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

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: Printhaus

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 Politécnica 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 Politécnica 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 *BOOM* 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 CINEMATOGRÁFICA 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 *COLLAGE* 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 *MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA (1888-1892)* 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 CINEMATOGRÁFICA DE UNA OBRA LITERARIA. *SOLARIS, BLADE RUNNER* Y *2001: A SPACE ODYSSEY* 229
Juan Deltell Pastor

LA MURALLA ROJA. ENTRE EL ESPACIO REAL Y EL VIRTUAL 243
Daniel Díez Martínez

CRÓNICAS DE UN ARCHIVO LATENTE. LOLA ÁLVAREZ BRAVO: FOTÓGRAFA, TAMBIÉN, DE ARQUITECTURA 257
Alicia Fernández Barranco

ARCHITECTURE AND PHOTOGRAPHY IN THE MODERN ERA. THE ITALIAN SETTING BETWEEN THE TWO WARS (1920-1945) 269
Adele Fiadino

GEORGIA O'KEEFFE Y BERENICE ABBOTT: MIRADAS CRUZADAS DE NUEVA YORK 281
José Antonio Flores Soto, Laura Sánchez Carrasco

REALIDADES Y FICCIONES DEL SUEÑO AMERICANO: LA CASA PUBLICITADA EN EL SUBURBIO ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA 293
Estibaliz García Taboada, Javier Fernández Posadas

CARTOGRAFÍAS CINEMATOGRÁFICAS: LOS DESCAMPADOS DEL CINE QUINQUI 309
Ubaldo García Torrente

***DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA*: PASIÓN POR DOCUMENTAR** 321
José Ramón González González

COMUNICAR LA ARQUITECTURA MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA: TRES MIRADAS SOBRE LA CASA URIACH 335
Arianna Iampieri

GRAND HOTEL ARCHITECTURE AS DEPICTED, PHOTOGRAPHED, AND FILMED IN THE CASE OF THE CIGA: COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI 349
Ewa Kawamura

THE IMAGINED AND THE LIVED: A COMPARATIVE STUDY OF KOWLOON WALLED CITY IN CYBERPUNK SCIENCE FICTIONS AND HONG KONG URBAN CINEMA 361
Zhuozhang Li

PHOTOGRAPHED ARCHITECTURE: THE CASE OF THE VILLAGGIO MATTEOTTI IN TERNI BY GIANCARLO DE CARLO (1969-1975) 371
Andrea Maglio

LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA PLAZA MAYOR DE SALAMANCA, PIAZZA SORDELLO EN MANTUA Y MOUNTJOY SQUARE EN DUBLÍN 383
María Gilda Martino

STEEPED IN INFLUENCE: THE IMPACT OF TEA ADVERTISEMENTS ON BLACK URBAN DOMESTICITY IN THE SOUTH AFRICAN PRESS. 393
Nokubekezela Mchunu

EXPLORING LANDSCAPES THROUGH VISUAL NARRATIVES: BETWEEN CARTOGRAPHY AND FIGURATIVENESS 407
Giulio Minuto

LA ARQUITECTURA COMO PASARELA DE MODA 421
Marta Muñoz

IMÁGENES QUE COMUNICAN Y SONRÍEN. EL HUMOR GRÁFICO EN LA ARQUITECTURA, DE LA CARICATURA AL MEME 431
Idoia Otegui Vicens

EL LUGAR COMO GENERADOR DE LA IMAGEN: EL *STREET ART* 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, *FOTOSCOP*, 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 *HOGAR Y ARQUITECTURA,* 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 *SHINING)* 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 *MELLAH* 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 RECOPILACIÓN 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 Mª López Montes, Mª 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 CONOCIMIENTOO 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: *METRON* IN THE FIRST YEARS (1945-1948) . . 979
Guia Baratelli

LA REVISTA *ARQUITECTURA* 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

***FABRICATIONS*. 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 ARQUITECTURA 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 *ARQUITECTURA* (1959-1973) 1095
Eva Gil Donoso

LAS PRIMERAS MICROESCUELAS DE RAFAEL DE LA HOZ. ARTÍCULOS EN PRENSA 1958-1959 1109
Alejandro Gómez García

***PIVOTAL CONSTRUCTIONS OF UNSEEN EVENTS*: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020** 1121
Irene Hwang

***HOUSE BEAUTIFUL*: 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. *THE NEW ARCHITECTURE IN MEXICO* 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 *ILUSTRACIÓ CATALANA* Y *ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN* (1897-1908) 1191
Pilar Morán-García

THE HERALD OF A NEW WORLD. ALDO ROSSI AND *THE ADVENTURES OF PINOCCHIO*: AN ARCHITECTURAL THEORY 1205
Vincenzo Moschetti

DEL *LIKE* AL *BYTE* PARA LLEGAR A LO "ECO": LAS REDES SOCIALES COMO *INFLUENCERS* 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' *JORNAL ARQUITECTOS* AND THE CONSTRUCTION OF THE CULTURALIST ARCHITECT 1243
Vítor Manuel Oliveira Alves

ANÁLISIS COMUNICATIVO DEL LIBRO *PLUS* 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: *LA CIUDAD LINEAL. REVISTA DE URBANIZACIÓN, INGENIERÍA, HIGIENE Y AGRICULTURA* 1285
Alice Pozzati

LA DIVULGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA HABITACIONAL FUNCIONALISTA A TRAVÉS DE *ESPACIOS. REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO*, 1948-1957 1301
Claudia Rodríguez Espinosa, Erika Elizabeth Pérez Múzquiz

DISCURSOS PATRIMONIALES EN LA REVISTA *ARQUITECTURA* 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 *TRANSFER* 1407
Rafael Sánchez Sánchez

FROM DOMESTIC INTERIORS TO NATIONAL PLATFORMS. MODERN ARCHITECTURE AND INDIAN WOMANHOOD IN THE *INDIAN LADIES' MAGAZINE* 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

***SUN AND SHADOW* Y LA TRANSICIÓN DEL PROGRAMA DOMÉSTICO A LA OBRA MONUMENTAL DE MARCEL BREUER** 1453
Erica Sogbe

EL REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL *PLAYGROUND* COMO CONSTRUCCIÓN DE LOS IMAGINARIOS MODERNOS DE ESPACIOS DE JUEGO URBANOS 1463
Nicolás Stutzin Donoso

***LES PROMENADES ET LE PAYSAN DE PARIS*. 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 *CRUZADA* CONTRA LA ACADEMIA 1495
Jorge Torres Cueco

OTRA *ARQUITECTURAS BIS*: 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 *DOMUS* 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 *ON STEROIDS*: 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 Shahdadpuri 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

***CREAFAB APP:* 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 *DIGITAL SAMOS* 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 *MAPA INTERACTIVO DIGITAL DE ARQUITECTURAS IDEADAS POR MUJERES EN ESPAÑA, 1965-2000* 1683
Lucía C. Pérez Moreno, David Delgado Baudet, Laura Ruiz-Morote Tramblin

La arquitectura como pasarela de moda

Architecture as a Fashion Catwalk

MARTA MUÑOZ
Universidad Politécnica de Madrid, marta.munozm@upm.es

Abstract

Los desfiles de moda son eventos sociales en los que las marcas de moda presentan sus colecciones al público. En las últimas décadas estas presentaciones son cada vez más sofisticadas y elaboradas, y es habitual que se construyan arquitecturas efímeras para ello. Sin embargo, existe otra vía que consiste en aprovecharse de la imagen de las ciudades y de las arquitecturas ya existentes, con el fin de transmitir una serie de valores ligados a los diseños de moda, que desvirtúan el uso original de estas. La arquitectura deja de lado la función para la que fue concebida y pasa a ser un escenario, a través del cual, las casas de moda comunican los conceptos de las colecciones y en ocasiones, incluso los principios y valores de la propia marca.

Fashion shows are social events in which fashion brands present their collections to the public. In recent decades, these presentations have become increasingly sophisticated and elaborated, and it is usual that ephemeral architectures are built for these occasions. However, there is another way to develop these events, taking advantage of the image of cities and existing architecture, which distort their original use of them, in order to transmit a series of values linked to fashion designs. The architecture leaves aside the function for which it was conceived and becomes a stage through which fashion houses communicate the concepts of the collections and sometimes even the values of the brand itself.

Keywords

Arquitectura, moda, pasarela, comunicación, imagen
Architecture, fashion, catwalk, communication, image

Introducción

Los desfiles de moda han evolucionado a lo largo de los años, hasta convertirse en eventos sociales de gran repercusión mediática. Las marcas invierten gran cantidad de recursos en estos espectáculos en los que, durante apenas unos minutos, dan a conocer sus nuevos diseños. Uno de los elementos principales a la hora de presentar las nuevas colecciones es el diseño y localización de las pasarelas.

Es habitual que algunas de las casas de moda más notables encarguen a arquitectos de reconocido prestigio el diseño de éstas, que suelen crear arquitecturas efímeras que acompañan y fortalecen la temática de la colección. La recreación de un fondo marino en el Grand Palais de París a cargo de Zaha Hadid para la colección primavera-verano 2012 de Chanel (fig. 1), en el que las modelos "nadaban" entre corales, mientras la cantante Florence Welch (voz del grupo británico Florence & The Machine) emergía cual venus de Botticelli de una concha gigante, es un claro ejemplo de ello.

Figura 1. Fondo marino creado por Zaha Hadid para la colección primavera-verano 2012 de Chanel. Fotografía de Pascal Le Segretain. Fuente: Getty Images Europe.

Otro ejemplo de este tipo de arquitectura efímeras creadas para presentar las colecciones de moda, son las realizadas por Stefan Lubrina. El escenógrafo ha colaborado para la misma casa francesa que Hadid en numerosas ocasiones. Sus trabajos, desarrollados mano a mano en el Grand Palais de París, con el ya desaparecido Karl Lagerfeld, pasarán a la memoria de la moda por su grandilocuencia y complejidad técnica. El tándem Lagerfeld-Lubrina

transformó el emblemático edificio parisino con extravagantes escenarios que ayudaban a contextualizar las diferentes colecciones: desde un supermercado recreado para la colección *prêt-à-porter* otoño- invierno del 2014, a la playa en la que no faltaba ni arena, ni agua ni oleaje, de la colección primavera-verano 2019 o cuando para la colección de alta costura del invierno del 18, replicaron la base, a escala, de la torre Eiffel.
Sin embargo, existe otra corriente desarrollada por los directores artísticos encargados de diseñar los desfiles, que consiste en utilizar la arquitectura existente como telón, como imagen para presentar y publicitar los nuevos diseños de la marca y no tanto en crear espacios exprofeso para el espectáculo.

La arquitectura como pasarela

Quizás uno de los primeros ejemplos en los que una arquitectura existente, se utilizó por su carácter y significado como reclamo a la hora de presentar una colección, fue cuando Christian Dior, en 1951, hizo que Jean Pierre Pedrazzini fotografiase a ocho modelos vestidas con el recién instaurado *New Look* en el Partenón de Atenas (fig. 2). Con este gesto, el modisto francés se aprovechó del valor del entorno y de las connotaciones que este tiene en el ideario colectivo para enfatizar sus diseños. Por un lado, y a través del mecanismo de comparación, contrapuso la antigüedad del templo griego a la contemporaneidad de las siluetas de las modelos. El antes y el ahora, lo primero y lo último, que al convivir en un mismo instante hace que cada una de ellas se arraigue más en sus posiciones antagónicas y destaquen por ser opuestas. Por otra parte, el gesto de colocar sus creaciones en un entorno catalogado como patrimonio de la humanidad por la UNESCO, las eleva de categoría, las otorga la cualidad de piezas únicas a valorar por la sociedad. De hecho, que Atenas sea considerada como la cuna de la cultura occidental, conlleva de manera implícita a pensar que los diseños de Dior establecen los principios del diseño tras la segunda Guerra Mundial, una declaración de intenciones por parte del diseñador galo que trató de beneficiarse del significado de la capital de la antigua Grecia.
En 2021, la misma casa francesa, intentó replicar la hazaña de su fundador, pero en este caso no pudo ser posible, ya que desde la administración ateniense se denegó el permiso para usar el Partenón como escenario para un desfile. Sin embargo, el espectáculo se realizó en el estadio Panatenaico, lugar en el que se celebraron en 1896 los primeros juegos olímpicos de nuestra era, con una intención semejante a las fotografías del 51, apropiarse de las connotaciones del lugar, para comunicar el concepto de la colección, en este caso la comodidad y versatilidad de las prendas con guiños deportivos. "La casa Dior ha elegido Atenas, un destino excepcional (cuna de la civilización occidental y de las artes europeas) para presentar la colección *Cruise 2022* diseñada por Maria Grazia Chiuri", señaló la casa en un comunicado[1].

[1] Godfrey Deeny, "La colección Crucero de Christian Dior desfilará en Grecia", trad. por Ana Ibáñez, en *Fashion Network (sitio web)*, 23 de abril de 2021. https://es.fashionnetwork.com/news/La-coleccion-crucero-de-christian-dior-desfilara-en-grecia,1297169.html.

Figura 2. Diseños de Christian Dior en el Partenón en 1951. Fotografía de Jean-Pierre Pedrazzini. Fuente: Paris-Match/Scoop.

Otro ejemplo icónico del uso de la arquitectura existente como escenario para un desfile, es en el que se presentó la colección de primavera-verano de 1998 de la propia casa Dior, con John Galliano como director creativo. En él, el diseñador italiano utilizó el teatro de Palais Garnier de París para presentar las prendas haciendo que los modelos, acompañados de bailarines y músicos, recrearan una verdadera obra de teatro. En una especie de hipérbola escenográfica, el teatro, concebido para ser contenedor de otras escenas, da su propia imagen de teatro sin modificar, una meta imagen donde el teatro sólo quiere proyectar la imagen propia, donde el escenario de la colección es simplemente el contendor sin modificar, perdiendo su función de caja versátil capaz de convertirse en cualquier paisaje

o espacio de una ópera, para acompañar la colección por su estilo, propio de la época en la que fue construido. De hecho, Galiano declinó usar la sala principal y realizó el desfile en las zonas comunes: en la majestuosa escalera de mármol de doble hélice y en el icónico *grand foyer,* donde lámparas victorianas, grandes espejos, paños dorados, balaustradas y demás adornos neobarrocos acompañaron y contextualizaron las prendas que, inspiradas en dicho estilo a través de bordados, apliques y demás pasamanería hablaban el mismo idioma que el espacio.

Más actual es el trabajo realizado por la modelo y diseñadora de desfiles, Jessica Minh Anh, que se ha convertido en un referente a la hora de entender la arquitectura como una vía de comunicación de los valores de una marca. Con este fin, ha utilizado las arquitecturas más representantes del mundo como marco para desfiles de diferentes marcas, desde la Torre Eiffel de París al One World Trade Center de Nueva York.

En una línea similar se encuentra Es Devlin, nombre del estudio que la arquitecta y artista Esmeralda Devlin dirige. Devlin que comenzó como escenógrafa de teatro, no tardó en convertirse en un referente a nivel mundial en el diseño de escenografías para espectáculos musicales y pasarelas de moda. Su basto trabajo aborda diferentes soluciones, basadas en los principios de los artistas para los que trabaja y en las diferentes situaciones. Si bien suele crear escenarios desde cero, con una gran influencia de su anterior experiencia en teatros, son cada vez más habituales, el uso de arquitecturas existentes para resolver pasarelas. Cabe señalar el uso del Museo del Arte Contemporáneo de Niterói (Brasil) en 2016, en el que la rampa de acceso del edificio diseñado por Oscar Niemeyer, no sólo se convirtió en el camino a recorrer por los modelos, sino que acompañaba, en una especie de mímesis, las formas sinuosas que las cremalleras dibujaban en muchas de las prendas de la colección.

La misma casa francesa, en su ya casi consolidada tradición de usar edificios icónicos para la presentación de sus colecciones crucero utilizó en 2017 el Museo Miho, diseñado por I. M. Pei, en Japón para presentar una colección marcada por la influencia del país del sol naciente. El edificio de estructura triangulada, semejante al tradicional origami y con materiales autóctonos como el bambú, aportaba la mezcla exacta entre la modernidad y la tradición artesana, reflejada en las prendas. En 2022, fue el Salk Institute de San Diego, en California, obra de Louis Kahn, el lugar en el que Nicolas Ghesquière, director artístico de las colecciones de mujer de la casa francesa, decidió presentar la colección (fig. 3). El director del instituto declaró su entusiasmo a la hora de albergar el evento:

> Salk tiene una reputación mundial como una catedral de la ciencia, un homenaje al arte. El fundador del Instituto, Jonas Salk, entendió que el arte y la ciencia provienen de la misma fuente creativa. Su intención era que su Instituto se convirtiera en un lugar donde científicos y artistas pudieran encontrar inspiración, y nos sentimos honrados de que Louis Vuitton haya encontrado inspiración aquí[2].

[2] "Instituto Salk acoge desfile de moda de Louis Vuitton", en *Salk.edu (sitio web)*. 13 de mayo de 2022. https://www.salk.edu/es/news-release/salk-institute-hosts-louis-vuitton-fashion-show/.

Rebecca Newman, vicepresidenta de relaciones externas de Salk Institute reafirmaba la decisión de Ghesquière: "el campus de Salk con la espectacular arquitectura de Louis Kahn fue el telón de fondo ideal para el Arte y la imaginación de Louis Vuitton".[3]

Figura 3. Desfile de moda de Louis Vuitton en el Salk Institute en mayo de 2022. Fotografía de Patrick T. Fallon. Fuente: AFP a través de Getty Images.

Sin embargo es el estudio Bureau Betak, a cargo del escenógrafo Alexandre de Betak, quizás uno de los creadores más influyente y destacado en los diseños de pasarela, quien debe de considerarse como uno de los más importantes representantes a la hora de utilizar la arquitectura como plataforma de difusión, haciendo que ésta, bien por sus condiciones físicas (forma y material) o conceptuales, contribuya de manera directa, a fortalecer el discurso de la marca para comunicar y vender la nueva colección. Desde el desfile de Jacquemus cuyo *catwalk*[4] fue paralelo al borde del gran canal del jardín del palacio de Versalles al realizado para Yves Saint Laurent a los pies de la Torre Eiffel, Betak analiza cada colección y utiliza la arquitectura como un elemento que le ayuda a desarrollar el discurso del encargo y a enfatizar sus intenciones e inspiraciones. El desfile de la colección *Resort* 2016 que dirigió para Dior, se desarrolló en el Palais Bulles obra del arquitecto Antii Lovag y propiedad del diseñador francés Pierre Cardin, quien trabajó para la misma casa Dior a finales de los años 40. La casa, un claro ejemplo del futurismo de los años 60, acompañó en estilo a la colección propuesta por Raf Simons, director creativo de la *maison* francesa. En este caso la colección estaba llena de brillos de lurex, botas de caña y minifaldas con estampados psicodélicos, prendas que se empastaban en un fondo definido por burbujas que formalizan

[3] "Instituto Salk acoge...".

[4] Voz inglesa de la jerga de los desfiles de moda, con la que se refiera a espacio, generalmente, delimitado por el que discurre el paso de los modelos.

la casa y que tanto beben de las arquitecturas utópicas de los años 60, enfatizando más si cabe la intención de la colección (fig. 4). Una puesta en escena dada por una vivienda que deja de serlo para convertirse en el mejor fondo de unos diseños que parecen haber viajado en el tiempo. Prendas y arquitectura dialogan entre sí, creando una imagen congruente y cerrada, en la que la casa de Lovag se convierte en imprescindible a la hora de transmitir la idea de la colección.

Figura 4. Desfile de Dior en el Palais Bulle. Fotografía de Bureau Betak. Fuente: https://bureaubetak.com.

La localización del desfile primavera-verano de 2014 para la marca italiana Ermenegildo Zegna en el Palazzo Mondadori del arquitecto brasileño Oscar Niemeyer, es otra de los trabajos más memorables del estudio de Betak (fig. 5). El majestuoso edificio enfatizó el concepto de la colección de Alessandro Sartori para la marca italiana quien afirmó:

> Per me il processo creativo parte sempre da una sfida tecnica. In questa collezione presento silhouette voluminose, ma anche molto leggere, sovrapponendo mesh, lana e seta [...] L'architettura di questo luogo meraviglioso è perfettamente in linea con la sfida alla base di questa collezione. Non avrei potuto immaginare un set migliore per accogliere una crew di uomini che si riconoscono nell'iconico logo XXX, proposto nei look e nel set up, come fil rouge di un messaggio comune: il simbolo di una nuova Couture che unisce il craftsmanship tradizionale alla più intima e inaspettata anima di Zegna.[5]

[5] [Para mí, el proceso creativo siempre empieza con un reto técnico. En esta colección, presento siluetas voluminosas, pero también muy ligeras mediante capas de malla, lana y seda (...) La arquitectura de este maravilloso lugar encaja perfectamente con el reto de esta colección. No podría haber imaginado un decorado mejor para acoger a un grupo de hombres que se reconocen en el icónico logo XXX, propuesto en los looks y en la puesta en escena, como el "hilo rojo" de un mensaje común: el símbolo de una nueva *Couture* que combina la artesanía tradicional con el alma más íntima e inesperada de Zegna] Rosalba Radica, "Milano Moda Uomo: I volumi senza peso di Ermenegildo Zegna", en *Fashion Press (sitio web),* 8 de junio de 2018, https://www.fashionpress.it/mmu-ermenegildo-zegna-27656.html.

La idea de volúmenes sin peso en los que se basa la colección, titulada ingravidez, se ve enfatizada no sólo por la ligerísima pasarela que se coloca sobre las piscinas que dan acceso al edificio, sino por la propia identidad de este. Los esbeltos arcos que conforman la piel exterior ligera y permeable, tras los que se encuentra la caja de cristal, la que realmente alberga las oficinas de Mondadori, que parece levitar. Un cuerpo etéreo e inmaterial delimitado por una estructura austera y definida pero silenciosa y poco invasiva. Un edificio que contribuye a transmitir la idea de elegancia y funcionalidad características del ADN de la marca.

Figura 5. Desfile de Ermenegildo Zegna en el Palazzo Mondadori. Fotografía de Bureau Betak. Fuente: https://bureaubetak.com.

Este cambio de uso momentáneo, en el que se destacan aspectos puramente arquitectónicos con el fin de enfatizar el concepto creativo de las colecciones, se ha normalizado a nivel ciudad con la crisis sanitaria provocada por el virus del Covid19. A causa de las exigencias de ventilación, distancia social y demás medias exigidas para evitar la propagación del virus, el mecanismo de uso de la arquitectura existente para realizar desfiles, cambió a la escala de ciudad y se trasladó a los espacios exteriores, dando paso a una apropiación puntual y efímera de espacios públicos dominados por arquitecturas icónicas. Dolce y Gabbana, utilizó en 2021 la emblemática Piazza de San Marco de Venecia para presentar una colección a través de una experiencia total, en la que no sólo se utilizó la reconocible imagen de la basílica y el campanile como telón de fondo, sino que se introdujeron otros elementos típicos de la ciudad, como las góndolas (los modelos llegaban a través de este medio de transporte a la *fondamenta*[6], donde comenzaban a desfilar), y los movimientos realizados por los modelos, más ligados a los clásicos bailes de los carnavales de la capital del Véneto que a los propios de un desfile. En este ejercicio de apropiación de la ciudad y cambio de uso de la

[6] Nombre en italiano que define el espacio entre el borde de un canal y los edificios.

plaza, la marca italiana llegó a utilizar como estructura para la plataforma del *catwalk* las pasarelas necesarias en la ciudad, especialmente en esa zona, (fig. 6) para poder caminar por ella cuando existe el *aqua alta*[7], de modo que se plantea un juego de uso y de palabras en el que las pasarelas originales, se convierten en pasarelas de moda.

Figura 6. Desfile de Dolce y Gabanna en la Piazza de San Marco de Venecia. Fotografía del diario *IlSole24Ore*. Fuente: https://i2.res.24o.it.

Pocos meses después la también italiana Valentino, eligió la Piazza di Spagna de Roma para presentar la colección *The beginning*, de nuevo una decisión marcada por los condicionantes de la pandemia mundial. En este casó Pierpaolo Piccioli, el director creativo de la marca, aprovechó la condición de la arquitectura existente para dar origen a una tipología nueva de *catwalk*, en la que la escalera que dirige a Villa Medici deja de ser un mero elemento de tránsito que conecta dos partes de la ciudad alejadas por la topografía de esta, para convertirse en un podio (fig. 7) en el que los modelos se colocaron como si de un altar se tratase, dando la posibilidad al espectador de ver a la vez los diferentes diseños de la colección.

Otra plaza de España fue utilizada como escenario de otro desfile de moda. En este caso la de Sevilla para la colección crucero 2023 de Dior. Siguiendo la corriente del uso de las ciudades y edificios y huyendo de la recreación de espacios que imitan o copian estas arquitecturas existentes (como los desarrollados por Stefan Lubrina para Chanel) Dior presentó una colección de marcada influencia flamenca en la cuna de este estilo, convirtiendo la plaza de España no solo en un desfile de moda, sino en un centro de atención, tan internacional como efímero. Numerosas celebridades y medios de comunicación se hicieron eco de este evento en el que la plaza, con muy poca intervención (nada más que la colocación de flores, luces y asientos para los asistentes) parecía haber sido creada para la presentación de los diseños.

[7] Fenómeno en el que, a causa de una pleamar fuerte, el agua de los canales inunda algunas zonas de la ciudad.

Figura 7. La escalinata de Piazza di Spagna, convertida en podio para los diseños de Valentino. Fotografía de Andreas Solaro. Fuente: Getty Images.

De los últimos eventos en los que la arquitectura existente se ha convertido en soporte y telón de un desfile, cabe señalar el realizado en el Pont Neuf de París por Louis Vuitton, en el que se dio a conocer al nuevo director creativo, el cantante Pharrell Williams. La elección del puente como espacio para desarrollar el desfile generó debate y cierta controversia, por parte de un grupo de ecologistas que denunció el uso del espacio público para este tipo de celebraciones, al considerarlo como una privatización de éste. En este caso no sólo se trata de un uso de los valores que la imagen de esa parte tan icónica de la ciudad[8], con el edificio de la Samaritaine[9], al fondo, el Louvre y el Palais Royal a escaso metros aportan, sino que tiene un significado simbólico para la marca ya que Pont Neuf es el nombre de uno de sus bolsos insignia.

Todos los ejemplos, a nivel edificio o a escala ciudad, aquí expuestos, corroboran que en ocasiones la arquitectura, se aleja de su finalidad inicial para la que fue concebida y se transforma, de manera efímera y puntual en un escenario capaz de acompañar los conceptos de los desfiles que alberga. Pero cabe señalar que no sólo se utiliza como como telón de fondo, si no que se convierte en una herramienta de comunicación, en un vehículo para exponer, acompañar e incluso empoderar los diseños como estrategia de marketing.

---

[8] Pont Neuf, es uno de los puentes que unen la Île de la Cité con el margen derecho de la ciudad parisina, desde el que se obtiene una de las imágenes más representativas de la capital francesa.

[9] Edificio icónico de estilo *art déco* alberga unos grandes almacenes. Con motivo del desfile de Louis Vuitton, se "vistió" con el logotipo de la marca y los reconocibles lunares de colores de Yayoi Kusama, debido a la colaboración de la marca francesa con la artista japonesa.

ISBN 978-84-338-7329-3

GRUPO DE INVESTIGACIÓN
ARQUITECTURA Y CULTURA CONTEMPORÁNEA

AhAU

SOBRELAB

etsa

UNIVERSIDAD DE GRANADA