

The background of the cover is composed of large, expressive, overlapping brushstrokes in various shades of teal and blue. A dark, textured square is positioned in the center-right area, overlapping the brushstrokes.

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug

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

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad
a la era digital

TOMO I

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

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad a la era digital

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

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

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Telf.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

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

Imprime: Printhauss

Printed in Spain

Impreso en España

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

IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad

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

Granada 24-26 enero 2024

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

Comité Científico

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

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

TOMO I

FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

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

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

REALIDADES Y FICCIONES DEL SUEÑO AMERICANO: LA CASA PUBLICITADA EN EL SUBURBIO ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA	293
Estibaliz García Taboada, Javier Fernández Posadas	
CARTOGRAFÍAS 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, María Pia Fontana, Juan Deltell Pastor	
GAUDÍ BAJO EL ENCUADRE: LINTERNA MÁGICA, <i>FOTOSCOPI</i>, CINE DOCUMENTAL	469
Carmen Rodríguez Pedret	

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

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

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

TOMO II

REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

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

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

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

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

LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

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

Escritores y dibujantes viajeros en los Reales Sitios. El Escorial en las revistas ilustradas españolas y francesas del siglo XIX

Traveling Writers and Draftsmen in the Royal Sites. El Escorial in the 19th Century Spanish and French Illustrated Magazines

PILAR CHÍAS NAVARRO

Universidad de Alcalá, pilar.chias@uah.es

TOMÁS ABAD BALBOA

Universidad de Alcalá, tomas.abad@uah.es

LUCAS FERNÁNDEZ-TRAPA

Technische Hochschule Koblenz, fernandez@hs-koblenz.de

Abstract

Las imágenes escritas y dibujadas que transmitieron a lo largo del siglo XIX los viajeros por España, que entonces era considerada un país atrasado, exótico y pintoresco, se habían difundido en muchos casos a través de series artículos en la prensa extranjera. Conscientes de la avidez de conocimiento que tenían los “lectores en casa”, las revistas ilustradas retomaron esta labor de difusión, aunque cada vez más presionadas por la urgencia de la noticia. La doble función de difusión del conocimiento de los Reales Sitios y de la vida en las cortes y en los países extranjeros, y la exigencia de una rápida propagación de las noticias, llevó a emplear nuevas técnicas de grabado e impresión basadas en la fotografía, capaces de realizar tiradas mayores y con imágenes de gran calidad. El conjunto constituye una documentación esencial para el conocimiento del patrimonio y del real sitio de El Escorial en particular.

Travellers through Spain in the 19th century produced an outstanding set of written and drawn images, showing a backward country, exotic and picturesque. They were widely spread by means of series of newspaper articles, that were later collected in specific travelogs and itineraries for “readers at home”. The illustrated reviews resumed the duty of disseminate the built heritage while they were increasingly pressed to publish notices without delay. Both demands required the use of new engraving and printing techniques, mainly based on photographic methods, that ensured the picture quality and higher circulations. The set of documents produced in this period is particularly interesting for knowledge of the Spanish built heritage, and specially of the Royal Site of El Escorial.

Keywords

Sitios Reales, revistas ilustradas, libros de viajes, técnicas fotográficas de impresión
Royal Sites, illustrated press, travelogs, photographic printing techniques

Introducción

La tradición de dejar constancia escrita de las impresiones obtenidas durante los viajes por otros países fue una práctica frecuente desde el siglo XVI, guiada tanto por motivos profesionales –como en el caso de los embajadores–, como por razones lucrativas.

Se plasmaron en libros y en dibujos cuyo objetivo solía ser su reproducción a través de los distintos métodos de grabado disponibles, para que su difusión abarcara un público cada vez más amplio. De este modo, las colecciones de estampas y las ediciones ilustradas permitían a los “viajeros en casa” –parafraseando a Richard Ford– conocer territorios y ciudades lejanos, y entrever cómo discurría la vida en las principales cortes europeas.

A partir del siglo XIX esta tradición se popularizó, no sólo por el aumento en la frecuencia de los viajes, sino por la variedad de los países de origen y de destino. Entre ellos, España resultaba especialmente atractiva, por la decadencia que mostraba después de haber sido cabeza y parte de un imperio tan vasto, pero también por las huellas de la herencia árabe y oriental que aún eran claramente visibles y que por entonces fascinaban a los potenciales lectores. La exageración de ambas resultaba muy rentable a los editores, especialmente extranjeros; sólo hay que recordar que, como muchos de sus contemporáneos, Teófilo Gautier trabajó en periódicos como *La Presse de París* y publicó sus impresiones de viaje por entregas. Este fenómeno se amplificó a partir del siglo XIX a raíz del creciente consumo de noticias de actualidad y de la inmediatez que exigía su difusión, que fue posible gracias a la proliferación de revistas y de gacetas cada vez más ilustradas gracias a la aparición de nuevos medios de reproducción más baratos, y a las amplias y variadas posibilidades que abrió la fotografía¹. Resulta muy interesante analizar la verosimilitud y el margen dejado a la imaginación por tales imágenes, que en el caso de la arquitectura y de los paisajes llegaron a constituirse en referentes gráficos alternativos de la realidad construida, oscilando entre los *typus* genéricos y los dibujos del natural, *fecit ad vivum*.

Entre los lugares más visitados en España se encontraban los sitios reales, que habían empezado a formar parte del imaginario colectivo europeo desde del siglo XVI. Entre ellos, el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial ha merecido siempre una atención especial, debido en parte a la Leyenda Negra asociada a su fundador, pero también al carácter de icono contrarreformista que se le adjudicó.

Geoffrey Parker² ya advirtió de que hasta los testimonios de los testigos directos de la construcción del edificio habían sido malinterpretados por los historiadores modernos, incluso por aquellos que eran considerados rigurosos como John Lothrop Motley, David Knowles y Charles Wilson. Pero el peso de cuatro siglos de libelos e invenciones llegaron a lastrar la imagen de tan extraordinario conjunto patrimonial.

Miguel de Unamuno en su crítica a la actitud también sesgada del influyente historiador alemán Carl Justi, afirmó que nadie que se hubiera interesado por el Monasterio había

¹ Pilar Chías y Tomás Abad, “Dalla silografia alla fotografia: immagini a stampa del Monastero di San Lorenzo dell’Escorial nell’Ottocento/From woodcuts to photography: printed images of the Monastery of St. Lawrence of the Escorial in the nineteenth century”, *disegnare idee immagini/drawing ideas images*, n.º 57 (2018): 36-45.

² Geoffrey Parker, *Felipe II, la biografía definitiva* (Barcelona: Planeta, 2010), 968-973.

eludido buscar la intención de Felipe II, y que cuando no había podido hallarla, la había inventado.

Apenas hay quien se llegue a visitar El Escorial con ánimo desprevenido y sereno [...] van con anteojeras, con prejuicios políticos o religiosos [...] Van a buscar la sombra de Felipe II, mal conocido también y peor comprendido, y si no la encuentran, se la fingen.³

Por ello resulta oportuno aproximarse sin prejuicios a tan singular conjunto patrimonial, que, sobre la base de la contextualización de las imágenes, de los documentos históricos y los relatos que produjeron los visitantes al Real Sitio a lo largo de más de cuatro siglos y medio, aborde una revisión que permita conocer con objetividad cómo se produjo la construcción de su imagen y la de sus edificios, sus territorios y sus paisajes.

El contexto

En 1963, con motivo de la celebración del cuarto centenario de la fundación del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, la revista *Time* publicó en su sección de Artes un artículo sin firma cuyo título, *Art: Dogma Shaped in Stone* predisponía al lector sobre su contenido

... a bulwark impregnable to the new doctrines, in which Throne and Religion can take shelter confident that not one single idea of those which are stirring up the world will penetrate within. [...] But most of all it was -and is- the symbol of the change-resisting spirit of Spain.⁴

Para enfatizar sus argumentos, su anónimo autor recurrió a los calificativos de triste, monótono, amenazador, siniestro, lúgubre, o caverna sepulcral, aportando otros nuevos igual de exagerados como “corrupción del granito” –*granite debauch*– o “proyecto macabro” –*macabre plan*–, que salpicaban el breve texto entre informaciones erróneas y tendenciosas. Cabe preguntarse hasta qué punto tales tópicos, que habían hecho fortuna desde el siglo XVI y aún eran frecuentes en el XIX, fueron el resultado del contexto cultural de sus autores; pero emitir tales juicios en la segunda mitad del siglo XX sólo se podría considerar desde la ignorancia de quienes no han visitado España, como lúcidamente apreció Richard Ford⁵. En realidad, tales calificativos ya formaban parte del imaginario de El Escorial doscientos años

³ Miguel de Unamuno, “Hacia El Escorial. En el Escorial”, en *Andanzas y visiones españolas* (Madrid: Renacimiento, 1922), 40-47 y 48-49.

⁴ [...] un bastión inaccesible a las nuevas doctrinas, en el que el Trono y la Religión se pueden refugiar confiados en que ni una sola idea de las que están conmoviendo el mundo penetrará en su interior. [...] Pero sobre todo era –y es– el símbolo del carácter de resistencia al cambio de España] “Art: Dogma Shaped in Stone”, *Time* (viernes 27 de septiembre de 1963). Disponible en: <https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,875187,00.html> (consultado 26 de noviembre de 2022).

⁵ Richard Ford, *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home* (Londres: John Murray, 1845), vii.

antes de que apareciera el artículo, como se aprecia en la breve descripción del Marqués de Langle:

Pour avoir des pierres, Philippe II fit bâtir l'Escorial au milieu de quatre montagnes qui le cachent absolument, qui ramassent, qui rassemblent à l'entour, qui fixent & arrêtent au-dessus des toits, de la neige, des nuages, des brouillards, que le soleil, depuis deux cent ans, s'efforce inutilement de percer, de dissiper & de fondre.
Ce lieu si fameux, si caché, si humide, si nébuleux & si triste, a coûté soixante millions.⁶

Ni siquiera quienes supieron apreciar nuestro país pudieron sustraerse por completo a tales influencias, por otra parte fácilmente comprensibles a la vista de los testimonios que años más tarde dieron otros escritores, pensadores y pedagogos españoles.

Para valorar adecuadamente unos juicios tan negativos es necesario tener en cuenta las circunstancias que rodearon la historia del Monasterio entre el final de la Guerra de la Independencia y el fallecimiento del rey Alfonso XII en 1885: casi tres cuartos de siglo en los que el conjunto monacal vivió su peor etapa, pues como, afirma Madruga⁷, se vio afectado por varios acontecimientos determinantes en su declive. Por otra parte, estos sucesos contribuyeron a despertar la curiosidad –y el morbo– de los viajeros y sus lectores, como quedó reflejado en numerosos escritos, dibujos y fotografías.

En primer lugar, los expolios que llevaron a cabo los franceses, orquestados por el hipócrita Federico Quillet, fueron detenidamente descritos por miembros de la comunidad jerónima del Monasterio como Damián Bermejo⁸ y José de Quevedo⁹, y por el polifacético Antonio Rotondo¹⁰. Muchos años más tarde aquéllos serían resumidos certeramente por Manolo Arroyo¹¹:

⁶ [Para tener piedra, Felipe II hizo construir el Escorial en medio de cuatro montañas que lo ocultan totalmente, que se apilan, se funden con el entorno, fijan y detienen la nieve, las nubes y la bruma sobre los tejados, que el sol se esfuerza inútilmente por penetrar, disipar y fundir desde hace doscientos años. Este lugar tan famoso, tan escondido, tan húmedo, tan sombrío y triste, ha costado sesenta millones] Jean-Marie Jérôme Fleuriot, Marquis de Langle, *Voyage de Figaro en Espagne* (Sevilla: Aux dépens du Barbier, 1785), 18-19.

⁷ Ángela Madruga, “El Escorial a debate. Informes, discusiones y propuestas en las Cortes del siglo XIX”, *Anales de Historia del Arte*, n.º11 (2001): 291-312.

⁸ Damián Bermejo, *Descripción artística del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial y sus preciosidades después de la invasión de los franceses* (Madrid: Imprenta de Doña Rosa Sanz, 1820), 365-372.

⁹ José de Quevedo, *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial, desde su origen y fundación hasta fin del año 1848. Y descripción de las bellezas artísticas y literarias que contiene* (Madrid: Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1849), 212-247.

¹⁰ Antonio Rotondo, *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo, vulgarmente llamado del Escorial* (Madrid: por D. Eusebio Aguado, Impresor de Cámara de S. M. y de su Real Casa, 1863), 185-187.

¹¹ Manuel Arroyo-Stephens, *Contra los franceses o sobre la nefasta influencia que la cultura francesa ha ejercido en los países que le son vecinos, y especialmente en España. Libelo* (Madrid: Ediciones Turner (1980), 79.

El Escorial no se lo quisieron llevar porque en ese caso la orden de Bonaparte fue que se llevaran tan sólo ‘todo lo que pudiera ser transportado’: se consideró, afortunadamente, que las piedras del edificio no entraban en esa categoría. Además [...] a los franceses les horrorizaba El Escorial: acostumbrados a la arquitectura de Mansard y a los castillos del Loira, el monasterio les daba escalofríos; les parecía un almacén, un garaje desornamentado.

En segundo lugar, a lo largo del siglo se aplicaron dos estrategias de índole política que tuvieron una evolución pendular: la exclaustración de los frailes que lo habitaban y mantenían, y la necesidad de reconsiderar el carácter privativo de los bienes de la Corona y de separar el patrimonio de la Corona de la Hacienda Pública. El impacto de ambas en el Real Sitio de San Lorenzo fue muy variable, pues fue objeto de matizaciones y de notables excepciones.

Aunque los jerónimos de San Lorenzo no estuvieron entre las órdenes más afectadas, debido a la naturaleza jurídica de la propiedad del conjunto y a su función de conservadores de un real sitio, las exclaustraciones¹² repercutieron en la fábrica del Monasterio, en sus bienes raíces y en sus privilegios, pues se produjo un importante descenso en las rentas que contribuían a su manutención, y se permitió la venta de varias de sus fincas; y por otra parte, los edificios se fueron deteriorando al no haber quien los mantuviera. Como veremos, este deterioro es manifiesto en varios testimonios gráficos y escritos de la época.

La enorme deuda que arrastraba la Hacienda fue la causa de las medidas que se fueron adoptando a partir de 1811¹³ para lograr la separación efectiva de los intereses de la real casa y patrimonio, de los del Estado. Tras cincuenta años en los que la legislación hizo gala de periódicos cambios de criterio, se promulgó la Ley de deslinde en 1865 que permitió la enajenación de los bienes de la Corona, que para la fundación filipina supuso la expropiación de parte de su patrimonio agropecuario, mientras el Palacio y los jardines se mantenían como parte del patrimonio real para el disfrute del rey y su familia¹⁴.

¹² La primera es del 18 de agosto de 1809 y se debió al rey José I Bonaparte, volviendo los jerónimos a la Casa en enero de 1814; el 1 de octubre de 1820 en el principio del Trienio Liberal se promulgó la Ley de Monacales, que declaraba los bienes de las órdenes religiosas como “bienes nacionales [...] aplicados al crédito público” con lo que quedaban sujetos a su inmediata desamortización, y de la que tanto Guadalupe como San Lorenzo constituyeron excepciones; una real orden, esta vez de 28 de junio de 1837 decretó de nuevo la exclaustración, a la que sucedió la extinción de la orden jerónima.

¹³ Las Cortes de Cádiz promulgaron un decreto el 22 de marzo de 1811 justificado por la urgencia de obtener fondos para hacer frente a la guerra contra los franceses; siguió otro de signo contrario que declaraba ilesos los derechos del patrimonio real el 3 de marzo de 1819; un año después se promulgó la que permitió que el Monasterio y el resto de sus bienes inmuebles quedaran “aplicados al crédito público” y sujetos a su inmediata desamortización; finalmente, la Ley de deslinde de 1865 y la ley de 18 de diciembre de 1869 pusieron fin a un proceso de segregación que había durado cincuenta años y que se había caracterizado por los cambios de criterio.

¹⁴ Fernando Cos Gayón, *Historia Jurídica del Patrimonio Real* (Madrid: Imp. de Enrique de la Riva, 1881), 151-152. Manuel Valenzuela Rubio, “El Escorial. De Real Sitio a núcleo turístico-residencial”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* X (1974): 381-383.

Las impresiones: imágenes escritas y dibujadas

A la vista del contexto, cabe preguntarse hasta qué punto los viajeros claudicaron ante la imagen más comercial de España, o simplemente reflejaron cómo estaban el país en general y el Monasterio en particular a mediados del siglo XIX.

Este interrogante tiene un doble interés porque, por una parte, lleva a cuestionar el margen de subjetividad que todavía pesa sobre el edificio y repercute en la fiabilidad de las fuentes, y por otra, pone de manifiesto la dependencia de las imágenes y de su éxito de los avances técnicos¹⁵.

Uno de los visitantes de los Reales Sitios cuya obra tuvo mayor difusión fue Teófilo Gautier, que se autocalificó de “folletinista errante” (*feuilletoniste errant*)¹⁶ y viajó por España durante seis meses a partir de mayo de 1840. Publicó sus impresiones en la *Revue des deux mondes* calificando el edificio de “Léviathan de l’architecture”, lo que no es de extrañar si tenemos en cuenta que su visita tuvo lugar en un momento especialmente crítico para el Monasterio, ya que desde 1835 sus derechos se habían visto enajenados y sus propiedades ocupadas, y el edificio estaba vacío desde la exclaustación de 1837. Desnudo de ornamentos y deteriorado, arrastraba las consecuencias de los años del abandono que criticó José de Quevedo:

El haber dejado cerrado el edificio, hubiera sido menos perjudicial, porque no hubiera sucedido lo que sucedió, que poco a poco en los claustros altos, en los desvanes y parajes excusados fueron arrancando todo el herraje, ladrillos, azulejos, y aún las maderas; las ventanas y puertas interiores quedaban abiertas, y los vientos las desquiciaban y destruían, y de repente faltó todo, aquella vigilancia continua, la reparación minuciosa y constante, y aquellos habitantes que lo miraban con el interés de una casa propia; los deterioros crecían con una rapidez increíble.¹⁷



Figura 1. Adolphe y Émile Rouargue, *Escorial*, en Théophile Gautier, *Voyage en Espagne* (París: Charpentier, 1845), 146-147.

¹⁵ Chías y Abad, “Dalla silografía alla fotografia...”.

¹⁶ Théophile Gautier, *Voyage en Espagne* (París: Charpentier, Libraire-Éditeur, 1845), 138-147.

¹⁷ José de Quevedo, *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial, desde su origen y fundación hasta fin del año 1848. Y descripción de las bellezas artísticas y literarias que contiene* (Madrid: Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1849), 244.

Las impresiones de Gautier hicieron fortuna en el extranjero debido en gran medida al contundente apoyo gráfico de las eficaces litografías de los hermanos Adolphe y Émile Rouargue que se incluyeron en las ediciones posteriores del libro aportando grandes muestras de invención y de pintoresquismo (fig. 1).

Por su eficacia retórica, algunas de estas imágenes ilustraron después otros volúmenes como el *Voyage pittoresque* de Émile Bégín¹⁸.

Je conseille aux gens qui ont la fatuité de prétendre qu'ils s'ennuient d'aller passer trois ou quatre jours à l'Escorial; ils apprendront là ce que c'est que le véritable ennui, et ils s'amuseront tout le reste de leur vie en pensant qu'ils pourraient être à l'Escorial et qu'ils n'y sont pas. [...] Peu de personnes reviennent de l'Escorial; on y meurt de consommation en deux ou trois jours, ou l'on s'y brûle la cervelle, pour peu qu'on soit Anglais.¹⁹

Fueron excepciones a la corriente acrítica y romántica imperante, el culto coleccionista y acuarelista del británico Richard Ford, y el anticuario e hispanista francés Jean-Charles Davillier, que visitaron el Real Sitio respectivamente en 1830 y en 1862.

Ford²⁰ supo valorar el país, sus gentes, sus paisajes y sus monumentos, llegando a ser muy crítico con los testimonios de otros viajeros que le habían precedido, e incluso dudando de que realmente hubieran estado en España. Visitó el Real Sitio de San Lorenzo entre el 9 y el 11 de noviembre de 1830, al final del reinado del nefasto Fernando VII que coincidió con el cénit del patrimonio de la Corona, que entonces reunía dieciséis palacios sólo en el entorno de Madrid²¹. A su compatriota George Vivian, que era miembro del *Travellers Club* y que viajó por la Península entre 1833 y 1837, se debe una colección de dibujos manuscritos de paisajes de España que custodia la Biblioteca Nacional (fig. 2), que en su mayoría fueron litografiados por Louis Hague y publicados en 1838²².

¹⁸ Émile Bégín, *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* (París: Belin-Leprieux et Morizot, 1852), 331-336.

¹⁹ [Aconsejo a quienes son tan fatuos de pretender que se aburren, que pasen tres o cuatro días en El Escorial; allí aprenderán lo que es el verdadero aburrimiento y se divertirán el resto de su vida al pensar que podrían estar en El Escorial y que no están allí [...] Pocos vuelven de El Escorial: o se mueren por consunción en dos o tres días, o se vuelan los sesos -a poco que sean ingleses] Théophile Gautier, *Voyage en Espagne* (París: Charpentier, Libraire-Éditeur, 1845), 147.

²⁰ Ford, *A Handbook...*, 2, 807-820.

²¹ José Luis Sancho Gaspar, *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional* (Madrid: Patrimonio Nacional, Fundación Tabacalera, 1995), 33.

²² George Vivian, *Spanish Scenery* (Londres: P. & D. Colnaghi & Co., 1838).



Figura 2. George Vivian, *Spanish Scenery* [El Escorial], c. 1833. Fuente: Biblioteca Nacional de España, Dib/18/1/8691.

El barón Davillier también publicó sus relaciones de viajes entre 1862 y 1873 en la revista *Le Tour du Monde* y las recopiló un año después en *L'Espagne*²³, una edición profusamente ilustrada por el famoso dibujante Gustave Doré. Como erudito hispanista, Davillier se propuso difundir con objetividad el valor y el interés preferente que tenía el Monasterio entre los monumentos de España, que en 1862 ya no era el país pintoresco que había conocido Gautier, pero que todavía mostraba claros signos de decadencia y de pobreza.

A diferencia de sus predecesores, cuyas obras había leído, Davillier pudo llegar en tren desde Madrid empleando apenas un par de horas en el trayecto, frente a las ocho o diez que tardaban las diligencias y los carruajes tirados por mulas, porque el 10 de agosto de 1861 la reina Isabel II había inaugurado en la Villa de El Escorial la estación provisional de la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España.

A pesar de su búsqueda de la objetividad y de su interés por rebatir algunos aspectos de la Leyenda Negra como la muerte del príncipe don Carlos, Davillier acabó cediendo ante la imagen romántica que resultaba rentable para los lectores de la Francia decimonónica:

Chaque voyageur a jugé l'Escorial à sa manière et suivant son impression particulière. Pour nous, le sentiment qui domine au premier aspect, c'est la tristesse. C'est grandiose et très-imposant, mais cette masse énorme de granit, semblable à une nécropole, laisse une impression des plus lugubres.²⁴

Las numerosas xilografías de Doré que acompañan al texto refuerzan con eficacia las ideas del escritor y constituyen un sugestivo discurso gráfico paralelo cuyo énfasis en los fuertes contrastes de luz y sombra enfatizan un sesgo romántico que aún hoy perciben muchos visitantes del real sitio (fig. 3), pero que en el último tercio del siglo XIX no estaba muy alejado de la realidad como muestra la fotografía de Jean Laurent que el dibujante parece haber utilizado (fig. 4).

²³ Jean Charles Davillier y Gustave Doré, *L'Espagne* (París: Librairie Hachette et Cie., 1874).

²⁴ [Cada viajero ha juzgado El Escorial a su manera y según su impresión particular. Para nosotros, el sentimiento que domina la primera vez es la tristeza. Es grandioso y muy imponente, pero esta mole enorme de granito, parecida a una necrópolis, deja una impresión de lo más lúgubre] Davillier y Doré, *L'Espagne...*, 616.

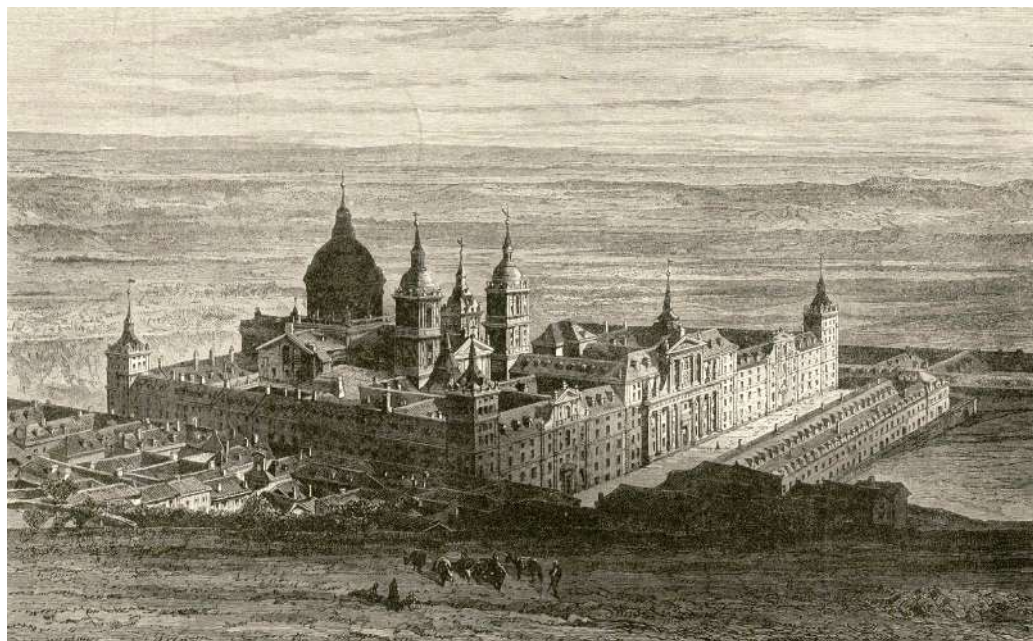


Figura 3. Gustave Doré, *L'Escurial: Vue Générale*, en Jean-Charles Davillier *L'Espagne illustrée de 309 gravures dessinées sur bois par Gustave Doré* (Paris: Corbel Creté, fils, 1874), 617.



Figura 4. Jean Laurent, *Vista del monasterio desde la presa*, c. 1870. Fuente: Biblioteca Nacional de España, sign. 17/2/37.

La actualidad del real sitio de San Lorenzo en las revistas ilustradas

Como vimos, una parte importante de las impresiones de los viajes se fue publicando por entregas en la prensa periódica, y fue posteriormente compilada en volúmenes monográficos que permitían acceder desde la comodidad de los hogares a lugares remotos y exóticos.

Se produjo en este periodo un considerable trasvase de ilustraciones entre ambos medios, pues muchas de las que aparecieron en volúmenes muy difundidos –por ejemplo, el de Rotondo²⁵– fueron realizadas por los grabadores de estas revistas, entre los que se encontraban Severini, Miranda, Pannemaker, etc.

Desde mediados del siglo XIX, a este interés por el conocimiento se fue superponiendo la avidez por estar al día de las noticias que sucedían y de los avances que tenían lugar en las “ciencias, artes, literatura, industria y conocimientos útiles”, como resumía en sus portadas *La Ilustración Española y Americana*, una de las revistas que tuvo mayor prestigio en nuestro país que fue contemporánea de otras europeas como *L'Illustration*, *Le Monde illustré*, *Illustrierte Zeitung*, y *L'Illustrazione Italiana*.

Heredera del *Museo Universal* (1857-1869), se publicó hasta 1921; su dirección artística fue llevada durante muchos años por el notable xilógrafo Bernardo Rico y Ortega, que fue recurriendo a distintas fuentes gráficas según avanzaban las técnicas. Así, en los primeros años las imágenes surgieron de su taller de grabado en madera de boj, productor de xilografías a testa para las que contó con dibujos de los principales artistas de la época como Fortuny, Rosales, Balaca, Pellicer, Padró, Casado, Jiménez Aranda, Araújo y Unceta entre otros.

A partir de 1882 la exigencia de inmediatez requirió introducir las técnicas de impresión fotomecánica basadas en el uso de la fotografía²⁶, como la fototipia –cuyo límite estaba en las quinientas copias– y los daguerrotipos, que sirvieron de base a los fotograbados que podían imprimir escalas de grises y se utilizaron para hacer tiradas mayores.

Entre los sucesos más relevantes acaecidos en el Monasterio que recogieron las páginas de *La Ilustración* se puede citar el incendio acaecido en la noche del 1o de octubre de 1872²⁷ (fig. 5) y el traslado y entierro del rey Alfonso XII que tuvieron lugar en diciembre de 1885²⁸ (fig. 6).

La fototipia también sirvió eficazmente a la difusión de láminas y postales de los Reales Sitios en general, y de San Lorenzo en particular, siendo la empresa Hauser y Menet una de las grandes productoras de imágenes a partir de 1890, muchas de ellas inéditas y de gran interés histórico (fig. 7).

²⁵ Antonio Rotondo, *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo, vulgarmente llamado del Escorial* (Madrid: por D. Eusebio Aguado, Impresor de Cámara de S. M. y de su Real Casa, 1863).

²⁶ Antonio Gallego, *Historia del grabado en España* (Madrid: Cátedra, 1979), 371-344.

²⁷ *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXXVIII (8 de octubre de 1872): 603-606.

²⁸ *La Ilustración Española y Americana*, n.º XLV (8 de diciembre de 1885): 329, 330-331 y suplemento ilustrado.

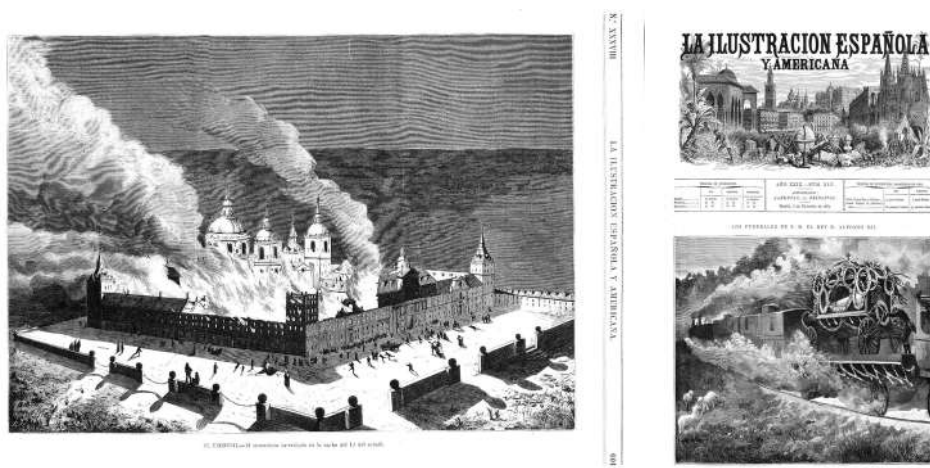


Figura 5 (izda). B. Galofre, *El Escorial. El monasterio incendiado en la noche del 1º del actual*, en *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXXVIII (8 de octubre de 1872): 601.

Figura 6 (dcha). Daniel Perea, *Conducción de los restos mortales de S. M. el Rey, de Madrid al Escorial*, en *La Ilustración Española y Americana*, n.º XLV (8 de diciembre de 1885): 329.

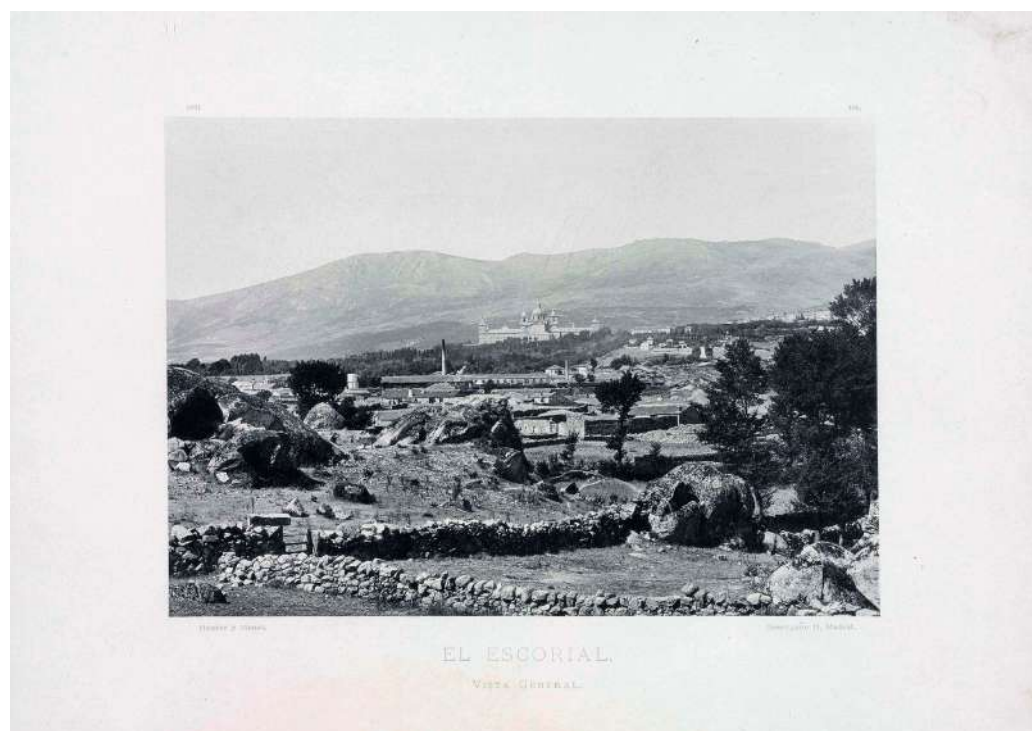


Figura 7. Hauser y Menet, *El Escorial, vista general*, 1891. Fuente: Biblioteca Nacional de España, sign. 17/LF/236 (69).

Conclusiones

La capacidad retórica de las imágenes, tanto escritas como gráficas, fue ampliamente utilizada por los viajeros que recorrieron España en el siglo XIX y permitieron difundir la imagen del país, de sus costumbres y sus monumentos –entre ellos los Reales Sitios y en particular El Escorial– entre amplios grupos de lectores.

Por ello se ilustraron con imágenes que constituyeron discursos gráficos paralelos y complementarios a los escritos.

Por otra parte, los avances en las técnicas de grabado e impresión se reflejaron tanto en los libros de viajes como en las series de artículos que aparecieron en la prensa –que en muchos casos fueron su origen– y en las publicaciones periódicas españolas y extranjeras.

Las exigencias derivadas de la inmediatez de la noticia y del aumento de las tiradas abrieron la puerta a medios de reproducción fotográficos, que constituyen actualmente valiosas fuentes de información sobre tan esencial patrimonio y en los momentos previos a los grandes cambios que trajo consigo el siglo XX.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA