Vista de la sala III, dedicada a Julio González, con obras de Picasso, Miró y Alberto Sánchez. Fuente: ASAC, fototeca.

Figura 8. (dcha) 18 de Julio / *Iconografía de un dictador*, instalación de Alberto Corazón. Archivo Manuel García. Foto: José Miguel Gómez. Fuente: *Caso de estudio. España...*

²⁴ “Después de 10 días, por fin volvió Ignacio Solà Morales a Barcelona, y le hablé del asunto de la arquitectura en la Mostra. Se tomó una noche para discurrir sobre los planteamientos que le hice, y se ha reafirmado en su negativa a aceptar esa responsabilidad tan tarde, y con tan corto plazo, debido a los múltiples compromisos que tiene ya adquiridos. De cualquier modo, mantiene su ofrecimiento de comentar con Oriol, lo que éste desee”. Carta de Víctor Pérez Escolano a Vittorio Gregotti; Las Palmas, 23 de abril de 1976; (VPE).



Figura 9. Vista de una de las salas, con diversas obras en la pared y colgando del cortinaje blanco. Fuente: ASAC, fototeca.

En definitiva, pese a la insistente inclusión de la arquitectura española entre los materiales preparatorios, lo cierto es que su disposición en la B76 resultó ser algo “periférica” y, sobre todo, bastante desvinculada de la voluntad primaria de sus dos comisarios: la de ir entrelazando, a lo largo del recorrido expositivo, nexos e intercambios semánticos entre las vanguardias artísticas y la realidad histórica y cultural de un país en lucha por la conquista de la libertad democrática.

A lo largo de la “alfombra roja”, la dialéctica referencial –algo mecánica– establecida entre la cinta cronológica de los acontecimientos históricos, sociales y culturales y las materializaciones artísticas de los opositores al régimen, había provocado –como los mismos comisarios reconocieron– alguna que otra dificultad de lectura, disonancias y desfases temporales. ¿Dichos desacuerdos tal vez llegarían a imposibilitar una inserción congruente de la arquitectura en un esquema algo maniqueo de inteligibilidad de lo acaecido?

Quizás, no se trataba solamente de lo específico de la disciplina arquitectónica –transformadora “física” de la realidad, a diferencia de las otras artes presentes–, sino también del hecho de que ¡muchos de los mejores arquitectos de los años del franquismo no fueron en absoluto activos “opositores” del régimen de Franco...!

Una vez inaugurada la muestra, resulta significativo que, entre la cantidad impresionante de reportajes generados, casi nadie prestó atención a que, en efecto, en el pabellón español de la B76, “también” había una presencia, si bien testimonial, de obras arquitectónicas.

Debido a las dificultades que se plantean a la hora de establecer correlaciones entre las diferentes tendencias arquitectónicas y los diversos movimientos en las artes plásticas, la sección de arquitectura no se ha incluido en el itinerario cronológico, sino que aparece como un apartado independiente del mismo, documentado a base de diapositivas, ordenadas por tema²⁵.

²⁵ Gloria Moure, “Venecia. España, protagonista de la Bienal”, *Destino*, n.º 2024 (15-21 de julio 1976): 35.

En el fondo personal de Oriol Bohigas aparece un documento (sin fecha ni firma)²⁶, entre los legajos de la B76, titulado “Arquitectura española contemporánea: balbuceos y silencios”. Se trata del artículo que Ignasi de Solà-Morales publicó en el libro colectivo que editó –tras múltiples vicisitudes– la editorial Gustavo Gili, en 1977²⁷; volumen este, que no tiene que ver con el “frustrado” catálogo de la muestra española en la B76, ni con el catálogo de la versión revisada de la misma, celebrada en la Fundació Miró de Barcelona a finales de 1976.

Al borrador se encuentra anexo un listado de ilustraciones de obras arquitectónicas, en mucho mayor número de las que luego estarían presentes en el libro de la Gili: ¿se puede deducir que se trata del listado de diapositivas que se proyectaron en una zona algo “apartada” de la B76?

En una carta de Manuel García –secretario de la “Comisión de los 10”– a Francesc Vicens, a la sazón director de la Fundació Miró, hallamos una confirmación:

Desde Valencia te remití las Diapositivas del Stand de Arquitectura que son propiedad de Txatxo Sabater. A este respecto valdría la pena que os pusiérais en contacto con Sabater o Solà de Morales para el montaje de dichas proyecciones²⁸.

“La comisión de los diez” remarcó, en diversas declaraciones públicas, que ellos daban por acabada su misión, una vez inaugurada la exposición veneciana; si algunos de los componentes tuvieron relación con la posterior muestra celebrada en la Fundació Miró de Barcelona, fue –por tanto– a título rigurosamente personal; y tampoco se podía esperar que la arquitectura volviera a tomar protagonismo, cuando este ya se le había negado en la precedente exposición artística sobre España: la celebrada *Biennale Rossa*.

En nuestra opinión, habría que considerar la exposición hecha en Barcelona como una ilustración informativa (pero no como una reproducción ni como un equivalente funcional) de la exposición hecha en Venecia. Como tal ilustración informativa, pensamos que puede contribuir –especialmente si llega a complementarse con el libro preparado por los miembros de la Comisión, cuya circulación se encuentra en estos momentos obstaculizada por la autoridad judicial– al que era el objetivo principal de la exposición hecha en Venecia: abrir un debate histórico y teórico sobre las relaciones entre la cultura y la realidad sociopolítica del régimen franquista como una base para la formulación de alternativas para el futuro²⁹.

²⁶ “Arquitectura española contemporánea: balbuceos y silencios”; ANC, fondo Oriol Bohigas, BV-556.

²⁷ VV.AA., *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976* (Barcelona: Gustavo Gili, 1976).

²⁸ Carta de Manuel García a Francesc Vicens, 8 de noviembre de 1976; Arxiu General, Fundació Joan Miró (AFM), c.466 6/8.

²⁹ Carta del 21 de diciembre de 1976, firmada por V. Bozal, E. Crónica (R. Solbes y M. Valdés), Inma Julian, Tomás Llorens, y dirigida a la Comissió Delegada del Patronat, Fundació Joan Miró. La Fundació Miró llegó a publicar un sencillo “Catálogo de las obras expuestas”, en el que obviamente no se hace alguna mención a obras arquitectónicas: VV.AA., *Biennal de Venècia. Avantguarda artística i realitat social a l'Estat espanyol. 1936-1976* (Barcelona: Fundació Joan Miró, 1976). Arxiu General, Fundació Joan Miró (AFM), c.466 6/8.

Esta comunicación es resultado de la investigación financiada por el Proyecto de Investigación: *Reflexiones, desde Europa, sobre la arquitectura en España: proyectos urbanos, equipamientos públicos, diseño e intervenciones en el patrimonio (1976-2006)*. RETRANSLATES01. I.P.1: Antonio Piza de Nanno; I.P.2: Angeles Layuno Rosas; Ref.: PID2022-138760NB-C21; Proyecto financiado por MICIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA