

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	

Las celosías de la Alhambra: construcción de una imagen

The Lattices of the Alhambra: Construction of an Image

BÁRBARA BRAVO-ÁVILA

Universidad de Granada, bbravo@correo.ugr.es

Abstract

El artículo desarrolla un imaginario arquitectónico de las celosías de yeso de la Alhambra en el siglo XIX. Mediante la obra de los viajeros románticos: James Cavanah Murphy, Girault de Prangey y Léon- Auguste Asselineau, Owen Jones y Jules Goury, John Frederick Lewis, Jean Laurent y Pablo Gonzalvo Pérez, Edwin Lord Weeks, y Frans Wilhelm Odelmark. La metodología empleada consiste en la evaluación de la imagen, obteniendo puntos en común o distantes en la construcción de las escenas, debido a la ausencia o presencia de la celosía. Del mismo modo, se estudió la representación de la iluminación, generada con la filtración de luz de las celosías, en los salones alhambrenos. Asimismo, se analizó la imagen de la celosía de madera en comparación con las de yeso, quedando en evidencia los diferentes espacios.

The article develops an architectural imagery of the plaster lattices of the Alhambra. Through the work of 19th-century travelers: James Cavanah Murphy, Girault de Prangey and Léon-Auguste Asselineau, Owen Jones and Jules Goury, John Frederick Lewis, Jean Laurent and Pablo Gonzalvo Pérez, Edwin Lord Weeks, and Frans Wilhelm Odelmark. The methodology consists in the evaluation of the image, getting points in common or distant in the construction of the scenes, due to the absence or presence of the lattice. In the same way, the representation of the illumination generated by the filtration of the plaster lattice was studied in the rooms of the Alhambra. Likewise, the image of the wooden lattice was analyzed in comparison with the plaster ones, showing the different spaces.

Keywords

Celosía de yeso, Alhambra, viajeros románticos

Plaster lattice, Alhambra, 19th-century travelers

Introducción

Durante el siglo XIX artistas, arquitectos, fotógrafos, y escritores principalmente europeos viajaron al sur de España. También recorrieron estas tierras, aunque en menor medida, norteamericanos como Edwin Lord Weeks y Washington Irving. Atraídos por el imaginario orientalista, visitaron y permanecieron temporadas en las ciudades andaluzas, especialmente en Córdoba, Sevilla y Granada, en donde se impregnaron de los monumentos que aún se conservaban del Al-Ándalus.

El discurso se centra en las celosías de yeso de la Alhambra de Granada, que los viajeros románticos plasmaron en dibujos, grabados, pinturas, y finalmente fotografías. Se desvela la falta de estudios de la índole, por ello la realización de este trabajo. Por otro lado, cruzaremos la documentación visual con las noticias que aporta el archivo de la Alhambra, y la bibliografía sobre el periodo, lo cual permite ahondar en las imágenes. Los resultados del estudio descubren el papel de la celosía de yeso en la escena romántica, contribuyendo con una mirada de la celosía en la inmensa bibliografía sobre el monumento.

La celosía en los dibujos y grabados de los viajeros románticos

El irlandés James Cavanah Murphy visitó Granada entre los años 1802 y 1809, elaborando dibujos de los restos árabes, que posteriormente publicó en *Las antigüedades árabes de España*¹. Del cual, resaltamos la lámina XXV del año 1803, que corresponde a una sección de la Sala de las Camas, debido a que son visibles las celosías (fig. 1)². En la sección, abajo del techo se situán un grupo de tres celosías³, y debajo de ellas, se observan cuatro celosías, con sus respectivos calados y de materiales diferentes. Encontramos celosías de yeso y de madera que se diferencian en el dibujo, pues cierran espacios que son de distinta forma, las primeras de un arco de medio punto; y las segundas de un rectángulo. Por otra parte, se halla una discrepancia entre las celosías, que se refleja en la rareza al representar la luz. Las celosías de madera se ven en contraste: lo claro, representaría el traspaso de la luz, y lo oscuro, a la celosía. En cambio, en las celosías de yeso apenas se nota el contraste, siendo que están ubicadas en una literna para iluminar. ¿Los vanos de celosías de yeso estarían sin la pieza en la realidad? Citamos un archivo de la Alhambra que corresponde a un negativo de la Sala de las Camas de 1900? En el cual, aparecen las celosías de madera y los vanos

¹ James Cavanah Murphy, *Las antigüedades árabes de España: La Alhambra*, trad. por Ana Martínez Vela (Granada: Editorial PROCYTA, 1987); James Cavanah Murphy, *Arabian Antiquities of Spain* (Londres: Cadell & Davies, 1815).

² Asunción González Pérez y Ramón Rubio Domene, “El taller de vaciados de Rafael Contreras y sus intervenciones en la sala de las Camas del Baño Real del Palacio de Comares en la Alhambra”, *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, n.º 22 (2018): 113; *Cavanah Murphy, Las antigüedades árabes de España...*, PL XXV.

³ Celosías que fueron suprimidas en la reconstrucción iniciada en 1843. Juan Manuel Barrios Rozúa, *Alhambra romántica: los comienzos de la restauración arquitectónica en España* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2017), 173. Una celosía de madera de similar en forma, se encuentran expuesta en el Museo de la Alhambra n.º de inventario 256.

de medio punto están oscuros, en otras palabras, vacíos⁴. Cavanah respetó los huecos y proporciones de las celosías de yeso de la sala, y probablemente como no estaban, lleno el vano dibujando un modelo de celosía, que seguramente tomó de referencia de otras⁵.

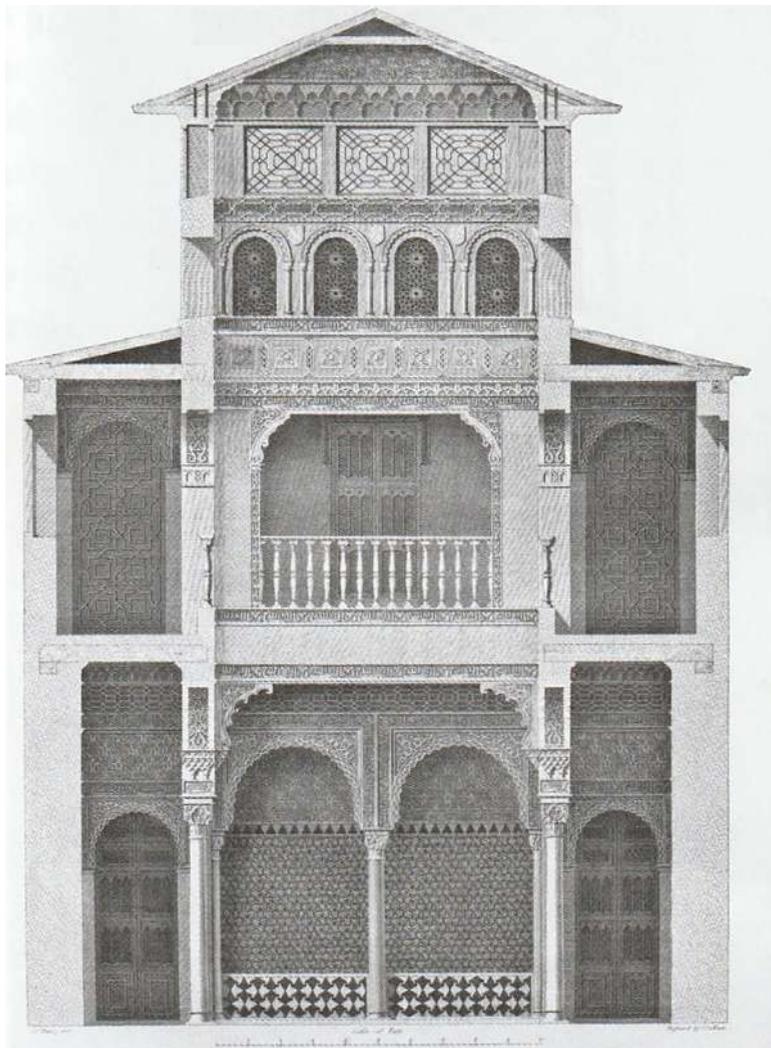


Figura 1. Sección de la Sala de las Camas, 1803, James Cavanah Murphy. Fuente: Juan Manuel Barrios Rozúa, *Alhambra romántica: los comienzos de la restauración arquitectónica en España* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2017), 173. Fuente original: James Cavanah Murphy, *Arabian Antiquities of Spain* (Londres: Cadell & Davies, 1815).

⁴ Anónimo, “Negativo de un grabado del Baño”, 1900?, en Archivo de la Alhambra F-006830, consultado 16 de julio de 2023, <https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/7182>.

⁵ En el presente, en la sala de las Camas encontramos otro modelo de celosía de yeso, y no el que dibujó Cavanah.

Incluimos en el discurso a dos viajeros, Owen Jones y Jules Goury, que llegaron a Granada en 1834, iniciando un estudio de la Alhambra que les ocuparía seis meses de trabajo. El resultado del labor decantó en dos publicaciones posteriores dedicadas a la arquitectura y a la ornamentación⁶. Citamos a una de las publicaciones: *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra, Vol. I*, y de ella, seleccionamos la lámina IV, que muestra la vista del Patio de la Alberca desde la Sala de la Barca⁷ (fig. 2), pues tiene tres celosías de yeso dibujadas minuciosamente, que se localizan en la parte superior del pórtico de la sala. Asimismo, se distinguen dos modelos de celosía, que sus autores plasmaron con exactitud en cuanto a las formas que los componen. Sin embargo, estas celosías posiblemente no se encontraban en los vanos por esos años, sino cobra sentido la presencia de vidrieras con formas geométricas, que se aprecian en la obra de Eduard Gerhardt de 1850, titulada “Patio de los Arrayanes desde la Sala de la Barca”⁸, y se le suma, que a la fecha, los vanos aun conservan restos de las vidrieras. Se puede pensar que Jones y Goury incorporaron a las celosías en la lámina IV, debido que era lo más lógico, pues los vanos en cuestión, son vanos dobles, es decir, un grupo de celosías se sitúan en el Pórtico Norte de Arrayanes hacia el exterior y otro grupo se ubican hacia el interior que dan a la Sala de la Barca, y en ambos extremos deberían ser los mismos modelos. En el Pórtico Norte hasta el presente se conservan los modelos dibujados por Jones y Goury en el Interior de la Sala de la Barca. Lo anterior indicaría que construyeron una imagen completando lo faltante.

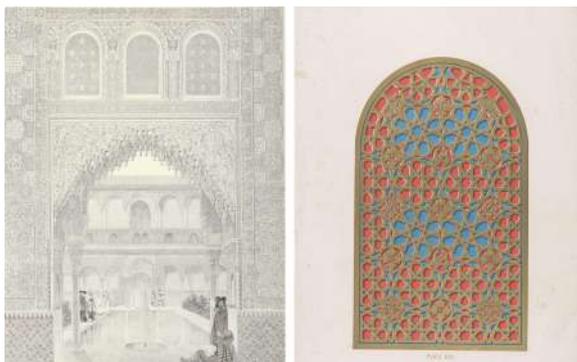


Figura 2. Izquierda: Vista del patio de la Alberca desde la Sala de la Barca, 1844, Owen Jones y Jules Goury. Fuente: Pedro Galera Andreu. *La imagen romántica de la Alhambra* (Granada: El Viso, 1992), 187. Derecha: Owen Jones y Jules Goury, Plate XLV, 1844. Fuente: © Victoria and Albert Museum, London. Fuente original: Owen Jones y Jules Goury, *The architecture and decoration at the Alhambra Palace* (Londres: Owen Jones, 1844).

⁶ Juan Calatrava et al, *Owen Jones y la Alhambra* (Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife; Londres: Victoria and Albert Museum, 2011), 11; Owen Jones y Jules Goury, *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra*, ed. por María Ángeles Campos Romero (Madrid: Akal, 2001).

⁷ Jones, *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra...*, 77; Owen Jones y Jules Goury, *The architecture and decoration at the Alhambra Palace* (Londres: Owen Jones, 1844).

⁸ Isabel Cambil Campaña y Esther Galera Mendoza, “Vidrieras clasicistas en la Alhambra”, *LOCVS AMCENVS* 10, (2009-2010): 128.

A la lámina IV, se le acompañó de un texto en el que se describen los elementos de la litografía y se plantea una teoría:

Las ventanas sobre la entrada están compuestas por nervaduras de yeso, y probablemente estuvieron rellenos sus huecos con vidrios de colores: no queda rastro de ello en realidad, pero lo que nos lleva a pensar de este modo es el hecho de que en la pared opuesta de entrada a la Sala de los Embajadores hay dispuestas ventanas ciegas que son concebidas en forma igual, y los intersticios entre las nervaduras están pintados en diversos colores.⁹

En la cita anterior se comenta la presencia de las celosías en la entrada para acceder a la Sala de la Barca, pero faltó explicar y esclarecer la idea del vano doble. También se desprende que Jones y Goury establecieron una hipótesis reconstructiva sobre la policromía de las celosías, que se publicó en *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra, Vol. II*. Dibujaron tres celosías que corresponde a las láminas XLIII, XLIV y XLV¹⁰, que son los dos modelos ciegas de la Sala de la Barca, y un modelo calado que se ubica en el Pórtico Norte de Patio de Arrayanes. Reprodujeron las celosías con color, con ayuda de los restos de policromía que se conservaban en las piezas, mediante la técnica de la cromolitografía inglesa, de la que Owen Jones fue pionero¹¹.

Con respecto, a los dos modelos ciegos. Se pintó de color dorado el calado que sobresale, y para el fondo se empleó el rojo y el azul, y se siguió el mismo criterio para la celosía calada del Pórtico Norte (fig. 2). Es decir, el dorado se utilizó en los nervios de yeso, y el duo de colores rojo-azul para los huecos, o mejor dicho para los posibles vidrios que pudo tener la pieza calada, no olvidemos que sería la única alternativa que estos vacíos tuvieran color¹². La hipótesis en los primeros casos guarda coherencia a causa de los restos de policromía, y en el tercer caso fue arriesgado porque no se tiene certeza que las celosías caladas de la Alhambra y el Generalife, tuvieran vidrios de colores. Sin embargo, se nota la sensibilidad romántica, de devolver el color a las piezas que lo han perdido. Esta teoría recuerda como debieron de ser las celosías en los tiempos por ejemplo del Sultán nazarí Muhammad V, sugiriendo una Alhambra colorida. El color para Jones fue un componente esencial en la construcción de las formas volumétricas, del espacio arquitectónico y de los sistemas ornamentales, imprescindibles en la interacción y la percepción de dicho espacio¹³. El labor de Jones y Goury fue una contribución valiosa a las celosías, siendo los únicos románticos que se atrevieron a emplear el color en las celosías específicamente.

⁹ Jones, *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra...*, 75.

¹⁰ Jones, *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra...*, 241, 242 y 243.

¹¹ Jones, *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra...*, 28.

¹² Existen celosías de yeso con vidrio desde siglo XII, gracias a la dinastía de los mamelucos de El Cairo. Jesús Bermúdez López, *Guía Oficial la Alhambra y el Generalife* (Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, TF. Editores, 2010), 266.

¹³ Calatrava et al, Owen Jones y la Alhambra..., 39-40.

La estancia de Jones y Goury en España coincide en el tiempo con al dibujante John Frederick Lewis, quién estuvo entre los años 1832 y 1834¹⁴. Realizó un dibujo sobre el patio del Cuarto Dorado fechado en el año 1833¹⁵ (fig. 3), mostrando la fachada norte del patio, y en la obra plasmó el costumbrismo andaluz de la época¹⁶. Miramos la imagen detenidamente, y nos situamos en el centro de ella, donde se ubican dos vanos con forma de arco de medio punto, un vano con restos de celosía y el otro con la pieza. El dibujo no detalla las formas de sus calados, pero se capta la ausencia de los fragmentos. Lewis construyó una imagen haciendo visible el grado de abandono de las celosías, que pese de sufrir unas series de alteraciones a lo largo del tiempo, permanecen, pero no en su totalidad. Dibujó lo que vio, la realidad de las piezas caladas de aquel periodo. Agregamos una fotografía de Jean Laurent sobre el Patio del Cuarto Dorado, de varios años más tarde, del año 1871¹⁷. Se refuerza la misma idea del dibujo de Lewis, están presente los restos de la celosía en un vano y en el otro la celosía, captando el detalle del calado. Entre el dibujo y la fotografía pasaron varios años, y la escena permaneció, la materia de la celosía no fue tan efímera como los personajes presente en el dibujo.

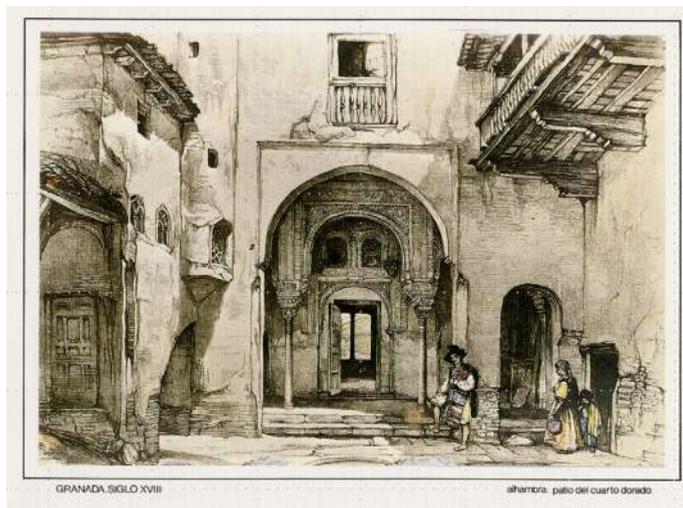


Figura 3. Patio del Cuarto Dorado, 1833, John Frederick Lewis. Fuente: Barrios Rozúa, *Alhambra romántica...*, 161. Fuente original: John Frederick Lewis, *Lewis's sketches and Drawings the Alhambra, made during a Residence in Granada in the Years 1833-1834* (Londres: Hodgson Boys & Graves, 1835).

¹⁴ Carlos Moreno-Torres Herrera, *Palabras pintadas escenas descritas: Granada vista por los artistas extranjeros* (C. Moreno-Torres, 2016), 330.

¹⁵ John Frederick Lewis publicó un álbum con dibujos de la Alhambra: John Frederick Lewis, *Lewis's sketches and Drawings the Alhambra, made during a Residence in Granada in the Years 1833-1834* (Londres: Hodgson Boys & Graves, 1835). Ver: Pedro Galera Andreu, *La imagen romántica de la Alhambra*, (Granada: El Viso, 1992); Barrios Rozúa, *Alhambra romántica...*, 161.

¹⁶ Marie-Loup Sougez et al, *Imágenes en el tiempo: un siglo de fotografía en la Alhambra, 1840-1940*, (Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, TF editores, 2002), 12.

¹⁷ Jean Laurent, “Patio del Cuarto Dorado”, 1871, Archivo de la Alhambra, F-005147.

Otro dibujante que vino a Granada en el año 1832, fue el francés Joseph-Philibert Girault de Prangey¹⁸, que realizó un dibujo del Salón de los Embajadores, del cual Léon-Auguste Asselineau elaboró una litografía, publicada como la lámina III en *Choix d'ornements moresques de l'Alhambra*¹⁹ (fig. 4). En la imagen identificamos ventanas de medio punto, y se pueden divisar dos grupos de ellas. Un conjunto de tres huecos que se sitúan en el pórtico de acceso a Sala de la Barca, que se observan a la distancia, que se caracterizan porque la luz penetra entre los vacíos del calado, y bosqueja la forma, pero no se alcanza a evidenciar el patrón de celosía. En contraste, con el otro grupo de vanos localizados en la parte superior del salón, se pueden ver los huecos tapiados con un material liso, con el detalle de sus fisuras y grietas. Estos vanos de ventanas se tapiaron, por consecuencia de la ausencia de la celosía, intervención típica que se empleó en la Alhambra. Las dos secuencias de vanos debido a la penetración de la luz o al cerramiento liso, se contrastan con las decoraciones de los muros, las yeserías y los alicatados. Por otra parte, precisamos que la iluminación en la litografía, se distingue con la proyección de rayo diagonal de luz, y por la disposición le concierne a un hueco abierto de celosía²⁰.

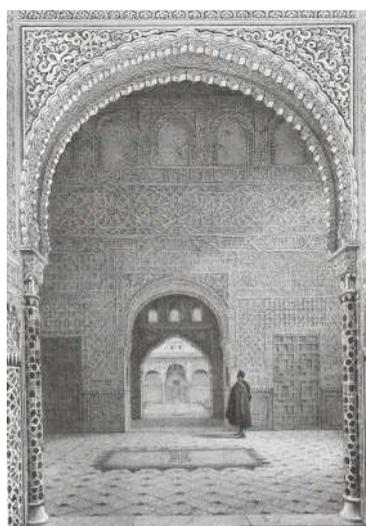


Figura 4. Salón de los Embajadores con celosías tapiadas, 1842, Joseph-Philibert Girault de Prangey. Fuente: Barrios Rozúa, *Alhambra romántica...*, 165. Fuente original: Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Choix d'ornements moresques de l'Alhambra* (París: A. Hauser, 1842).

¹⁸ Sougez, *Imágenes en el tiempo...*, 12; cuyos dibujos están en *Monuments arabes et Moresques de Cordoue, Seville et Grenade*. Galera, *La imagen romántica de la Alhambra...*, 109.

¹⁹ Galera, *La imagen romántica de la Alhambra...*, 120 y 124; Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Choix d'ornements moresques de l'Alhambra* (París: A. Hauser, 1842).

²⁰ Esto se comprueba con una fotografía Manuel Torres Molina, "Torre de Comares. Armadura del Salón de Embajadores" [ant. 1931], Archivo de la Alhambra F-000356. Los vanos de celosías de los otros muros están alternadamente tapiados y abiertos, para que penetre la luz.

Las celosías en la pintura tardorrománticas

Gracias a que Jean Laurent fotografió una pintura del español Pablo Gonzalvo Pérez, en el año 1871²¹, podemos evaluar esta escena con celosías (fig. 5). Si bien, no la podemos mirar en cuanto al color, ponemos foco en la atmósfera lumínica que transmitió el pintor. La pintura se titula: “Salón de Justicia de la Alhambra de Granada, visitado por unos árabes”. Dirijimos la vista a la linterna de la qubba de la Sala de los Reyes. Se presentan las celosías de tres maneras según el estado de conservación: celosías casi completas, restos de celosías, y vanos vacíos, que a través de sus huecos traspasa la luz, en otras palabras, ocurren proyecciones de luz, que parten desde arriba hacia abajo. Por lo cual, se evidencia una de las funciones de la pieza calada, que fue la filtración de la luz para iluminar los salones de la Alhambra²². Continuamos con el discurso de la luz, en el caso concreto de que el vano carece de celosías o tiene poca estructura de la nervadura calada, la iluminación se presentaría más cruda. Por el contrario, cuando la celosía está presente o gran parte de su calado, la luz se filtra, generando pequeños rayos de luz, manifestando una iluminación tamizada. El pintor construyó una escena de las celosías captando la iluminación generada por estas, a consecuencia del deterioro de las mismas.

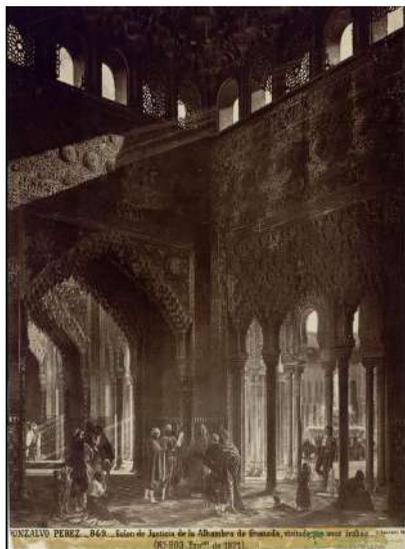


Figura 5. Salón de Justicia de la Alhambra de Granada visitado por unos árabes, 1871, Jean Laurent (fotografía de la pintura de Pablo Gonzalvo Pérez). Fuente: Archivo de la Alhambra, F-030354.

²¹ La fotografía pertenece al álbum fotográfico de obras de arte españolas y portuguesas realizado por J. Laurent y Cía, y fue tomada con motivo de la Exposición Nacional de 1871. “Salón de Justicia de la Alhambra de Granada, visitado por unos árabes”, en *Museo del Prado* (sitio web), consultado 10 de julio de 2023, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/salon-de-justicia-de-la-alhambra-de-granada/189d1725-033f-4e6d-8082-e230ca310fb1>; “Enciclopedia >Voz > Gonzalvo Pérez, Pablo”, en Museo del Prado (sitio web), consultado 10 de julio de 2023, <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/gonzalvo-perez-pablo/a9696d8b-a5ba-40e1-a9d9-347855b2874b>.

²² Bermúdez López, *Guía Oficial la Alhambra y el Generalife...*, 226.

Seguimos con una pintura de Franz W. Odelmark, quién durante la década del 1870 viajó por varios países europeos, entre ellos, España. En su estancia, estuvo visitando la Alhambra de Granada, y por ello, realizó la obra que analizaremos, que se titula: “Gitanos en la Alhambra” del año 1889²³ (fig. 6). Por otro lado, debido al encuadre de la pintura, o que el autor no pintó aunque sea un detalle de las tres celosías del Pórtico Norte de Arrayanes, por ello no se visualizan las celosías del lugar. No obstante, casi en el centro de la imagen, se ve la proyección diagonal de la luz de dos celosías sobre el muro de yeserías, marcando la forma de la ventana de medio punto. Se pintó el juego de luces de los huecos de las piezas de yeso, de una manera diferente a las tratadas anteriormente, solo el contraste lumínico. También en el fondo de la imagen se aprecian celosías caladas, que entre sus vacíos penetra la luz, de manera suave, distinguiendo levemente la forma del calado.



Figura 6. Gitanos en la Alhambra, 1889, Franz W. Odelmark. Fuente: Carlos Moreno-Torres Herrera, *Palabras pintadas escenas descritas: Granada vista por los artistas extranjeros* (C. Moreno-Torres, 2016), 144.

²³ Moreno-Torres, *Palabras pintadas escenas descritas...*, 144 y 335.

Por otra parte, el pintor Edwin Lord Weeks estuvo en Granada en 1880, y recreó los palacios nazaríes con una mirada orientalista²⁴. A modo de ejemplo incluimos la pintura nombrada: “Mujeres en sus estancias privadas del interior de la Torre de las Infantes” de 1881-1882 (fig. 7). En el cuadro observamos a tres jóvenes, una de las cuales, está de pie, mirando a través de una celosía de madera, viendo lo que sucedía afuera, y no eran vistas, idea que se fundamenta con una parte de la definición de la palabra celosía: “... que impide ser visto pero no impide ver”²⁵. Esta pintura constituye un tópico presente en el imaginario romántico, que fue la mujer tras la celosía de madera, debido que en el Reino de Granada se ocultaron a las mujeres con el objetivo de proteger su honor²⁶.

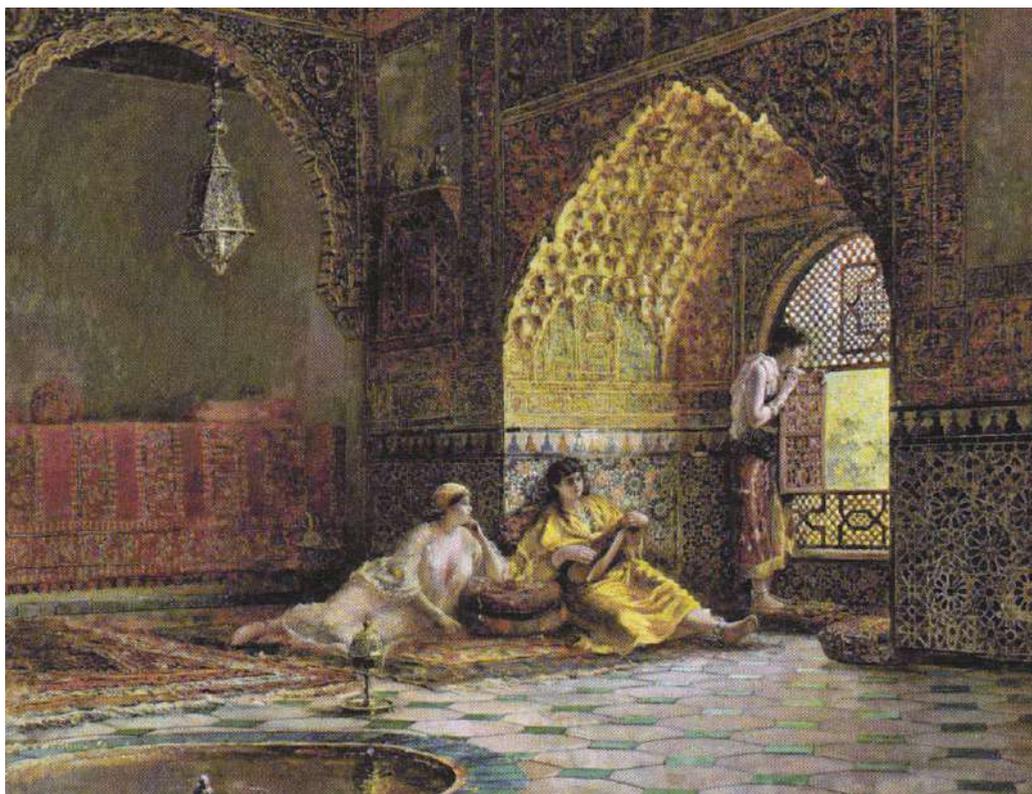


Figura 7. Mujeres en sus estancias privadas del interior de la Torre de las Infantes, 1881-1882, Edwin Lord Weeks. Fuente: Bárbara Boloix Gallardo, *Las sultanas de la Alhambra: las grandes desconocidas del Reino Nazarí de Granada* (siglos XIII-XV) (Granada: Comares, 2013), 42.

²⁴ Bárbara Boloix Gallardo, *Las sultanas de la Alhambra: las grandes desconocidas del Reino Nazarí de Granada* (siglos XIII-XV) (Granada: Comares, 2013), 42; Moreno-Torres, Palabras pintadas escenas descritas..., 147 y 343- 344.

²⁵ Gonzalo Borrás y Guillermo Fatás, *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática* (Madrid: Alianza Editorial, 2008), 74.

²⁶ Boloix, *Las sultanas de la Alhambra...*, 34.

La escena anterior se relaciona con un cuento del escritor Washington Irving, llamado: “Leyenda de las tres hermosas princesas”, que relata la historia de Zaida, Zoraida y Zorahaida, que estaban encerradas en un palacio. A continuación, un fragmento de la narración:

... un día la curiosa Zaida sentada en una de las ventanas del pabellón, mientras sus hermanas dormían la siesta reclinada en otomanas. Atraído entonces su atención una galera que venía costeando a golpes acompasados de remo. Al acercarse, la vio llena de hombres armados. Ancló la galera al pie de la torre, y un grupo de soldados moros desembarcó en la estrecha playa, conduciendo varios cautivos cristianos. La curiosa Zaida despertó a sus hermanas y las tres se asomaron cautelosamente a través de las espesas celosías que las ocultaban a cualquier mirada²⁷

Las celosías de madera en la leyenda y en la pintura, se utilizan para que las princesas y las mujeres puedan ver sin ser vistas. A diferencia de las celosías de yeso, que se emplean en la escena tardorromántica para recrear una atmósfera lumínica, y se evidencia una de las funciones de las celosías, que fue la filtración de luz en los salones alhambrenos, y por esta razón se sitúan en las partes altas de los muros.

Conclusiones

En la representación de las celosías de yeso observamos una dualidad en los artistas del siglo XIX. En el primer grupo inscribimos a James Cavanah Murphy y el tándem Owen Jones y Jules Goury, que dibujaron celosías en espacios del monumento en el que se habían perdido. O sea, sus escenarios ofrecen una visión restaurada del monumento. Cavanah dibujó las celosías de manera muy general y poco precisas, por lo que no se puede reconocer un diseño concreto de celosía nazarí. En cambio, Owen Jones y Jules Goury, hicieron una propuesta bastante exacta y coherente sobre los modelos de celosías caladas y ciegas de la Sala de la Barca, y, además, propusieron una hipótesis del color que podrían haber tenido en época islámica.

El segundo grupo de viajeros lo componen John Frederick Lewis, Girault de Prangey, Léon-Auguste Asselineau, Jean Laurent, Pablo Gonzalvo y Frans Wilhelm. Todos ellos construyeron sus escenas respetando el deterioro y la ausencia de las celosías. Esto introducía una gran diferencia lumínica entre los espacios que tenían la luz filtrada por las celosías y los que carecían de ella, pasándose, pues, de una luz tamizada a una luz cruda.

Por último, las celosías de madera se representan de manera diferente a las celosías de yeso. El imaginario romántico las enfoca en el tópico de la mujer tras la celosía de madera. En estas representaciones la mujer aparece tras la celosía observando alguna escena²⁸.

²⁷ Washington Irving, *Cuentos de la Alhambra* (Granada: Ediciones Miguel Sánchez, 1991), 230-231.

²⁸ Esto no quiere decir que no se representen de otro modo, hay otras configuraciones de las celosías de madera como la de Cavanah en la Sala de las Camas (fig. 1), pero no fue el foco principal romántico.



S O B
R E -
L A B



UNIVERSIDAD
DE GRANADA