



COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug



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

Tel.: 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 CINEMATOGRAFÍAS: 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, Maria 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 Muncio	
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 Orero, 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: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020</i>	1121
Irene Hwang	
<i>HOUSE BEAUTIFUL: INTRODUCING AMERICAN WOMEN TO THE WORLD</i>	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 CONSTRUCCIÓ</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 COLEGIALES 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 Muncio	
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	

Comunicar la arquitectura mediante la fotografía: tres miradas sobre la casa Uriach

Communicating Architecture through Photography: Three Views on the Uriach House

ARIANNA IAMPIERI

Universitat Politècnica de Catalunya, arianna.iampieri@upc.edu

Abstract

La investigación pone el foco sobre las intersecciones existentes entre arquitectura y fotografía, analizando cómo una misma obra arquitectónica, la casa Uriach (1961-1962) de Coderch y Valls, fue representada por distintos fotógrafos, reflexionando sobre cómo su mirada influye en la comunicación del proyecto. Los fotógrafos considerados son de distinta procedencia. Por un lado, los catalanes Francesc Català-Roca –renombrado por su trayectoria en la fotografía arquitectónica– y la pareja Oriol Maspons + Julio Ubiña, que, a pesar de ser más conocida en otros ámbitos (moda, publicidad, industria editorial), tuvo un papel destacado en la fotografía de arquitectura. Por otro, el italiano Giorgio Casali, reconocido por su colaboración con Gio Ponti y la revista *Domus*. El análisis del material original de archivo y la difusión de las imágenes en las revistas especializadas (*Cuadernos de Arquitectura*, *Arquitectura*, *Domus*) permitirá destacar el papel activo que los fotógrafos tienen sobre la identidad del proyecto arquitectónico y su comunicación visual.

The research aims to focus on the intersections between architecture and photography, analyzing how the same architectural piece, the Uriach house (1961-1962) of Coderch and Valls, was represented by different photographers, reflecting on how his gaze influences the communication of the project. The photographers considered come from different backgrounds. On the one hand, the Catalans Francesc Català-Roca –renowned for his career in architectural photography– and the couple Oriol Maspons and Julio Ubiña, who, despite being better known in other areas (fashion, advertising, publishing industry) had a prominent role in architectural photography. On the other, the Italian Giorgio Casali, recognized for his collaboration with Gio Ponti and the magazine *Domus*. The analysis of the original archive material and the dissemination of the images in the specialized magazines (*Cuadernos de Arquitectura*, *Arquitectura*, *Domus*) will highlight the active role that photographers have on the identity of the architectural project and its visual communication.

Keywords

Comunicación, arquitectura moderna, fotografía, cultura visual, medios de comunicación
Communication, modern architecture, photography, visual culture, media

Introducción

The power of the photographer to strengthen or destroy the original is at any rate undeniable. In a building the choice of the views, then of the angles, then of the light, simply makes the building. It can let the nave of a church appear tall and narrow or broad and squat –almost regardless of its real proportions–. And, what is more, it can bring out a detail so forcefully that it carries more conviction on the plate than in the original.¹

Con estas palabras, Nikolaus Pevsner otorga a la fotografía un papel decisivo en el proceso del proyecto de una obra arquitectónica, atribuyéndole la capacidad de plasmar la misma arquitectura. El autor, así, equipara el trabajo del fotógrafo a la actividad creadora del arquitecto, encargando al primero el rendimiento final de la arquitectura y su comunicación. El canal preferencial de divulgación de la arquitectura (sobre todo antes de la difusión de los *social media*) son las revistas especializadas, verdaderas mercancías de la comunicación², cada una con sus específicas finalidades.

A partir de esta consideración, la investigación se plantea abordar la relación existente entre arquitectura y fotografía, observando cómo una misma obra arquitectónica se comunica a través de su imagen fotográfica, analizando tres miradas³ distintas sobre el mismo objeto arquitectónico. El caso de estudio seleccionado es la casa Uriach (Ametlla del Vallés, 1961- 1962) de José Antonio Coderch y Manuel Valls, obra emblemática de la arquitectura moderna catalana. Los fotógrafos elegidos son de distinta procedencia: por un lado, el renombrado fotógrafo catalán Francesc Català-Roca, y la pareja profesional formada por Oriol Maspons y Julio Ubiña⁴; por otro, Giorgio Casali, fotógrafo de arquitectura por excelencia en la segunda posguerra italiana. En paralelo, se revisará la difusión de sus imágenes en dos revistas españolas, *Cuadernos de Arquitectura* (Barcelona) y *Arquitectura* (Madrid), así como en la italiana *Domus* (Milán). El método comparativo entre fotografías de distintos autores y el estudio de la circulación de las imágenes permitirá examinar el papel que las fotografías y los fotógrafos desempeñaron en la comunicación visual y promoción de la obra arquitectónica examinada.

¹ [El poder del fotógrafo para valorar o destruir el original es innegable. En un edificio, la elección de los puntos de vista, los ángulos, la luz, es simplemente lo que crea el espacio. Él puede hacer aparecer la nave de una iglesia alta y estrecha o bien ancha y rechoncha –casi sin tener en cuenta sus reales proporciones–. Y también puede resaltar tan intensamente un detalle que lo haga más convincente en la placa que en el original] Nikolaus Pevsner, “Foreword”, en Helmut Gernsheim, *Focus on Architecture and Sculpture* (Londres: The Fountain Press, 1949), 12.

² Giovanni Anceschi, “Fotografia in pagina”, en *Fotografia e immagine dell’architettura. Bologna, gennaio-febbraio 1980*, ed. por Gabriele Basilico, Gaddo Morpurgo y Italo Zannier (Bologna: Grafis, 1980), 107.

³ El material de archivo, relativo a los fotógrafos estudiados, consultado para la redacción de la comunicación, procede de los siguientes archivos: Arxiu Històric del Col·legi d’Arquitectes de Catalunya – Demarcació Barcelona (AHCOAC), fondo fotográfico O. Maspons, fondo fotográfico F. Català-Roca, fondo Coderch/Valls; Archivio Progetti – IUAV Venecia (AP-IUAV), fondo fotográfico Giorgio Casali.

⁴ La autoría de la pareja profesional formada por Maspons y Ubiña (que durante veinte años aproximadamente trabajaron juntos como socios) ha sido considerada como única; por eso, en el texto se mencionan “tres” autores y “tres” miradas, a pesar de que los nombres mencionados sean, en efecto, cuatro.

La casa Uriach, una arquitectura fotogénica

La casa Uriach es la primera de una serie de viviendas unifamiliares aisladas en las que Coderch y Valls experimentarán estrategias compositivas comunes, que conferirán a estas casas un carácter especialmente plástico. Al respecto, Rafael Diez Barreñada habla de “canon Coderch”⁵, detectando un conjunto de elementos formales y distributivos que reúnen las casas Uriach, Rozès, Luque y Gili, todas realizadas en la primera mitad de los 60, cuya precursora sería la casa Catasús.

La casa Uriach en planta, es una L fragmentada, constituida por la adición sucesiva de partes funcionales (descanso, servicios, sala de estar); la sala de estar, corazón de la vivienda, es un amplio espacio permeable en comunicación con una gran terraza donde se halla la piscina. La volumetría del edificio se caracteriza especialmente por el escalonamiento de la fachada en correspondencia con los seis dormitorios, tres de los cuales se abren hacia la terraza. El mismo Coderch afirma: “con esta vivienda iniciamos los escalonamientos en fachada, a los que hemos sido muy fieles después”⁶.

Otra peculiaridad del proyecto es el uso de persianas correderas de librillo que, al cubrir la totalidad del hueco, regulan la entrada de la luz en los interiores y, al mismo tiempo, dibujan las fachadas, alternándose a las paredes opacas⁷. La plasticidad del volumen y su interacción con la luz “mediterránea” son rasgos que hacen de la casa Uriach una obra especialmente fotogénica, como se apreciará en las imágenes objeto de estudio:

La planta articulada, más las fachadas retranqueadas y la capa continua blanca que lo cubre todo dan lugar, en algunos casos, a la creación de imágenes muy poderosas, se podría decir que escultóricas, fácilmente reconocibles, las cuales se han convertido en el epítome de Coderch.⁸

Una arquitectura, tres miradas: Maspons + Ubiña, Català-Roca, Casali

Entre los fotógrafos mencionados, se estudiará primero la pareja profesional formada por Maspons y Ubiña⁹. La cámara fotográfica, que retrata únicamente los exteriores de la casa, se detiene especialmente en algunos espacios: la relación entre las paredes semitransparentes de

⁵ Rafael Diez Barreñada, *Coderch. Variaciones sobre una casa* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2003), 15-17.

⁶ Antón Capitel y Javier Ortega, eds., *J. A. Coderch 1945-1976* (Madrid: Xarait Ediciones, 1978), 76.

⁷ Sobre la casa Uriach véase: Antonio Pizza, “Radicalismo e universalità di un progetto domestico”, en *Coderch: un maestro dell'architettura*, ed. por Loredana De Nito, Antonio Pizza y Maria Rosaria Santangelo (Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane, 2002), 25-27; Diez Barreñada, *Coderch...*, 169-175; Kenneth Frampton, “Homenaje a Coderch / Homage à Coderch”, en *José Antonio Coderch: casas / José Antonio Coderch: Houses*, ed. por Moisés Puente, Anna Puyuelo y Rafael Diez (Barcelona: Editorial

⁸ Diez Barreñada, *Coderch...*, 17.

⁹ Al analizar el material documental conservado ante el archivo histórico del COAC surge una cuestión relativa a la autoría de las fotografías: los negativos del reportaje sobre la casa Uriach están conservados en el fondo Oriol Maspons; sin embargo, en la parte trasera de varias copias presentes en el fondo Coderch/Valls (Archivo Histórico del COAC, fondo Coderch/Valls, Casa Uriach, carpeta SC 10/12) se puede leer el sello “Oriol Maspons & Julio Ubiña fotógrafos”. En efecto, los dos autores trabajaron juntos durante dos décadas aproximadamente, firmando conjuntamente muchos de los trabajos; resulta difícil, por tanto, a día de hoy, distinguir quién de los dos es el autor de cada reportaje. Por esta razón se ha decidido respetar el sello del estudio y hacer referencia a la autoría de manera conjunta.

la sala de estar y el exterior; la terraza con piscina; los retranqueos de los dormitorios; la cubierta plana; y, finalmente, algunas vistas del conjunto¹⁰.

Las imágenes subrayan la plasticidad de la vivienda, que forma una composición abstracta de planos y volúmenes blancos, con progresivos niveles de opacidad, desde las paredes macizas, a las alargadas persianas semi-opacas, hasta las paredes acristaladas transparentes. Una luz lechosa, a consecuencia de una reciente lluvia (como se puede deducir por el suelo mojado en una de las fotografías de la terraza vista desde la cubierta), contribuye a crear un efecto de irrealidad y abstracción (fig. 1).



Figura 1. Una página de Cuadernos de Arquitectura, con una fotografía (abajo) de la terraza con piscina, del porche y de los dormitorios; fotografías de Oriol Maspons y Julio Ubiña (abajo) y de autoría desconocida (arriba). Fuente: “Vivienda unifamiliar en La Ametlla del Vallés (Barcelona)”, *Cuadernos de Arquitectura*, n.º 56 (2.º trimestre 1964): 5.

El reportaje de Català-Roca¹¹, en cambio, ofrece una imagen distinta de la misma vivienda. Las instantáneas, de hecho, describen no solo la volumetría externa de la casa Uriach, sino también algunos interiores, deteniéndose especialmente en las zonas de la sala de estar y del comedor. El espacio, luminoso y permeable, está amueblado con pocos objetos que remiten a un estilo de vida rural y “mediterráneo”, como las sillas de madera y mimbre colocadas alrededor de la mesa, que recuerdan a las fotografiadas por Raoul Hausmann en

¹⁰ En el fondo fotográfico O. Maspons (AHCOAC) se guardan 32 negativos 6 x 6 (n. 212-213-214) en blanco y negro, con fecha agosto de 1963; se conoce la fecha de las tomas gracias a un inventario que, en su versión original, ha sido entregado al archivo del COAC por el mismo Maspons. De estos negativos, en el fondo Coderch/Valls (AHCOAC) se conservan las hojas de contacto y 7 positivos en blanco y negro.

¹¹ El material de archivo (AHCOAC) incluye 16 negativos 6x6 en blanco y negro, con los relativos contactos, y algunos positivos. Los negativos y los contactos (n. 578-593) se guardan en el fondo fotográfico F. Català-Roca; en cambio, en la carpeta SC 10/12, fondo Coderch/Valls, se guardan dos positivos.

los años 30 en Ibiza¹² (fig. 2). La mirada oblicua que caracteriza la representación de estos interiores resalta la fluidez del espacio, en comunicación con la terraza con la que forma un único ambiente; en la zona de transición entre interior y exterior se crea un porche, “una sorta di soggiorno all’aperto, ombroso e riparato”¹³.

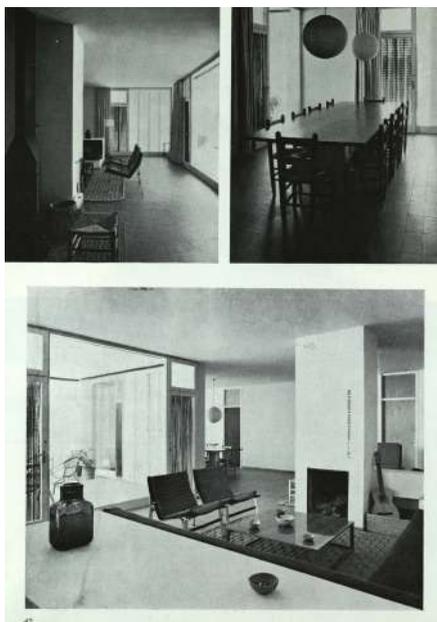


Figura 2. Imágenes de la sala de estar y del comedor de la casa Uriach; fotografías de Francesc Català-Roca. Fuente: “Casa en la Ametlla”, *Arquitectura*, n.º 84 (diciembre 1965): 42.

Las tomas exteriores, por otra parte, representan el conjunto arquitectónico en una atmósfera casi idílica: la intensa luz del sol crea sombras marcadas; el cielo despejado presenta nubes blancas que parecen pintadas; la vegetación enmarca y embellece la arquitectura. La terraza con piscina, retratada desde varios puntos de vista, es protagonista de diversas imágenes, reivindicándose como espacio de relación de la casa. En las tomas destaca la presencia de personas, si bien en posición secundaria en la escena, ocupadas en diversas actividades lúdicas, como nadar en la piscina o leer un periódico, disfrutando del buen clima (fig. 3).

¹² Véase: Antonio Piza, “‘Experiencia y pobreza’. Walter Benjamin, Raoul Hausmann, Erwin Broner”, en *El Mediterráneo inventado: un archipiélago arquitectónico en la España del siglo XX* (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2020), 100.

¹³ [Una suerte de sala de estar exterior, sombreada y protegida] “Dalla Spagna, una casa in collina”, *Domus*, n.º 420 (noviembre 1964): 19. La compenetración entre interior y exterior es un rasgo distintivo tanto de la arquitectura de Gio Ponti como de la de Coderch. Véase: Eugenio Mangi, “Tra città reale e progetto incompiuto. Sondare i limiti del restauro del moderno applicato alla scala urbana: il caso dell’isolato di Cerdà alle spalle dell’edificio di abitazioni operaie in carrer Pallars di Oriol Bohigas e Josep Maria Martorell (Barcelona 1958-1959)” (tesis doctoral, Università degli Studi di Palermo, 2012), 101.

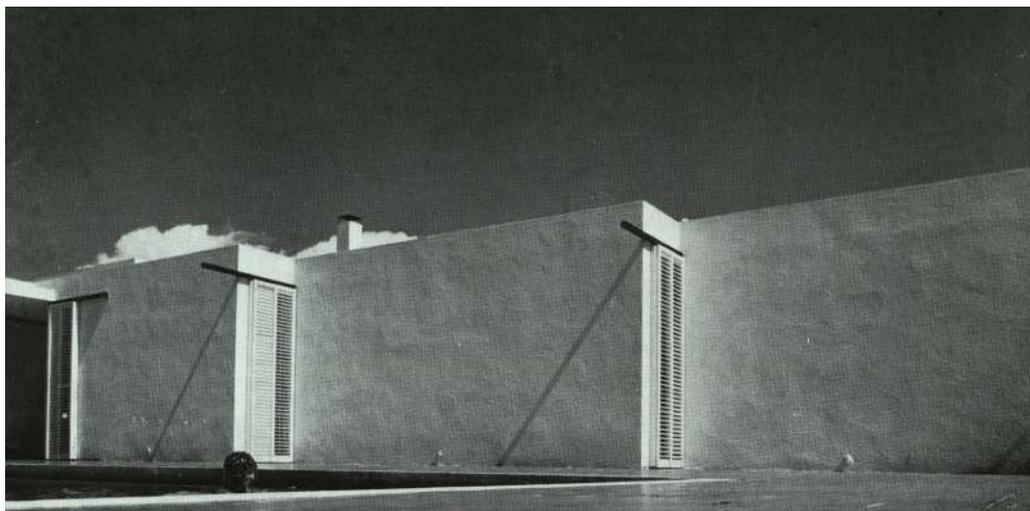


Figura 3. Una mujer nadando en la piscina de la casa Uriach; fotografía de F. Català-Roca. Fuente: “Casa en la Ametlla”, 40.

Català-Roca, de esta manera, más allá de representar la arquitectura con sus cualidades escultóricas, crea escenas que sugieren una manera de vivir. Para describir estas tomas se podrían aplicar, con las debidas diferencias, las palabras que Daniel Díez usa para describir las imágenes de las viviendas del programa Case Study House realizadas por el célebre fotógrafo estadounidense Julius Shulman:

No presentaba sus imágenes como si fueran el levantamiento literal de unos planos, sino que les imprimía un intento de recreación de una sensación de vivir que configuraba un alegato estereotipado y arquetípico de lo que la arquitectura moderna podía ofrecer a sus habitantes.¹⁴

Una referencia al *modus operandi* de Shulman, además, se puede detectar en el recurso que Català-Roca adopta para enmarcar algunas vistas de la casa Uriach aprovechando la vegetación local (fig. 4); el propio Shulman, de hecho, recurría a su “jardín portátil” para crear efectos visuales concretos en sus escenas¹⁵. En efecto, en la casa Uriach se puede apreciar la influencia de arquitecturas domésticas estadounidenses, como la célebre casa Kaufmann (Palm Springs, California, 1946) de Richard Neutra¹⁶, tomada por Coderch como ejemplo paradigmático de “casa moderna”, desde un punto de vista tanto formal como visual. La referencia al modelo foráneo resulta aún más evidente en la casa Catasús (Coderch y Valls,

¹⁴ Daniel Díez, “Objetivo moderno. La fotografía de Julius Shulman y la construcción de la imagen de la arquitectura del sur de California”, *Rita*, n.º 2 (octubre 2014): 65-67.

¹⁵ Véase: Díez, “Objetivo moderno...”, 64.

¹⁶ Frampton, “Homenaje a Coderch...”, 7.

Sitges, 1956), precursora de la Uriach, cuyas conocidas imágenes nocturnas –que Coderch encarga a Català-Roca– son una explícita cita visual a las icónicas fotografías de la vivienda californiana tomadas por Julius Shulman¹⁷. Coderch –quien, como es bien sabido, también fue un hábil fotógrafo¹⁸– aprovecha las potencialidades comunicativas de la fotografía para construir y difundir intencionalmente una imagen precisa de su obra:

Pese a la enorme diferencia en programa doméstico –y por tanto, en extensión y volumen– de ambas casas [casa Catasús y casa Kaufmann, n.d.a.], Coderch busca premeditadamente un relato visual muy semejante al de la casa de Neutra, aprovechándose de la experiencia y éxito logrado por aquella fotografía nocturna en las numerosas revistas internacionales en las que aparece publicada.¹⁹

Una mirada extranjera a la arquitectura moderna española procede del célebre fotógrafo italiano Giorgio Casali²⁰. Casali viajó a España –acompañado por su hijo y ayudante Oreste–, por encargo de la revista *Domus* de Gio Ponti en dos momentos, primero en 1961 y luego en 1964-1965; con ocasión del segundo viaje realizó el reportaje sobre la casa Uriach²¹. Las tomas de Casali revelan su extrema precisión y habilidad técnica: las escenas están estudiadas en detalle antes del disparo y la composición está pensada para exaltar los valores tanto plásticos como estéticos y emocionales de la arquitectura; el mismo autor afirmaba: “L’abilità, a mio avviso, sta proprio nel sottolineare e valorizzare gli aspetti più fotogenici dell’architettura e do quindi un’importanza fondamentale al particolare di grande effetto e soprattutto alla composizione che, a livello di immagine, può addirittura reinventare l’architettura”²².

¹⁷ Sobre la comparación visual entre la casa Catasús y la casa Kaufmann, véase: Rodrigo Almonacid Canseco, “La fotografía nocturna de arquitectura, herramienta de divulgación icónica de las primeras obras modernas en la España de posguerra”, *Constelaciones*, n.º 6 (mayo 2018): 111-128.

¹⁸ Carles Fochs, *Coderch, fotógrafo* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2000).

¹⁹ Almonacid Canseco, “La fotografía nocturna...”, 116.

²⁰ Los reportajes realizados durante el primer viaje fueron publicados en los números 384 y 385 (noviembre y diciembre de 1961) de la revista *Domus*; el segundo viaje, en cambio, dio lugar a varios reportajes publicados, entre 1964 y 1965, en los números 420, 422 y 428 de *Domus*. Véase: Iñaki Bergera y Angelo Maggi, “Casali en España. Una mirada *made in Italy* a orillas del Mediterráneo”, en *Imaginando la casa mediterránea: Italia y España en los años 50*, ed. por Antonio Pizza, catálogo de exposición (Madrid: Fundación ICO y Ediciones Asimétricas, 2019), 178-189.

²¹ El material de archivo se conserva en el AP-IUAV, Venecia. La producción sobre la casa Uriach está formada por: 77 negativos 6x6 b/n (caja 32/p; hojas 139-145; Casali 1.fot/1/366/08; número progresivo: 045237); 4 negativos 9 x12 b/n sobre soporte de cristal (caja 443; Casali 1.fot/1/367/03; n. progresivo: 045245); 7 copias de la época, en b/n, 24x24 y 24x30 (caja 5; Casali 1.fot/4/040; n. progresivo: 062036). Además, se conserva un conjunto de 55 negativos 6x6 b/n que recogen retratos realizados en la casa de Lanfranco Bombelli en Cadaquès y en la casa Uriach; de estos, 8 negativos representan personas en la piscina de la casa objeto de estudio (caja 62/p; hojas 355-356; Casali 1.fot/3/436; n. progresivo: 059971).

²² [La habilidad, en mi opinión, radica precisamente en subrayar y valorar los aspectos más fotogénicos de la arquitectura y, por lo tanto, doy una importancia fundamental al particular de gran efecto y sobre todo a la composición que, a nivel de imagen, puede incluso reinventar la arquitectura] Giorgio Casali, “Trent’anni di fotografia di architettura”, en *Fotografia e immagine dell’architettura. Bologna, gennaio-febbraio 1980*, ed. por Gabriele Basilico, Gaddo Morpurgo, Italo Zannier (Bologna: Grafis, 1980), 177.

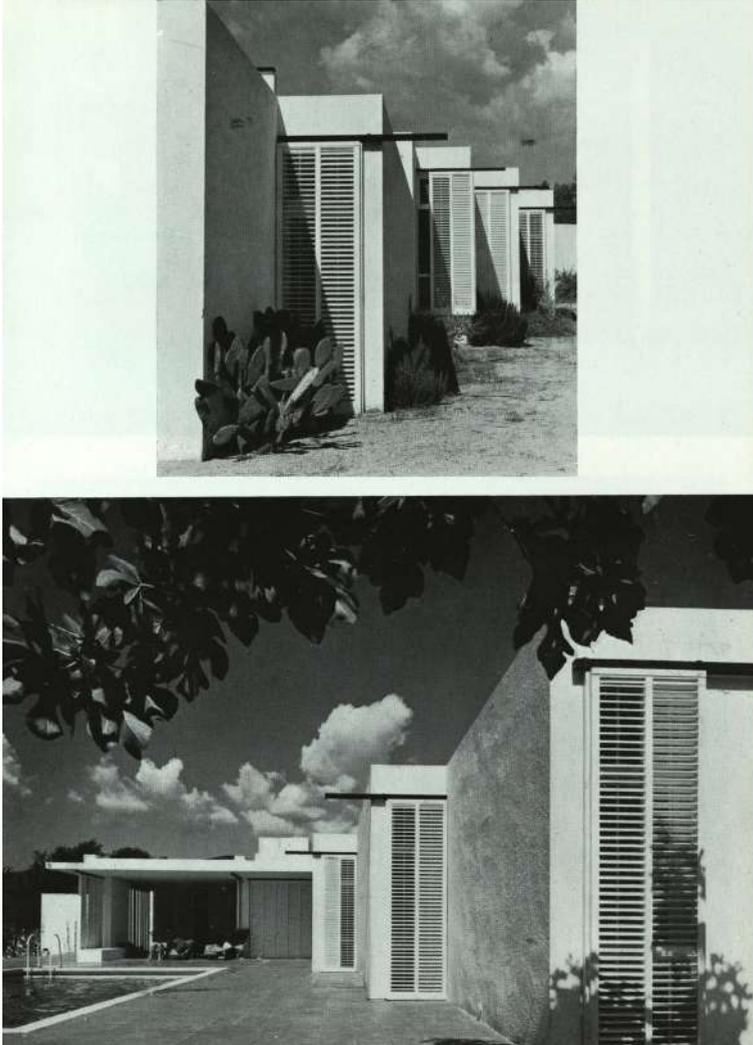


Figura 4. Fotografía del exterior de la casa Uriach, enmarcada por la vegetación local; en la toma de abajo, se nota la presencia de personas en el porche de la casa; imágenes de F. Catalá-Roca. Fuente: “Casa en la Ametlla”, 41.

Las imágenes retratan la arquitectura en relación con el paisaje circundante; los elementos naturales, como los árboles o las nubes pictóricas, o, en algunas tomas, la presencia de la figura humana suavizan las líneas rectas y esenciales de la arquitectura. En los interiores, por otro lado, la luz suave reduce los contrastes, resaltando la concatenación de los espacios, que se compenetran y se funden entre ellos, y dejando que la mirada del espectador recorra libremente la fotografía (fig. 5).

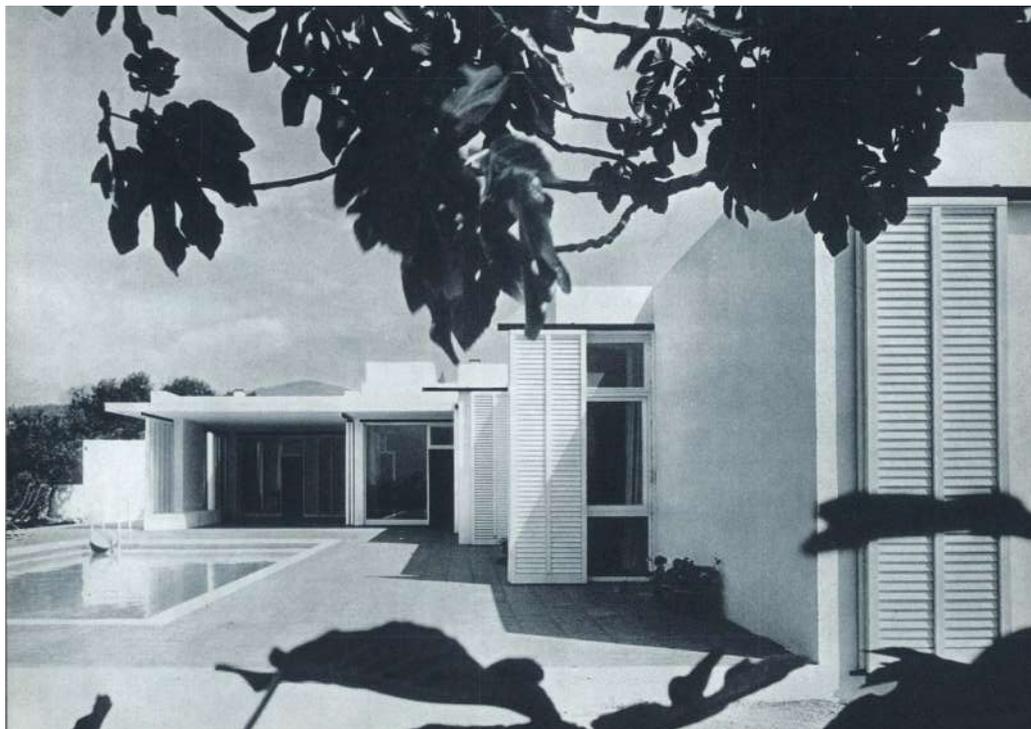


Figura 5. Fotografía, publicada en *Domus* a toda página, del espacio exterior donde quedan retratados la terraza, la piscina y los volúmenes escalonados de los dormitorios; imagen de Giorgio Casali. Fuente: “Dalla Spagna, una casa in collina”, *Domus*, n.º 420 (noviembre 1964): 15.

Comparando el trabajo de los autores mencionados, es interesante destacar la similitud entre las imágenes de Català-Roca y las de Casali; se pueden detectar, de hecho, algunos elementos comunes, como la elección de los encuadres, el punto de vista, la presencia de la naturaleza, las condiciones atmosféricas de las tomas o la composición. En cambio, las fotografías de Maspons y Ubiña se alejan de esta visión idílica, subrayando más bien los aspectos plásticos y abstractos de la arquitectura, representada como si fuese una maqueta.

La similitud de las dos miradas haría suponer que Català-Roca conociese las fotografías de Casali y que se inspiró en él para su reportaje²³. En el fondo Català-Roca, en efecto, se han encontrado reproducciones de fotografías de otra obra de Coderch y Valls, las viviendas en la calle Compositor Bach n.º 7 (Barcelona)²⁴, tomadas por el propio Casali, hecho que avalaría la hipótesis precedente.

²³ Las fotografías de Català-Roca se remontan a un momento posterior a las imágenes de Casali, como se deduce por la mayor presencia de la vegetación.

²⁴ Se trata de fotografías tomadas por Català-Roca que reproducen, a su vez, copias fotográficas de papel, colgadas en un panel de corcho con tachuelas, cuyo autor es precisamente Giorgio Casali. Se ha podido identificar la autoría de estas reproducciones gracias a una comparativa entre el material del AHCOAC, fondo Català-Roca, y el material consultado en el fondo Casali en el AP-IUAV, Venecia.

Difundir la arquitectura: la circulación de las imágenes en tres revistas especializadas

Después de la observación de los tres reportajes, resulta interesante analizar la circulación de las imágenes en las revistas especializadas, medio por excelencia (antes de la llegada de internet) para la comunicación y difusión de la arquitectura. De las tres revistas que se examinarán, la primera publicación –en orden cronológico– en publicar la casa Uriach es *Cuadernos de Arquitectura*²⁵. En sus páginas la parte visual toma relevancia respecto a las palabras, que se reducen a un breve texto descriptivo y a los pies de las nueve fotografías publicadas (dos de la sala de estar y del comedor y siete de los exteriores), de las que cuatro son de Maspons y Ubiña²⁶. Las tomas se centran en particular en el escalonamiento de la fachada en correspondencia con los dormitorios, que se abren, por un lado, hacia la terraza y, por otro, hacia el paisaje del Vallés. Como se subrayaba anteriormente, la singular articulación volumétrica de la vivienda es el elemento distintivo de la casa Uriach, que Maspons y Ubiña retratan de forma muy fiel y que la revista enfatiza. Las tomas publicadas, de hecho, tienen como protagonista absoluta la arquitectura, optando por encuadres horizontales –recortados con respecto a las tomas originales en formato 6 x 6– en los que el cielo y el suelo se reducen al mínimo, con el intento de focalizar la atención hacia la casa. Elementos complementarios como el paisaje, la naturaleza o las nubes están prácticamente ausentes u ocupan una posición secundaria; la única excepción es un árbol que aparece a la izquierda de una de las tomas, cuya función, sin embargo, es dirigir la mirada del observador hacia los volúmenes de la vivienda. Una fotografía retrata la cubierta como si fuese una composición cubista, en la que destacan los pequeños volúmenes de las chimeneas de ventilación e iluminación y la textura áspera de la azotea (fig. 6).

En noviembre de 1964, la revista italiana *Domus* dedica un amplio espacio a tres proyectos de Coderch y Valls, entre ellos la casa Uriach²⁷; las 15 imágenes que acompañan el artículo, de una fuerte potencia visual, están firmadas por “foto Casali-Domus”, sello con el que Giorgio Casali firmaba sus fotografías, subrayando la estrecha vinculación con la revista. El contenido gráfico es absolutamente preponderante en la composición de las páginas, obligando en ocasiones al lector a girar la revista para apreciar una fotografía en formato horizontal publicada a toda página. El texto del artículo y los pies de foto son un marco que acompaña las imágenes, haciendo hincapié en las cualidades “españolas”²⁸ del proyecto de Coderch, muy apreciadas por Gio Ponti y bien representadas por Casali, creándose una fuerte correlación entre imagen y palabra. El artículo, además, se detiene en una peculiaridad que hace de la casa Uriach una pieza especialmente fotogénica: la relación con la luz.

²⁵ “Vivienda unifamiliar en La Ametlla del Vallés (Barcelona)”, *Cuadernos de Arquitectura*, n.º 56 (2.º trimestre 1964): 5-7

²⁶ La autoría, que no está explicitada en el artículo, se ha podido determinar gracias a la investigación de archivo; por el contrario, no se ha podido identificar la procedencia de las otras imágenes.

²⁷ “Dalla Spagna...”, 12-21. Los otros dos proyectos son la casa Rozès y la casa-estudio Tàpies: “Dalla Spagna, una casa sulle rocce”, *Domus*, n.º 420 (noviembre 1964): 22-27; “A Barcellona, la casa di Tàpies”, *Domus*, n.º 420 (noviembre 1964): 28-34.

²⁸ “Dalla Spagna...”, 13.

En las tomas exteriores, los volúmenes están expuestos a una luz intensa y directa que esculpe los mismos creando sombras marcadas, como se aprecia en la primera fotografía: una mitad de la imagen está perfectamente iluminada, haciendo aún más blancas las paredes de la vivienda; la otra, en cambio, está en sombra y el paso entre las dos zonas viene marcado por una línea diagonal perfectamente definida (fig. 7). De esta manera, la *luz arquitectónica*, creada por la interacción entre la luz del sol y la arquitectura, está enfatizada por la *luz fotográfica*, captada por la cámara en el momento del disparo. En el interior, en cambio, la luz entra de forma suave y gradual, filtrada por las persianas correderas²⁹ que controlan su intensidad, creando una atmósfera sosegada.

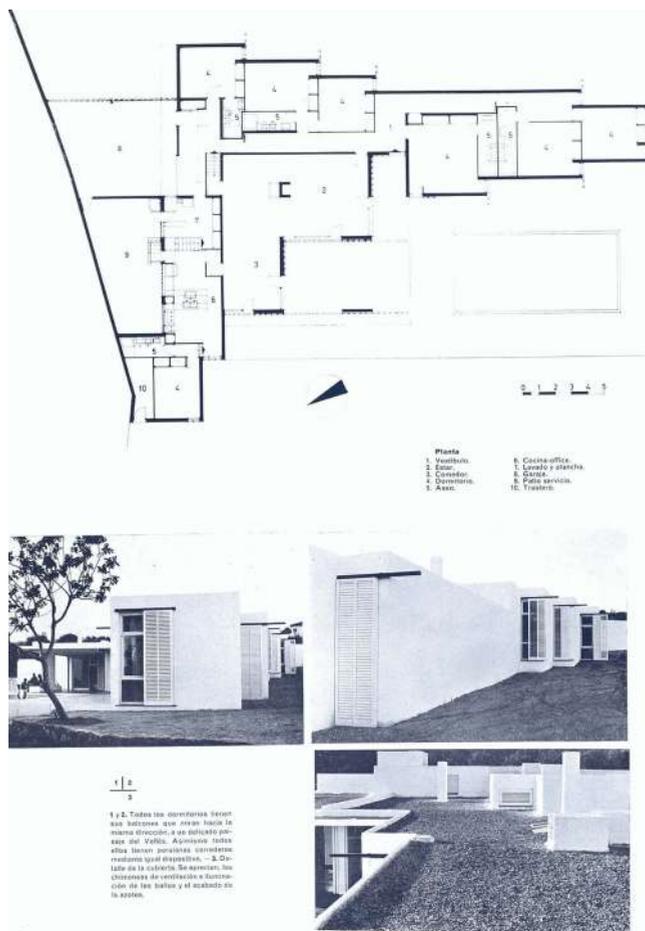


Figura 6. Una página de *Cuadernos de Arquitectura* con fotografías de O. Maspons y J. Ubiña. Fuente: “Vivienda unifamiliar en La Ametlla del Vallés...”, 6.

²⁹ En la arquitectura doméstica de Coderch las persianas son un elemento recurrente, que se puede apreciar también en el pabellón español que el arquitecto proyectó, junto con Santos Torroella, para la IX Trienal de Milán (1951), por encargo de Gio Ponti.



Figura 7. Una página de *Domus* con una fotografía, a gran tamaño, de G. Casali. Fuente: "Dalla Spagna, una casa in collina", 13.

En diciembre de 1965, *Arquitectura* dedica algunas páginas, entre una serie de obras de Coderch y Valls, a la casa Uriach³⁰. La comunicación de la obra se entrega totalmente al aspecto visual, desapareciendo incluso los pies de foto. Las imágenes no están firmadas y el único nombre explicitado en los créditos de la revista es el de Francisco Gómez, fotógrafo oficial de la revista *Arquitectura*³¹; sin embargo, la investigación de archivo ha permitido identificar a Francesc Català-Roca como el autor de las seis imágenes publicadas, tres correspondientes a los exteriores y tres a los interiores. Las primeras instantáneas se centran – una vez más – en el juego creado por el desplazamiento de los dormitorios; las fotografías de los interiores, por otra parte, retratan la sala de estar y el comedor, zona de socialización de la casa, donde destacan la chimenea, otro rasgo distintivo de los proyectos domésticos de Coderch, y un mobiliario esencial. La fotografía, pues, contribuye a resaltar los aspectos compositivos de la vivienda que el mismo arquitecto considera sus principales señas de identidad y las revistas participan en la difusión de imágenes específicas de la obra. En efecto, es bien conocida la estrecha colaboración entre Coderch y Català-Roca, este último

³⁰ "Casa en la Ametlla", *Arquitectura*, n.º 84 (diciembre 1965): 40-42.

³¹ Sobre Francisco (Paco) Gómez y su colaboración con la revista *Arquitectura*, véase: Amparo Bernal, "Paco Gómez: fotógrafo de la revista *Arquitectura*", *RA. Revista de Arquitectura*, n.º 14 (2012): 81-88.

elegido por el arquitecto como fotógrafo predilecto; la pareja se inscribe perfectamente en una larga tradición de relación profesional entre arquitectos y fotógrafos, tanto en ámbito internacional –véase Le Corbusier y Lucien Hervé o Richard Neutra y Julius Shulman, a modo de ejemplo– como en ámbito español –emblemático es el caso de la relación de exclusividad entre Cabrero y Ferriz³²–.

Es interesante señalar que una de las tomas exteriores revela un encuadre que reproducen todos los autores estudiados, y que llega a publicarse en las tres revistas mencionadas. En todas las tomas, en primer término se pueden observar los paralelepípedos de los dormitorios vistos de frente, enfatizando la alternancia de llenos y vacíos creados por los huecos de suelo a techo, las persianas correderas y las paredes macizas; la parte inferior está ocupada por el suelo de la terraza con la piscina; al fondo, sobresale la sala de estar con en el patio semiabierto adyacente, con la cubierta en voladizo. Las tomas de Casali y de Catalá Roca comparten muchos elementos. El punto de vista elegido hace que la arquitectura ocupe la franja horizontal central de la toma, que se aprecia sobre todo observando los negativos originales; los dos fotógrafos guían la mirada del observador hacia la vivienda a través de la vegetación, cuya imagen queda enmarcada por ésta. Casali captura la arquitectura con sombras a 45 grados, enfatizando su tridimensionalidad. Català-Roca, por su parte, representa la arquitectura despojada de toda sombra, poniendo de relieve la textura rugosa de las paredes de las habitaciones y el blanco de los volúmenes; el uso de filtros de color para oscurecer el cielo enfatiza el contraste con el blanco de la arquitectura; al fondo, las nubes contribuyen a crear una atmósfera idílica, en las que los habitantes de la casa (que, por el contrario, no aparecen en la toma del autor italiano) se relajan gozando del clima mediterráneo.

La toma de Maspons y Ubiña, en cambio, a pesar del encuadre similar, resulta distinta: el punto de vista muy bajo (la cámara se coloca casi a nivel del suelo) hace que la arquitectura sea prominente en la imagen; la luz blanca y plana, sin sombras, y el cielo despejado producen un efecto de irrealidad, acentuado por la ausencia de elementos de contexto.

Conclusión

El estudio comparado de tres miradas sobre la misma obra revela el poder de la fotografía y de los fotógrafos de intervenir en la identidad del proyecto. En el ejemplo analizado, se ha destacado que todos los autores retratan la terraza exterior y el movimiento de la fachada creado por los volúmenes de los dormitorios. A pesar de esta analogía, si las imágenes de Maspons y Ubiña se distinguen por resaltar la volumetría de la casa Uriach, centrándose en la “forma” abstracta de la arquitectura, con pocos oropeles, Casali y Català-Roca, en cambio, crean relatos visuales, contando cómo la arquitectura interactúa con la luz, con el entorno natural, con las personas. Por un lado, fotografías “descriptivas”; por otro, fotografías “narrativas”. Se recuerda que, de hecho, Maspons y Ubiña no fotografían los interiores de la vivienda, espacios menos “objetivables” en comparación con los exteriores; por el contrario,

³² A este respecto, véase: Cristina Jiménez Izquierdo, “Cabrero y Ferriz. Una mirada a la modernidad arquitectónica a través de la fotografía” (tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2022), <https://zaguan.unizar.es/record/118301?ln=en>.

Català-Roca y, sobre todo, Casali ofrecen, con sus imágenes, la percepción del espacio. Este último, en particular, con su cámara construye visualmente la arquitectura mediante encuadres que, si observados en secuencia, permiten entender la configuración del espacio, introduciendo, a la vez, elementos “subjetivos” propios de su mirada. Resulta evidente, pues, el carácter creativo inherente a la disciplina fotográfica y el papel del fotógrafo como proyectista de la visión, capaz de “reinventar”³³ la misma arquitectura a través de su “mirada intensa”, recurriendo a las palabras de Helio Piñón:

La mirada intensa, aquella que caracteriza a la práctica del arte, no se centra en identificar algo con existencia propia, sino en construir una realidad genuina a partir de valores del sujeto que los atributos sensibles de lo observado estimulan. Mirar con intensidad es reconocer en el objeto de la experiencia algo que no es obvio ni manifiesto; es aflorar estructuras recónditas, de naturaleza formal y plástica, a través de la acción subjetiva. El objeto de la mirada no es, pues, algo con existencia previa a lo que el sujeto se aproxima con más o menos acierto, según su adiestramiento visual: el objeto de la mirada se construye en cada caso, siendo el acto de mirar, cuando es intenso (esto es, artístico), una actividad creativa en sí misma.³⁴

³³ Casali, “Trent’anni...”, 177.

³⁴ Helio Piñón, “Apéndice VI. Construyendo con la mirada”, en *Miradas intensivas* (Barcelona: Edicions UPC, 1999), 251.

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: Ángeles Layuno Rosas; Ref.: PID2022-138760NB-C21; Proyecto financiado por MICIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE.



S O B
R E -
L A B



UNIVERSIDAD
DE GRANADA