



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	

La extraña paradoja: las revistas garantes de la verdad

The Strange Paradox: Magazines, Defending the Truth

JOSÉ MANUEL POZO MUNICIO

Universidad de Navarra, jmpozo@unav.es

Abstract

La historia de la arquitectura es una “ciencia” joven; y muchas de las historias publicadas, carecen del debido rigor científico, hechas a veces desde la distancia, no ya de los edificios, sino de los documentos que se refieren a ellos: planos, memorias, cartas... a pesar de lo cual se venden o estudian como documentos de carácter histórico. Por otra parte, hoy en día desconfiamos con razón de la objetividad de la información que ofrecen las revistas de arquitectura por simple honradez intelectual; ya que, con demasiada frecuencia, se dejan llevar por el dictado de la moda, por la prisa por ser el primero en ofrecer la información. Por eso mismo, podría parecer chocante que se proponga precisamente el contenido de las revistas de arquitectura de hace unas décadas como medio para corregir o contradecir los relatos ficticios de la historia. Giedion, Zevi, Pevsner, Banham, Benévolo, Argan, Frampton atesoran la gloria de haber ofrecido, a través de sus textos, las primeras versiones de esa historia; unas más objetivas que otras, y a veces sin distancia, constituyen de hecho el background de la historia oficial y de nuestro acercamiento a ella. En el texto se proponen varios ejemplos llamativos que apoyan el recurso a las revistas y publicaciones de los años 20 al 50 como garantía de verdad; y se emplean para cuestionar la objetividad documental plena de muchos de los brillantes textos señalados.

The history of architecture is a young “science”, and many of the published histories lack due scientific rigour, sometimes written from a distance, not from the buildings themselves, but from the documents that refer to them: plans, memoirs, letters, etc., despite which they are sold or studied as documents of a historical nature. On the other hand, nowadays we are rightly suspicious of the objectivity of the information offered by architectural magazines, simply out of intellectual honesty, because all too often they allow themselves to be carried away by the dictates of fashion, by the rush to be the first to offer information. For this very reason, it may seem shocking to propose precisely the content of architectural magazines from a few decades ago as a means of correcting or contradicting fictitious accounts of history. Giedion, Zevi, Pevsner, Banham, Benévolo, Argan, Frampton have the glory of having offered, through their texts, the first versions of that history; some more objective than others, and sometimes without distance, they constitute in fact the background of official history and of our approach to it. Several striking examples are proposed in the text to support the recourse to the magazines and publications of the 1920s to 1950s as a guarantee of truth; and they are used to question the full documentary objectivity of many of the brilliant texts mentioned.

Keywords

Arquitectura, historia, revistas, verdad, novela

Architecture, history, magazines, truth, novel

La historia de la arquitectura es una “ciencia” joven; y esas comillas no sobran, porque la mayoría de las que se han publicado, tienen escaso rigor científico, y están hechas a veces desde la distancia, no ya de los edificios, sino de los documentos que se refieren a ellos: planos, memorias, cartas... a pesar de lo cual se venden o estudian como documentos de carácter histórico¹.

A la vez, es frecuente que ahora desconfiemos de la información que ofrecen las revistas de arquitectura por simple honradez intelectual, ya que, con demasiada frecuencia, se dejan llevar por el dictado la moda por la prisa por ser el primero en ofrecer la información. Más aún con la irrupción de la información digital, que les obliga a tener que llamar la atención e impactar, ofreciendo continuas novedades, sin poder atender debidamente a la calidad de lo que publican, sirviéndose frecuentemente de imágenes falseadas, que ofrecen visiones alteradas y parciales de los edificios y presentando como dignos de estima proyectos carentes de peso (y tantas veces de ética), cuyo único atractivo es casi la novedad. Lo que provoca no solo la desconfianza, sino la pérdida efectiva de autoridad y valor, porque ofrecen información no fiable y sin criterio.

Por eso mismo, podría parecer chocante que se proponga precisamente el contenido de las revistas de arquitectura de hace unas décadas como medio para corregir o contradecir los relatos ficticios de la historia y las interpretaciones que se han hecho de los hechos.

Giedion, Zevi, Pevsner, Banham, Benévolo, Argan, Frampton...² atesoran la gloria de haber ofrecido, a través de sus textos, las primeras versiones de esa historia; unas más objetivas que otras, y a veces sin distancia, constituyen de hecho el *background* de la historia oficial y de nuestro acercamiento a ella, cuyos contenidos se han venido repitiendo machaconamente desde su publicación sin que nadie haya corregido los errores y olvidos que contienen

¹ En España hay dos ‘historias’ paradigmáticas de este fenómeno. Una, la de Bernardo Giner de los Ríos, titulada *Cincuenta años de arquitectura española (1900-1950)*, publicada en México en 1952 y en España en 1980, por Adir editores, fue escrita desde el exilio en México, cuando no existía internet, ni él disponía de fuentes para conocer lo construido en España, que hacía años que no visitaba; y la otra la de Carlos Flores (*Arquitectura española contemporánea*), publicada en 1961 por editorial Aguilar, en cuya nota introductoria el autor señala que “le gustaría insistir sobre el tema y hacer, de lo que en esta ocasión es sólo un esquema aproximado e incompleto, algo más coherente y útil”, y, sin embargo, como nunca la escribió, sus ‘apuntes’ se han tomado, después, por todo el mundo como la historia que no escribió.

² No me voy a referir al caso de España por falta de espacio, pero por lo que a la arquitectura española se refiere en ese ámbito, la lista de textos es tan escueta y pobre, y tan falta de rigor –ver nota 1–, que he preferido no mencionarla. Porque a los daños generales que apunto se añade la interpretación política, que ha dañado especialmente buena parte de los estudios realizados, toda vez que uno de los periodos más brillantes de nuestra moderna arquitectura coincide, en gran medida, con las décadas de mayor poder del franquismo –en ese sentido es escandaloso el caso del texto publicado por Bohigas con el pretencioso título de *Arquitectura española de la segunda república*, tan transido de prejuicios y apriorismos políticos, que su autor llega a tergiversar las fechas para hacer coherente el relato con la intención perseguida.

ni, sobre todo, se haya intentado rellenar las lagunas³. Algo que llevó a Pevsner a hacer aquella afirmación, no exenta de cierta ironía cómplice, de que casi se podría escribir una historia nueva –completamente válida– con los arquitectos y las obras que han quedado fuera o han sido subestimados en las que ya se han publicado⁴ (incluida la suya, evidentemente).

Algunos de esos autores se atrevieron a incluir la palabra historia en el título de sus libros, pero la mayoría no lo hicieron, reconociendo honestamente el carácter interpretativo de su relato, en algún caso bastante sesgado por patentes prejuicios, que explican los llamativos silencios y las ausencias que muestran. A pesar de lo cual tienen mucho mérito, y en conjunto han construido la urdimbre del tapiz de nuestra historia, solo perfilada correctamente hasta hoy en algunas de sus partes.

Por desgracia, a las carencias originales, se han sobrepuesto recientemente nuevas deformaciones, debidas a los filtros interpretativos nacidos de ciertos prejuicios neo- modernos, que distorsionan y emborronan las figuras y colores de ese tapiz, como son el feminismo no-objetivo –que llaman perspectiva de género–, los prejuicios políticos, el cultivo de los formalismos exagerados, vacíos y fáciles, el desprecio por la construcción y, recientemente, el oportunismo mediático ligado a ese nuevo ‘concepto’ inventado, vago y hueco, que han dado en llamar New Bauhaus, de modo que la historia se ofrece cada vez más incompleta e imperfecta.

Por eso, y como no hay progreso posible si prescindimos de la historia, para combatir todo eso y garantizar un conocimiento más real de los hechos y personajes que marcaron el nacimiento y fundamentación del movimiento moderno quiero proponer el recurso a las revistas y publicaciones de los años 20 al 50 como garantía de verdad. Y me serviré de varios ejemplos llamativos⁵ para cuestionar la objetividad documental plena de muchos de los brillantes textos a que me he referido antes, a cuyos autores debemos agradecer, sin duda, como he apuntado, su clarividencia y capacidad de síntesis.

Además, como ahora se acude cada vez menos a la letra impresa, es importante refutar las nuevas ‘verdades’ que se divulgan en las redes con tanta superficialidad como falta de

³ Incluso habiendo caído en la cuenta de esas carencias, como es el caso conocido de Pevsner, quien después de reconocer sus errores, nunca los llegó a corregir o tuvo tiempo para ello. Lo que le llevo a afirmar en la introducción a *Letters of an Architect*, sin andarse con rodeos, en relación con Mendelsohn, que ese arquitecto merecía mayor reconocimiento del que tenía (y del que él le había dado precedentemente), y que “si hubiese vivido diez años más hubiera sido una de las figuras centrales en el mundo de la arquitectura” (Nicolaus Pevsner, “Introduction”, en *Erich Mendelsohn: Letters of an Architect*, ed. por Oscar Beyer (Londres-Nueva York-Toronto: Abelard & Schuman, 1967), 13-20); reconociendo, además, en el mismo texto, que él mismo no era ajeno a aquel olvido, por no haberle mencionado cuando publicó su obra *Pioneers*; hasta el punto de llegar a admitir que, por la desatención hacia esa figura y por otras carencias, debería “reescribir *Pioneers* completamente” (Pevsner, “Introduction”, 13).

⁴ Pevsner, “Introduction”, 14.

⁵ Como por ejemplo las falsas calidad e importancia de Gropius y el Bauhaus, el olvido de Van de Velde, Oud, Mendelsohn..., la desconsideración acerca de Wright...; o, más recientemente, la defensa falseada del protagonismo de Lilly Reich en los proyectos de Mies, a que nos referimos luego.

estudio, ofreciendo teorías novelescas que ignoran sin escrúpulo los hechos reales, de los que se tiene documentación cierta. Y de los que esas revistas dan fe.

Por eso las revistas históricas deben ser ahora el depósito público primordial para conocer la verdadera historia, frente a las interpretaciones que se hacen de ella. La alternativa serían los archivos, pero recurrir a ellos en muchos casos es imposible, tanto por su dispersión como por el tiempo necesario, amén de las desapariciones y pérdidas.

En cambio, ahora, muchísimas revistas son accesibles a todos gracias a Internet y al trabajo encomiable de algunas instituciones que las van digitalizando y las ofrecen sin restricciones a los investigadores de todo el mundo. Y más si a eso sumamos el desarrollo extraordinario de los programas de traducción automática que permiten comprender su contenido, aun desconociendo la lengua en la que están escritas. Como me sucede a mí con el alemán y el holandés.

Mi descubrimiento de ese tesoro documental se produjo como consecuencia del encerramiento doméstico provocado en España por el COVID 19 en la primavera de 2020⁶. Fue cuando, para aprovechar esos meses, me propuse llevar a cabo una investigación acerca de Mendelsohn que tenía pendiente desde hace años y que, terminado el encerramiento, dio lugar al libro *Eric Mendelsohn, obra completa del arquitecto*⁷.

En esos meses al revisar, una a una, miles de páginas de cientos de revistas, cobré conciencia de que la historia de la arquitectura moderna que había estudiado tenía muchas carencias y olvidos, voluntarios o no y que algunas cosas a las que hoy atribuimos gran protagonismo en el nacimiento del movimiento moderno, fueron poco consideradas por los que las vivieron; y que, por el contrario, hubo edificios y personajes que hemos olvidado injustamente y que es preciso reivindicar.

El tema es amplísimo, y no podré agotarlo en estas líneas, ni desarrollarlo enteramente, ni casi esbozarlo en toda su extensión. Pero aspiro a generar inquietud acerca de esto y que otros se animen a la tarea.

Para eso me propongo hacer algunos apuntes que soporten el atrevimiento de los recelos expresados sobre el valor documental de parte de esas historias que podríamos considerar ‘canónicas’, para después, en un segundo momento, defenderlas a su vez de los ataques y revisiones acientíficas y a-documentales que están sufriendo ahora, con la distorsión que introduce la invención de ‘nuevas verdades’ con las que se pretende crear un nuevo relato de lo que sucedió. Para ello me serviré, como ejemplo, de algunos casos llamativos de lo que me atrevo a denominar *novelas* sobre arquitectura moderna (ver nota 5).

Y pienso que no hay un ámbito mejor que este para mi intento: académico, universitario, sin ningún afán periodístico ni de imagen. Porque si bien el título del Congreso me parece oportuno, pienso que, a la vista de lo que sucede hoy, no hubiera sido vano añadir un título previo englobante, como, por ejemplo: *Comunicar la verdad*.

⁶ Oficialmente del 14 de marzo al 21 de junio de 2020.

⁷ José Manuel Pozo, ed., *Erich Mendelsohn, la obra completa del arquitecto* (Pamplona: T6 Ediciones, Pamplona, 2022).

Al investigar sobre la arquitectura contemporánea, he ido cobrando conciencia, a lo largo de los años, de la necesidad de reclamar la verdad, que se ha ido agudizando como responsabilidad durante la investigación mencionada acerca de Mendelsohn. Ello me ha mostrado la gran distancia que media entre lo que ‘sabía’ de ella por los relatos mencionados y lo que contienen las revistas alemanas, holandesas, austriacas y suizas de los años heroicos del movimiento moderno (1900-1940), que son de hecho la crónica del proceso real.

Pocos ahora se atreven a contradecir una serie de ideas asentadas ya como verdades, aunque carezcan de fundamento, como pueden ser, por citar una *verdad hueca*, la importancia capital de la arquitectura del Bauhaus, y sobre todo de Gropius, así como, en el lado de la negación, el desprecio hacia el papel capital jugado por la arquitectura de Wright en Europa en los años veinte, o la ‘desaparición’ de Oud de los relatos; así como –por lo que me concierne– la de Mendelsohn⁸; cuya presencia, cuando se da, suele tener relación con la torre de Einstein; de la que, en cambio, las revistas de arquitectura de entonces se hicieron escaso eco, y que el mismo Mendelsohn abandonará como camino a seguir⁹.

Es algo aceptado que en el nacimiento del movimiento moderno tuvo un papel ejemplar decisivo la arquitectura desarrollada durante la primera guerra mundial en Holanda, donde, si Benévolo dirá que “la construcción continuó con ritmo regular, sin dificultades de emergencia, y las investigaciones culturales tuvieron tiempo para insertarse en la práctica corriente, avanzando de acuerdo con los progresos técnicos”¹⁰, Pevsner llegará más lejos al afirmar que “England’s activity in the preparation of the Modern Movement came to an end immediately after Morris’s death. The initiative now passed to the Continent and the United States, and, after a short intermediate period, Germany became the centre of progress”¹¹.

Ahora bien, si lo primero no se discute, lo segundo se ha acotado, limitando la importancia de Alemania en aquellos años primordialmente al papel de la Bauhaus y su influencia. Que si, ciertamente, ofreció un modelo pedagógico nuevo (que no es el momento de considerar),

⁸ Prueba de lo cual no sólo se puede aportar el testimonio autorizado de Pevsner (vid. nota 2), sino la sorpresa que me produjo la pobreza y desorientación del capítulo que Frampton le dedica en su *A Critical History*, en el que es deudor de esa falta de estudio documental que denuncio, y que me sorprendió descubrir dentro del conjunto de su equilibrado y objetivo texto, que por lo común sí responde al título dado a la obra.

⁹ Y así ya maduro dirá que “como persona que la había diseñado, y que había supervisado los planos y la ejecución, entendí también que las envolventes formales son una amenaza arquitectónica que no se debe repetir. Por eso mismo, cuando, años después, me preguntaron si construiría la Torre hoy igual que la construí entonces, respondí: ¡No lo permita Dios! ¡Aunque no sé si sería capaz de construirla de nuevo tan bien como lo hice!”. Vid. en Erich Mendelsohn, “Mi contribución al desarrollo de la arquitectura contemporánea”, en *Erich Mendelsohn: Letters of an Architect*, ed. por Oscar Beyer (Londres-Nueva York-Toronto: Abelard & Schuman, 1967), 166 (conferencia en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de los Ángeles, 17 de marzo de 1948).

¹⁰ Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974), 501.

¹¹ [inmediatamente después de la muerte de Morris la iniciativa pasó al continente y a Estados Unidos y, tras un breve periodo intermedio –ese del protagonismo de Holanda apuntado–, Alemania se convirtió en el centro del progreso] Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius* (Londres: Penguin, 1961), 32.

tuvo en cambio escaso protagonismo en la propuesta física de una ‘nueva arquitectura’; también porque muchos de los actores en aquel proceso fueron autodidactas y ni se formaron en la Bauhaus ni nunca tuvieron nada que ver con esa institución. Y, sin embargo, en las ‘historias’ mencionadas, el papel atribuido a Alemania, como la propia obra de Pevsner anuncia en su título¹², se centra en Gropius y en lo que él supuso, cuando no se hacen simplificaciones curiosas que atribuyen a la ‘inspiración’ Bauhaus cualquier obra de arquitectura ‘blanca’, abstracta o funcional.

Pero eso es una novela.

Porque no era en absoluto la Bauhaus la que llenaba las revistas de la época. Y eran muchas las revistas que se publicaban, y tenían muchas páginas: porque se construía mucho, y no por la Bauhaus y sus gentes precisamente.

Una buena muestra de esto nos la ofrece lo sucedido con la primera exposición de la Bauhaus, en Weimar (agosto/septiembre de 1923). De una parte, conviene saber que no tuvo apenas eco en las revistas, por la sencilla razón de que las revistas recogían lo que se construía, y ellos por entonces no habían construido prácticamente nada. En la muestra lo único que se presentó fue casi la casa Haus am Horn de Georg Muche, que no era precisamente muy atractiva.



Figura 1. Primera exposición de la Bauhaus, Weimar, 1923. Autor desconocido. A la izquierda, proyectos de la Bauhaus; al fondo a la derecha, obras de Eric Mendelsohn.

Pero esa exposición –que se hizo célebre cuando se reprodujo en el MoMA en 1938¹³–, además de para mostrar la desproporción entre lo que era el Bauhaus y lo que nos quieren

¹² Ver nota anterior.

¹³ Herbert Bayer, ed., *Bauhaus, 1919-1928* (Nueva York: MoMA, 1938).

contar que fue, me sirve para referirme a los dos grandes triunfadores de la muestra: Oud y Mendelsohn.

Oud había sido invitado a la inauguración de la exposición para hablar de la arquitectura holandesa y mostrar su obra: era la gran figura del momento en Europa, el gran arquitecto, que con su trabajo en Rotterdam estaba mostrando la senda a recorrer (ver nota 25). Indudablemente Gropius tenía interés en mostrarle a Oud lo que estaban haciendo en Weimar. Algo que a Oud no pareció interesar demasiado, porque a quién invitó a Holanda fue a Mendelsohn, del que estaban expuestas varias obras construidas, que eran lo más sólido de la muestra y que le valieron la invitación a ir a Holanda, donde pronunció su célebre conferencia “El consenso internacional sobre el nuevo concepto de edificio o de la dinámica y la función”¹⁴, que se publicó en *Architectura* (Ámsterdam)¹⁵, en 1923¹⁶.

Hay una carta de Mendelsohn a su esposa acerca de la conferencia de Oud y la exposición de Weimar, que es muy conocida¹⁷ por el párrafo en el que Mendelsohn se refiere a la arquitectura holandesa (“El analítico Rotterdam rechaza la visión. El Amsterdam visionario no entiende el análisis objetivo”), que ha sido citado repetidas veces, por muchos (Pevsner, Frampton...), que sin embargo ignoraron el resto de la carta, en la que Mendelsohn muestra su desafección –próxima al rechazo– hacia la arquitectura del Bauhaus¹⁸. Prueba de lo cual es que, como le relata a su mujer en la carta, tras escuchar a Oud, que era a lo que iba, y

¹⁴ Pozo, *Erich Mendelsohn...*, 22-34.

¹⁵ Revista de la Asociación *Architectura et Amicitia*, de Ámsterdam.

¹⁶ *Architectura*, n.º 2 (1924): 5-8 y n.º 3, (1924): 9-14. Es interesante señalar que el único contenido de esos dos números de *Architectura* fue la conferencia de Mendelsohn, que se publicó con imágenes, cosa infrecuente entonces en *Architectura*. Mendelsohn ya había sido objeto de atención en Holanda en 1920, nada menos que en *Wendingen* (Oscar Beyer, “Arquitectura de hierro y hormigón”, *Wendingen*, n.º 10 (1920): 4-14).

¹⁷ Erich Mendelsohn, “Carta a Luise Mendelsohn, Herrlingen, 19 de agosto de 1923”, en *Erich Mendelsohn: Letters of an Architect*, ed. por Oscar Beyer (Londres-Nueva York-Toronto: Abelard & Schuman, 1967), 59-60.

¹⁸ “Las casas de las *siedlungs* funcionan mal, en la medida en que la propia función del plan de urbanización no avanza en este aspecto; en la Bauhaus prevalece la forma visible y tangible.

La exposición de arquitectura es una exposición de Gropius con A. Meyer. La internacionalidad consiste en que los países extranjeros y nacionales son sólo el telón de fondo para la actividad de Gropius. Está muy maquillado y holandizado.

La casa del Dr. Otte –todavía sin Meyer– mala, nada convincente. Las obras anteriores propias, con las mismas características hasta el precioso vagón, que vimos hace tiempo con él.

Las últimas joyas experimentan todo lo bueno de los últimos tiempos. ¡Muy buenos modelos con “funciones” no siempre igual de buenas!

Pero Meyer es una columna firme para el pintor director de la Bauhaus.

La casita de Muche (Sommerfeldgeld) como edificio no vale nada, es una secuencia de habitaciones sin ritmo, con mobiliario a veces bien pensado, a menudo con divertidas novedades técnicas. En términos de color, un Japón moderno en lugar de un constructivismo vigorosamente ejecutado.

La casa domina el paisaje, la construcción espacial y la estructura.

Debo corregirme, no es que no sea nada, es un sin sentido.

He visto la exposición de los talleres sólo parcialmente y muy superficialmente. No quiero decir nada sin ser preciso.

La veremos juntos”. Mendelsohn, “Carta a Luise Mendelsohn...”, 59-60.

almorzar con Döcker¹⁹ y el matrimonio Khöler, se marchó apresuradamente en coche para llegar a dormir a Stuttgart. Y eso que sus obras estaban expuestas allí.

Pues bien, lo curioso es que tanto Mendelsohn –el solicitado en Holanda– como Oud –el solicitado en Alemania–, que fueron los que mostraron algo realmente interesante en Weimar, no sólo no suelen ser mencionados al hablar de esa exposición, sino que casi siempre se les han reservado espacios marginales en las “historias”²⁰, si los comparamos con los atribuidos a Gropius o Le Corbusier, que entonces, cuando el contenido de esa historia se estaba gestando, apenas aparecían en las publicaciones no controladas por ellos –como *L'Esprit Nouveau* o los *Bauhausbücher*–.

Cuando se recorren las páginas de las revistas holandesas y alemanas del período 1919 a 1939, la arquitectura del Bauhaus apenas tiene sitio. La Faguswerk, por ejemplo, es muy difícil de encontrar: no interesaba demasiado. Casi sólo aparece en el número del anuario del Werkbund de 1913 dedicado a la industria²¹, y no sale muy bien parada, pues se muestra con claridad lo que años después afirmará Banham: que lo único que hizo Gropius fue añadirle una fachada de apariencia moderna²².



Figura 2. Fotografías del interior de la Fagus Werk. Fuente: *Der Jahrbuch des Deutschen Werkbundes* (1913): 50.

¹⁹ Richard Döcker (1894-1968)

²⁰ Pueden ser mencionadas sus obras, porque están ahí y son incuestionables, pero no el valor ejemplar y protagonismo que tuvieron.

²¹ “Die Kunst in Industrie und Handel”, *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes* (mayo 1913): 18-20 y 50.

²² Reyner Banham, *A Concrete Atlantis* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989), 181-194. Las dos fotografías del interior de la Fagus de la página 50 del *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes* de 1913, muestran la verdadera estructura interior de la fábrica de hormas; que contradice completamente la apariencia externa, y pone de manifiesto que es una simple fachada superpuesta; que, por otra parte, no tenía nada de original, porque era una simple trasposición a ‘lenguaje americano’ de la Fábrica de Turbinas de la AEG de Behrens en Berlín de 1905 (Banham, *A Concrete Atlantis*..., 181-194). Lo que explica que la Fagus apenas se publicara, porque entonces en Alemania se estaban construyendo factorías con espacios interiores y estructuras mucho más atrevidos e interesantes, de los que estaban llenas las revistas de la época.

Ciertamente, como hemos señalado, es inexplicable el desarrollo de la arquitectura contemporánea sin lo hecho en Holanda, primero y en Alemania después. Pero en ésta última no debido al Bauhaus, como se ha pretendido defender, ni tampoco a la Weissenhoff. La Alemania que muestran las revistas era otra, poderosa y técnicamente mucho más adelantada que el resto de Europa, con ejemplos de edificios de toda índole, con un lenguaje progresivamente novedoso y la incorporación del acero y el hormigón. Grandes almacenes, fábricas y factorías, teatros, escuelas, edificios industriales, estaciones, hospitales, ... en gran número y crecientemente abstractos, además de una ingente cantidad de obras de ingeniería: puentes, ferrocarriles, embalses, trenes elevados, ... Y esa era la arquitectura que impresionaba al mundo, incluso en España²³, como prueban las influencias de la arquitectura de Salvisberg, Mendelsohn, Dudok, Taut, ... que se aprecian en España en proyectos de esos años²⁴.

Otra cuestión que sorprende en las 'historias' oficiales, en comparación con lo que muestran las revistas, es el escaso protagonismo que se le concede a Wright, cuya presencia fue continua y persistente en las publicaciones²⁵. Es cierto que las obras por lo común se valoran y se muestran, pero en la mayoría de ellas, a excepción de la de Frampton²⁶, olvidan que lo más importante no fueron los edificios que construyó sino lo que influyó. En las revistas de las dos primeras décadas Wright fue la gran referencia para todos; aparecía continuamente en las páginas de las revistas, a veces incluso sirviéndose de las mismas imágenes. Hasta

²³ Como prueba el hecho de que Anasagasti en 1923, durante su etapa como profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1915-1936), reclamara la necesidad de enseñar alemán a los alumnos, a la vista de la extraordinaria calidad e interés de lo que se estaba produciendo y publicando en lengua alemana. Teodoro de Anasagasti, *La enseñanza de la arquitectura* (Madrid: Ed. Calpe, 1923), 53.

²⁴ Como por ejemplo el proyecto de Aizpurúa y Aguinaga para un Instituto en Cartagena (1935) –no construido–, o el de los hermanos Borobio en Zaragoza para el edificio de la Confederación Hidrográfica del Ebro (1933), deudores ambos del edificio del Instituto de la Universidad de Berna (1931) de Otto Salvisberg; o el caso del Edificio Capitol de Feduchi y Eced en Madrid (1931) en relación con la estética de los edificios de Mendelsohn.

²⁵ Wasmuth había publicado una monografía sobre Wright en Berlín en 1911, la única que publicó la editorial de un arquitecto no alemán: *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright* (Berlín: Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., 1911). Y Hitchcock dedicó a Wright en 1928 el primer número de la colección *Les maîtres de l'architecture d'aujourd'hui, Frank Lloyd Wright*, que publicó en París: Henry- Russell Hitchcock, *Frank Lloyd Wright* (París: Editions Cahiers d'Art, 1928). Refrendando lo que se viene señalando, no deja de sorprender que, editándose en París, Hitchcock no pensara en Le Corbusier para arrancar con la colección, sino en Wright, lo que dice mucho de la importancia que daba a este último. Es interesante señalar que el número dos de la colección tampoco fue para Le Corbusier sino para Oud (*J.J. P. Oud* (París: Editions Cahiers d'Art, 1931), lo que dice mucho de la importancia de este arquitecto entonces.

²⁶ Como por ejemplo cuando afirma que "la obra de Mies después de 1923 exhibe, en grado variable, tres influencias principales: la tradición de Berlage del ladrillo y el dicho de que 'nada debe edificarse que no esté claramente construido'; el trabajo de Frank Lloyd Wright anterior a 1910, tal como se filtró a través del grupo De Stijl y el suprematismo de Kasimir Malevich, tal como se interpretaba a través de la obra de Lissitzky (Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, (Londres, 1980); aquí tomado de la edición española: Kenneth Frampton, "Mies van der Rohe y la importancia del hecho", *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 1981), 163-168.

cuando le critican lo hacen reconociendo su peso, como podemos apreciar en el artículo dedicado a él en el número de *Wasmuths* de marzo de 1929, que comienza diciendo:

Hoy en día es más difícil juzgar a Frank Lloyd Wright que hace diez años. Entonces, uno estaba de acuerdo con él casi incondicionalmente. [...] Ahora uno debe revisar los juicios que se pronunciaron en 1910 y preguntarse qué parte de la obra de Wright –de sus escritos sobre la teoría arquitectónica y de sus edificios ejecutados– resiste la crítica²⁷.

Durante dos décadas sus obras fueron parte muy importante de la inspiración del cambio, mucho más que Le Corbusier o ningún otro; basta fijarse en lo hecho en Holanda, tanto en las obras finales de Berlage como en las de los grupos de Amsterdam y Rotterdam, en Oud, Duiker, Dudok ... Y qué decir de su influencia sobre Mendelsohn, Mies –ver nota 27–, o el mismo Gropius, como mostraba en 1929 *Wasmuths*, poniendo en relación las decoraciones de la casa Sommerfeld de Gropius con las empleadas por Wright en una casa de Hollywood²⁸.

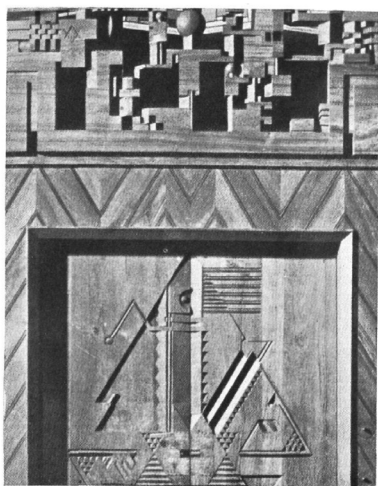


Abb. 1 / Blockhaus Ad. Sommerfeld, Berlin / Oberer Teil einer Tür
Architekt: Walter Gropius
(Vgl. *Wasmuths Monatshefte*, 1922/23, Heft 11/12)

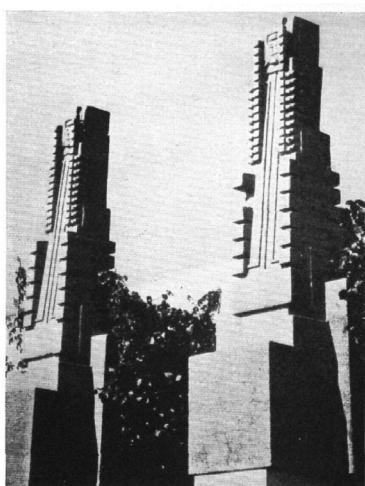


Abb. 2 / Wohnhaus in Hollywood / Eingang
Architekt: Frank Lloyd Wright
Aus „*The Architectural Record*“ 1928

Figura 3. [Izda.] Walter Gropius, puerta de la casa Sommerfeld. [Dcha.] Frank Lloyd Wright, entrada de una casa en Hollywood. Fuente: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* (febrero de 1929): 85.

Y sin embargo después, cuando llegó el momento de elaborar la historia, todo eso se olvidó y el reconocimiento de ese papel germinal de Wright lo tuvo que proponer Zevi ya casi en los cincuenta, y no fue seguido por otros, ni mucho menos aceptado por el propio Gropius.

²⁷ Siegfried Scharfe, “Theorie und Praxis bei Frank Lloyd Wright”, *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, marzo (1929): 49-58.

²⁸ *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, febrero (1929): 85-87.

Ya he apuntado la imposibilidad de exponer prolijamente la cuestión planteada en tan breve espacio, pero pienso que es suficiente por lo que se refiere a esa vertiente de la cuestión que he planteado; por eso, antes de terminar, quiero referirme al segundo aspecto que apunté al comenzar, que se refiere no ya a los olvidos sino a la moderna tergiversación de la historia, por aplicación de prejuicios en absoluto arquitectónicos.

Con el daño añadido de que, como ahora se lee cada vez menos y aquellas ‘historias’ ya no son ni siquiera la referencia, prevalece lo vertido en las redes y, sobre todo, mal que nos pese, en Wikipedia, que es la fuente de referencia incuestionable para muchos; una base de datos útil en muchos casos, pero donde frecuentemente aparecen “verdades” que no lo son, porque las informaciones no se contrastan ni respaldan adecuadamente y, una vez difundidos en las redes los errores, ni son fáciles de corregir ni hay tiempo, porque además las informaciones son volubles y cambiantes.

Me voy a referir a un solo ejemplo, pero muy llamativo, que se refiere a Lilly Reich. Quizás no se la ha valorado debidamente, y tal vez haya que darle más importancia, si es que realmente la tuvo. Pero una cosa es eso y otra sostener, porque sí, que sea coautora del Pabellón de Barcelona y por supuesto del sillón Barcelona y de otras obras de Mies, dando por hecho que si hasta ahora no se ha dicho es porque Mies se habría apropiado del trabajo de Reich ocultando su protagonismo para engrandecer su propia figura o porque alguien lo había hecho por él, o simplemente porque Lilly Reich era mujer. Pero, gracias a Dios, ella misma dejó claro lo que era de cada uno, como vamos a ver, sirviéndonos para ello de la revista *Die Form*, por razones que expondré.

Porque de nuevo las revistas de entonces nos defienden de las “novelas” acientíficas. Cuando *Die Form*²⁹, revista del Werkbund, en el número de agosto de 1929, publicó los pabellones alemanes³⁰ de la exposición universal de Barcelona de 1929, incluyó nueve fotografías, cinco del Pabellón representativo (el de Mies) y cuatro de los interiores del pabellón de la industria; con dos más del salón alemán de la seda de 1929, y además un texto con la planta del Pabellón de Mies³¹.

En el texto no se menciona a Reich, sino sólo a Mies. Y en los pies de las fotografías del Pabellón representativo figura sólo el nombre de Mies, y en cambio figuran los dos (Reich y Mies) al pie del resto de fotografías. Esto es, dejando bien claro en qué colaboró cada uno.

Y esto en *Die Form*, revista que he elegido precisamente porque era la revista del Werkbund, de cuya dirección se había hecho cargo Lilly Reich en 1920 (lo que muestra claramente que no había persecución a las mujeres en ese ente), lo que impide pensar que precisamente en “su” revista fuesen a hurtar su nombre. Un nombre que por otra parte

²⁹ *Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit* fue una revista del Werkbund, publicada en Berlín entre 1922 y 1935. Hasta finales de 1926 fue dirigida por Walter Curt Behrendt, que fue sustituido por Walter Riezler. Tras un breve período en 1922, alcanzó gran influencia entre 1925 y 1930.

³⁰ Porque Alemania tuvo dos pabellones, uno el conocido como Pabellón de Barcelona, obra de Mies van der Rohe, y otro el Pabellón de la Industria alemana. En este segundo es en que colaboraron Lilly Reich y Mies diseñando las exposiciones.

³¹ *Die Form*, n.º 16 (1929): 423-430.

aparece menos en el reportaje simultáneo sobre esos pabellones que publicó *Zentralblatt der Bauverwaltung*³².



Figura 4. Portada de *Die Form* (agosto de 1929).

De hecho, el nombre de Reich aparecerá en *Die Form* de nuevo junto al de Mies en el caso de otras obras de “decoración”, en las que trabajaron juntos en esos años, como es el caso de la exposición de la Fábrica de Metales de Bamberg³³, que aparece atribuida a ambos; aunque después en el mismo número de la revista, dos páginas más allá, aparece una

³² *Zentralblatt der Bauverwaltung*, n.º 34 (1929): 540-546. Las imágenes son casi las mismas del número de *Die Form* de agosto de 1929, con excepción de dos de ellas, pero en los pies Reich solo aparece en las correspondientes a la exposición textil y la de química, donde dice: “Diseño interior Mies van der Rohe y Lilly Reich”, pero además parece el nombre de Gerhard Seperain como autor de la rotulación, lo cual hace pensar que esta información era más detallada o cuidadosa que la de *Die Form*, y con eso pone en duda el papel real desempeñado por Lilly Reich en el conjunto de las exposiciones.

³³ *Die Form*, n.º 1 (1932): 37

chaise longue, que se atribuye solo a Mies³⁴, para unas páginas después citar de nuevo a Lilly Reich como miembro del comité que preparaba la exposición *Wohnbedarf* del Werkbund en Stuttgart. A cada uno lo suyo.

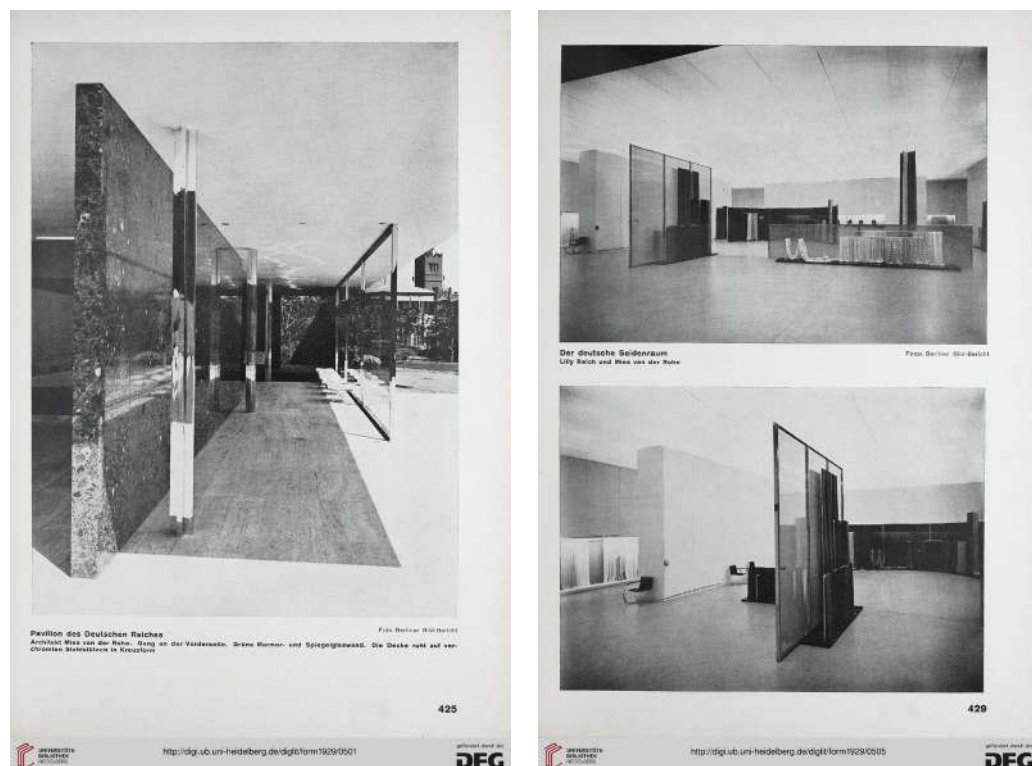


Figura 5. [Izda.] Mies van der Rohe, Pabellón de Barcelona, 1929. Fuente: *Die Form*, n.º 16 (agosto de 1929): 425. Figura 6. [Dcha.] Lilly Reich y Mies van der Rohe, exposición textil del Pabellón alemán de la industria, Exposición de Barcelona, 1929. Fuente: *Die Form*, n.º 16 (agosto de 1929): 429.

También aparecen los nombres de los dos en el reportaje sobre la sugerente Sala de Vidrio del Pabellón Industrial de la exposición *Die Wohnung* del Werkbund de 1927 en Stuttgart³⁵, pero no en cambio en el caso de las viviendas en hilera de Mies van der Rohe, ni en el resto de la Weissenhoff de Stuttgart de 1927, que fue responsabilidad de Mies (aunque algunos pretendan incluir en ellos también a Reich).

No hay espacio para tratar esto con más extensión y lo dicho es suficiente para mostrar la superficialidad con la que ahora, desde la perspectiva de género u otras, pretenden alterar la historia, sin acudir a las fuentes y olvidándose de la documentación conservada. Como corrobora en el caso relativo a Reich la exposición celebrada en el MoMa en 1996 sobre

³⁴ *Die Form*, n.º 1 (1932): 40

³⁵ *Die Form*, n.º 1 (1932): 124-127

ella³⁶, en la que todos esos disparates recientes que (ahora) contiene la voz “Lilly Reich” de Wikipedia no se contemplaban en absoluto, porque son un invento voluntarista.

Y no es banal en absoluto detenerse en esto, atendiendo a lo poco que se lee y a la falta de formación, ya que los medios digitales, ligeros y accesibles a cualquiera –también como autores–, son caldo de cultivo y de afianzamiento de cualquier ‘verdad’. La audacia de la ignorancia es grande y, así, en relación con este caso, se puede llegar a escribir sin ruborizarse³⁷ que “es reconocido el papel de coautoría de Reich en estas obras”; y con esa afirmación gratuita, sin más, y sin demostrar nada, la historia se muta en novela, y adelante.

Y da igual lo que la propia Lilly Reich publicara en *Die Form* o lo que McQuaid haya podido presentar en el MoMA.

Por eso es tan importante defender la verdad y para hacerlo lo primero es saber dónde buscarla.



Figura 7. Lilly Reich y Mies van der Rohe, Sala de vidrio de la exposición del Werkbund en Stuttgart, 1927. Fuente: *Die Form*, n.º 4 (febrero de 1928): 124-127.

³⁶ Matilda McQuaid, *Lilly Reich, designer and architect* (Nueva York: MoMA, 1996).

³⁷ En la voz ‘Lilly Reich’ de Wikipedia en español del 13 de julio de 2023: se leía, por ejemplo: Mies van der Rohe y Reich fueron nombrados directores artísticos de la Sección Alemana de la Exposición Internacional de Barcelona, para la cual diseñaron los espacios expositivos de las secciones industriales y el Pabellón Alemán, donde por primera vez se exhibió la silla Barcelona. La colaboración de ambos arquitectos fue muy estrecha. Es reconocido el papel de coautoría de Reich en estas obras así como en la casa Wolf en 1925 la casa Tugendhat de 1929, la casa Lange de 1930 y el departamento para Philip Johnson(1930). Para estos proyectos hicieron los diseños de las sillas Barcelona y Brno.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA