

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad
a la era digital

TOMO I

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

COMUNICAR LA ARQUITECTURA
del origen de la modernidad a la era digital

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

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

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Tel.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

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

Imprime: Printhauss

Printed in Spain

Impreso en España

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

IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad

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

Granada 24-26 enero 2024

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

Comité Científico

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

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

TOMO I

FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

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

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

| | |
|--|-----|
| REALIDADES Y FICCIONES DEL SUEÑO AMERICANO: LA CASA PUBLICITADA EN EL SUBURBIO ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA | 293 |
| Estibaliz García Taboada, Javier Fernández Posadas | |
| CARTOGRAFÍAS CINEMATográfICAS: LOS DESCAMPADOS DEL CINE QUINQUI | 309 |
| Ubaldo García Torrente | |
| DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA: PASIÓN POR DOCUMENTAR | 321 |
| José Ramón González González | |
| COMUNICAR LA ARQUITECTURA MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA: TRES MIRADAS SOBRE LA CASA URIACH | 335 |
| Arianna Iampieri | |
| GRAND HOTEL ARCHITECTURE AS DEPICTED, PHOTOGRAPHED, AND FILMED IN THE CASE OF THE CIGA: COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI | 349 |
| Ewa Kawamura | |
| THE IMAGINED AND THE LIVED: A COMPARATIVE STUDY OF KOWLOON WALLED CITY IN CYBERPUNK SCIENCE FICTIONS AND HONG KONG URBAN CINEMA | 361 |
| Zhuozhang Li | |
| PHOTOGRAPHED ARCHITECTURE: THE CASE OF THE VILLAGGIO MATTEOTTI IN TERNI BY GIANCARLO DE CARLO (1969-1975) | 371 |
| Andrea Maglio | |
| LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA PLAZA MAYOR DE SALAMANCA, PIAZZA SORDELLO EN MANTUA Y MOUNTJOY SQUARE EN DUBLÍN | 383 |
| María Gilda Martino | |
| STEEPED IN INFLUENCE: THE IMPACT OF TEA ADVERTISEMENTS ON BLACK URBAN DOMESTICITY IN THE SOUTH AFRICAN PRESS. | 393 |
| Nokubekezela Mchunu | |
| EXPLORING LANDSCAPES THROUGH VISUAL NARRATIVES: BETWEEN CARTOGRAPHY AND FIGURATIVENESS | 407 |
| Giulio Minuto | |
| LA ARQUITECTURA COMO PASARELA DE MODA | 421 |
| Marta Muñoz | |
| IMÁGENES QUE COMUNICAN Y SONRIÉN. EL HUMOR GRÁFICO EN LA ARQUITECTURA, DE LA CARICATURA AL MEME | 431 |
| Idoia Otegui Vicens | |
| EL LUGAR COMO GENERADOR DE LA IMAGEN: EL <i>STREET ART</i> COMO PATRIMONIO DE LA CIUDAD | 443 |
| Larissa Patron Chaves, Bernardino Líndez Vílchez | |
| LO SINIESTRO EN EL ESPACIO DOMÉSTICO. ENCUADRES Y RELACIONES VISUALES EN LA CREACIÓN DE NARRATIVAS DE SUSPENSE | 455 |
| Aina Roca Mora, Maria Pia Fontana, Juan Deltell Pastor | |
| GAUDÍ BAJO EL ENCUADRE: LINTERNA MÁGICA, <i>FOTOSCOPI</i>, CINE DOCUMENTAL | 469 |
| Carmen Rodríguez Pedret | |

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

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

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

TOMO II

REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

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

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

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

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

LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

| | |
|--|------|
| LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA POST-FOTOGRAFÍA: EXCESO Y ACCESO | 1547 |
| Luisa Alarcón González, Mar Hernández Alarcón | |
| UNA MIRADA DESDE EL METAVERSO A LA CIUDAD | 1557 |
| Mónica Alcindor, Alejandro López | |
| MANIERISMO 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 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 | |
| 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 | |

Imágenes que comunican y sonrían. El humor gráfico en la arquitectura, de la caricatura al meme

Images that Communicate and Smile. Graphic Humor in Architecture, from Caricature to Meme

IDOIA OTEGUI VICENS

Universidad de Alcalá, idoia.otegui@uah.es

Abstract

El humor es una potente arma de comunicación y un eficaz mecanismo para comprender, interpretar y criticar la realidad. Las imágenes y los dibujos también tienen un gran poder de comunicación y nos hacen pensar. Ambos, el humor gráfico, son una manifestación del contexto histórico, social y cultural. La arquitectura que forma parte de ese contexto ha utilizado el humor gráfico en una doble dirección; como fuente, víctima de las caricaturas en la prensa, o como herramienta de combate para transmitir ciertos mensajes con contenido humorístico. Los medios de difusión de estos mensajes han ido transformándose y las redes sociales han aumentado exponencialmente la cantidad y la rapidez en el acceso a la información. El meme es el humor gráfico actual, y del mismo modo que lo hacía la caricatura, sintetiza una idea crítica a través de un dibujo y unas pocas palabras usando el humor. Analizaremos las repercusiones del uso del meme en la arquitectura.

Humor is a powerful communication weapon and an effective mechanism for understanding, interpreting and criticizing reality. Images and drawings also have a great power of communication and make us think. Both, the graphic humor, are a manifestation of the historical, social and cultural context. The architecture that is part of that context has used graphic humor in a double direction; as a source, victim of caricatures in the press, or as a combat tool to transmit certain messages with humorous content. The means of diffusion of these messages have been transforming and social networks have exponentially increased the quantity and speed of access to information. The meme is the current graphic humor, and in the same way as the cartoon did, it synthesizes a critical idea through a drawing and a few words using humor. We will analyze the repercussions of the use of the meme in architecture.

Keywords

Humor gráfico, caricatura, arquitectura, crítica, meme
Graphic humor, caricature, architecture, criticism, meme

El humor es un eficaz mecanismo para comprender, reflejar e interpretar las formas de sentir y pensar socioculturales y también uno de los recursos más directos, pero a la vez sutiles e inteligentes para enjuiciar o comentar la realidad. Su finalidad no es únicamente provocar la risa, el humor hace reflexionar, es una forma de pensar, es otra manera de mirar el mundo, que tiene además un fuerte sentido comunicativo, pedagógico y creativo, por tanto, podemos afirmar que el humor es una cosa muy seria, “lo cómico es la visión del mundo más seria que existe”¹, o al menos mucho más seria, o menos frívola y tonta, de lo que aparentemente parece.

Las imágenes tienen un gran poder de comunicación, por méritos propios nos hacen pensar y también nos pueden hacer sonreír. El humor basado en la imagen normalmente ha sido asociado con la prensa, pero se ha ampliado a todos los ámbitos de nuestra sociedad gracias a otros medios de divulgación, sobre todo los digitales.

Con una viñeta humorística antigua podemos entender que pasaba en el momento en el que fue realizada, porque el humor es un manifiesto, una prueba tangible del entorno histórico, social y cultural que se vivía en el momento y el lugar en que fue manifestado. Si la arquitectura —como dijo Octavio Paz, “testigo insobornable de la historia porque no se puede hablar de un gran edificio sin reconocer en él, el testigo de una época, su cultura, su sociedad, sus intenciones”—, forma parte de este contexto, parece lógico pensar que el humor extiende también sus vectores a la crítica de su pensamiento y a la práctica arquitectónica. Pero ¿Cómo puede la caricatura ayudarnos a comprender mejor, o al menos de otra forma, el entorno construido? A pesar de no ser objetivas y servirse de la exageración, permite al investigador desvelar una historia alternativa, pero muy real, de los problemas que se planteaban en la arquitectura en el momento en el que fue caricaturizada. Y más allá de la broma o la burla, los mensajes provienen de un análisis mucho más profundo de lo que puede parecer. Es decir, puro humor, esconden lo serio bajo la aparente broma de un simple dibujo.

El humor gráfico en la arquitectura. Fuente o instrumento

El humor es una potente arma de comunicación, la lógica del lenguaje está sujeta a reglas semánticas y sintácticas que producen representaciones verbales tradicionales, y lo que puede aplicarse a la creación humorística es precisamente el uso impropio de estas reglas. Surge así una nueva creación lingüística que junto con la capacidad analógica sirve para innovar y comunicar una nueva experiencia, cuyo mecanismo transformador puede aplicarse tanto en el proceso humorístico como en la creación proyectual arquitectónica.

La arquitectura utiliza el humor gráfico en una doble dirección, como fuente y como instrumento. Como fuente, cuando el trabajo de los arquitectos no es comprendido por el público, ha sido víctima de las bromas y las caricaturas en la prensa. Pero es aún más interesante, cuando el humor gráfico es utilizado por los arquitectos como herramienta de combate, tanto para la práctica arquitectónica, asimilando el modo de operar del humor gráfico, como para transmitir a través de la arquitectura ciertos mensajes con contenido humorístico.

¹ Peter Berger, *La risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana* (Barcelona: Kairós, 1999), 25.



Figura 1. Saul Steinberg, *Chicago*, part III, 26 de enero de 1952.

Como fuente, la arquitectura forma parte del contexto socio cultural de una época, y por tanto es también objeto de ser sometida a la crítica o el comentario por medio del humor gráfico en los medios de comunicación, cuya eficacia es mucho más directa que utilizando otros procedimientos. De hecho, la caricatura permitió en su momento poder ver y sobre todo entender lo que pasaba en el momento sociopolítico para un público muy heterogéneo y con un alto grado de analfabetismo. Utilizar unas pocas líneas y algunas palabras para comentar la arquitectura que se está produciendo tiene dos consecuencias inmediatas; la primera es que el mensaje es más accesible y permite su inserción en revistas o periódicos de gran difusión, llegando a una audiencia mucho mayor que los pocos expertos que se leen unos a otros en la prensa especializada, algo cada vez más necesario si queremos seguir teniendo un papel transcendental en la sociedad; y en línea con lo anterior, en segundo lugar, esta amplia difusión permite una mayor relación de la arquitectura con la sociedad, pues las caricaturas se convierten en reflexiones gráficas de interés y actualidad sobre ella, abordando problemas más banales como los interiores de las viviendas o a qué objetos familiares se parecen los edificios, o más profundos como la evolución de los suburbios, el papel público y social de los arquitectos, la fugacidad de los estilos, la resistencia de la sociedad a los cambios en sus modelos domésticos consolidados, y por tanto, y más importante, de la relación de la arquitectura con la política, pues generan debate, expresan opiniones enfrentadas de una manera mucho más directa y eficaz que en un artículo escrito.

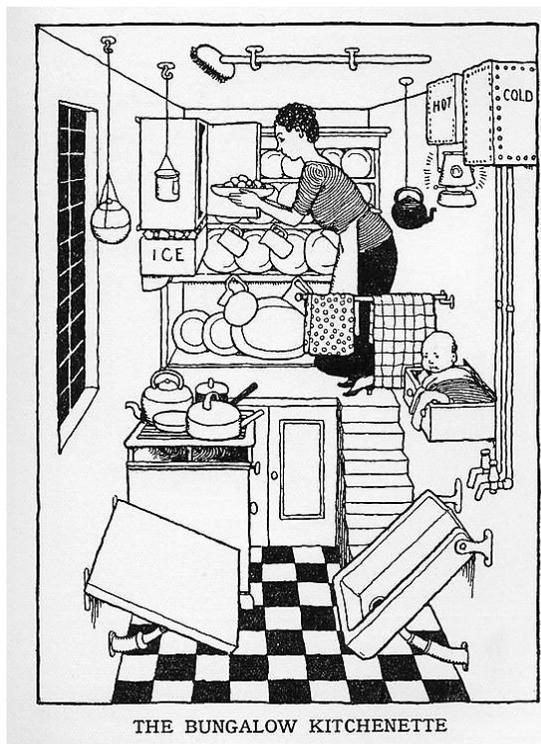


Figura 2. Ilustración de William Heath Robinson y K. R. G. Browne para el libro *How to live in Flat* (1936).

En nuestro reciente pasado siglo XX, ha sido la arquitectura moderna el claro ejemplo de fuente de crítica a través del dibujo gráfico humorístico, como las ciudades densificadas (fig. 1), la hiperracionalización de la ciudad, la paulatina ausencia de ornamento o la estética maquinista (fig. 2). Como ejemplo, la Looshaus en la Michaelerplatz (1909-10) de Viena, del arquitecto austriaco Adolf Loos. Este edificio fue en su momento atacado con brutalidad por los ciudadanos², caricaturizado en los periódicos y objeto de una dura batalla con el ayuntamiento para su construcción, que llegó a parar la obra en varias ocasiones, llegando a ser acusado paradójicamente, de un modo de construir “demasiado sencillo” y de pretender ser un arquitecto moderno y sin embargo construir como las antiguas casas vienesas. La prensa caricaturiza la casa como una tapa de alcantarilla (fig. 3) o como un rostro triste y rasurado, carente de todo ornamento y que el pueblo compara burlándose con una “casa sin cejas” aludiendo también a los huecos de las ventanas sin decoración en jambas y dinteles, sin frontones o molduras. Loos, con todo el sentido del humor que le caracteriza, humaniza a su casa y dirigiéndose a ella condescendentemente le dice: “Vosotras, mis queridas viejas casas vienesas, que no tenéis cejas, no os preocupéis si la voz popular os insulta, porque

² Cuando Loos osó construir esta casa junto al Hofburg generó tanto disgusto al emperador Francisco José que este dejó de utilizar la puerta de palacio de la Michaelerplatz.

ha encontrado en vosotras... un pequeño defecto estético”³. Nadie pone en duda con qué facilidad a veces los arquitectos sometemos a crítica nuestro trabajo en los medios de comunicación, sobre todo al inicio de nuevas etapas, estilos o vanguardias, a cargo de la prensa y el público no especializado, que al no comprenderlas son un blanco fácil de disparar. No es difícil comparar un papel arrugado con el museo Guggenheim de Bilbao.

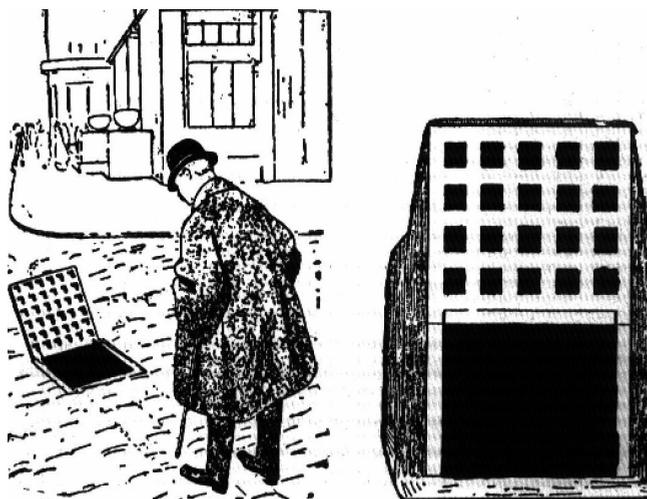


Figura 3. Viñeta de prensa de 1911 sobre el edificio Goldman and Salatsch (hoy conocido como Looshaus) de Adolf Loos.

Estas críticas, dirigidas hacia la imagen de una nueva obra arquitectónica, son más fáciles, directas y eficaces con dos herramientas: el dibujo y el sentido del humor, es decir, utilizando la analogía, la descontextualización, la exageración y sobre todo la incongruencia con intención peyorativa, para burlarse mediante los chistes gráficos, los dibujos humorísticos, las viñetas, en otras palabras, la caricatura.

Los arquitectos también comunican sus ideas y ejercen la crítica utilizando el humor como herramienta, normalmente hacia lo contrario que la prensa, contra lo ya establecido y en favor de lo nuevo. Y esto se hace sobre todo con el dibujo y el humor en diferentes formas retóricas, una fórmula bastante sencilla: dibujo + humor = crítica.

El dibujo es la forma que tienen los arquitectos de comunicarse, pero cuando se dieron cuenta de que el dibujo no solo era un mero medio de representación de la arquitectura con el único objetivo de llevar a cabo una construcción física, sino que podía ser una herramienta para expresar nuevas ideas, empezaron a usarlo para pensar dibujando, para comunicarse y también para opinar y, por tanto, para la crítica. Algunos arquitectos comprendieron que era más fácil opinar o hacer una crítica —llegando de forma más eficaz a un mayor número de público— dibujando que, escribiendo artículos, dando conferencias o incluso diseñando

³ Adolf Loos, “Mi casa en Michaelerplatz”, en *Adolf Loos, escritos II 1910-1932* (Madrid: El Croquis, 2004), 44.

casas, y si estos tienen la capacidad de hacerlo con humor, el mensaje será recibido de una manera más eficaz, directa pero sutil, sin juzgar, sin destruir.

Para hacer reír por medio de una imagen visual deben realizarse una serie de mecanismos que son: la economía de líneas y técnicas de transformación como la deformación, la exageración, la distorsión, el *collage*, la desproporción, la analogía o descontextualización. Normalmente el mensaje enviado produce humor cuando muestra una contradicción o yuxtaposición de significados y su fin es peyorativo, rebajar la dignidad con el propósito de burlarse.

No todos tenemos la destreza para hacer una lectura divertida de lo que pasa y reflejarla con humor, de reflexionar parodiando o ridiculizando, exagerando o distorsionando, para mostrar las debilidades y contradicciones de la arquitectura sin utilizar palabras ni materiales constructivos. Es un humor inteligente con una línea astuta. Los arquitectos se han divertido y nos han hecho sonreír no solo asociando el humor al dibujo arquitectónico sino también a las formas construidas, es decir cuando la arquitectura es el propio soporte para realizar una caricatura tanto gráfica como física, de manera que también se pueden hacer comentarios cómicos a través de un edificio, parodiando a un personaje, representando la arquitectura como dibujos animados con vida y carácter, invirtiendo las lógicas de lo racional, caricaturizándose a él mismo, a otras obras o proyectos, a la sociedad o al panorama arquitectónico del momento.

En este aspecto hubo una auténtica Edad de Oro, que va desde los años 60 a los 80 del pasado siglo XX, cuando el dibujo empieza a adoptar “un carácter cada vez más comunicativo capaz de convertirse en un poderoso instrumento de crítica al servicio de la arquitectura”⁴, hasta entonces confinada a la comunicación oral o escrita. El posmodernismo tomó represalias contra lo moderno a través de la paradoja y de una ironía autoconsciente y totalmente intencional. Los posmodernos resucitaron la policromía, el ornamento, la metáfora, la referencia, los materiales sensuales y, se sirvieron del dibujo humorístico para ser más directos y comunicativos. Stanley Tigerman (fig. 4), Madelon Vriesendorp y Rem Koolhaas (fig. 5), Hans Hollein, Arata Isozaki, Léon Krier, Saul Steinberg, Venturi & Scott Brown, son solo algunos de los que se enfrentaron a lo moderno mediante una ironía crítica dibujada.



Figura 4. Stanley Tigerman, *The Titanic*, 1978.

⁴ Para saber más sobre la retórica gráfica: María A. Salgado, Javier F. Raposo, Belén Butragueño, “Retórica gráfica. El dibujo del arquitecto como herramienta de comunicación crítica”, *Arte, Individuo y Sociedad* 29, n.º 3 (septiembre-diciembre, 2017), consultado 1 de julio de 2023: 587-602. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513557288010>.

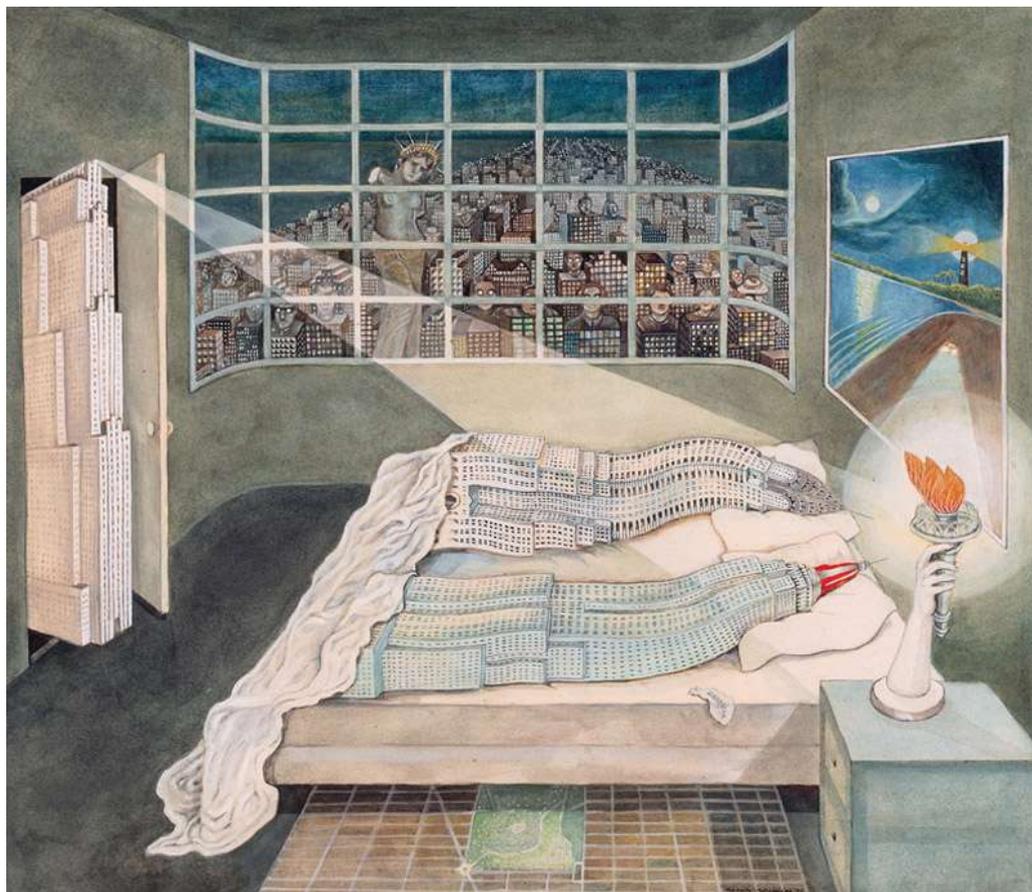


Figura 5. Madelon Vriesendorp, *Flagrant Delit*, 1975 A cuarela publicada en Rem Koolhaas, *Delirious New York*, 1978.

De *Las Señoritas de Aviñón* a los memes

Picasso es quizás el primero, o al menos el más importante pintor, en rescatar la caricatura de las revistas y los folletines para trasladarla a los cuadros y no solo eso, sino en convertirla en la técnica utilizada para ensayar, probar, experimentar y crear una nueva vanguardia. Una de las cualidades de la caricatura es su poder para cambiar de estética y su capacidad de romper y transformar en nuevos estilos artísticos. Pintó *Las Señoritas de Aviñón* (1907) como broma, burla o caricatura de *El Baño turco* de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1862) o *Las grandes bañistas* de Paul Cézanne (1906) o *Visión del apocalipsis* de El Greco (1614). De hecho, fue una obra criticada por ser una caricatura, a lo que Picasso respondió que “todos los buenos retratos son en cierto modo caricaturas”. Él la utilizó para disolver los límites de la representación clásica, pero quizás realizó sin saberlo el primer meme de la historia.

No podemos asegurar que Picasso quisiera reírse con el arte moderno, pero sí quería demostrar que podía hacer algo diferente, quería sorprender, jugar con las realidades establecidas, adoptar sus distorsiones como medio para destruir el ideal clásico⁵. Y lo hizo con las mismas técnicas que utiliza ahora el meme, aunque sin las mismas posibilidades de difusión.

Desde *Las Señoritas de Aviñón* de Picasso hasta los emoticonos de hoy en día, la historia del humor gráfico es una historia de simplificación y reducción a lo largo del tiempo. La información se trasmite ahora de una manera muy directa con el menor número de trazos, palabras e incluso de caracteres, hasta el punto de conseguir transmitir mensajes y emociones, que nos pueden hacer sonreír o reír a carcajadas mediante un solo emoticono.

Pero no solo en reducción ha ido transformándose este mecanismo, ha evolucionado de ser una imagen simbólica en la antigüedad a herramienta para la experimentación en el Renacimiento, y de crítica mordaz en el siglo XIX a imagen publicitaria en el XX y unidad mínima de comunicación masiva en el XXI. Primero hizo reír, después ver y hasta finales del siglo XX hizo pensar. Lo próximo, el humor gráfico actual, representado básicamente en el meme, nos hace dejar de pensar, solo nos entretiene y nos distrae de lo importante.

No quiero ni mucho menos menospreciar el meme, son piezas semióticas y culturales que utilizan las mismas estrategias retóricas de incongruencia y yuxtaposición de significados, exageración, comparación y descontextualización que la caricatura clásica, con referencias cruzadas a otras piezas mediáticas de la cultura visual popular. Sin lugar a duda el nuevo medio para compartir humor es el meme, como elemento gráfico humorístico con plenos derechos. Es un elemento visual, textual e incluso auditivo/sonoro que se difunde por internet de persona a persona hasta alcanzar una amplia difusión, para transmitir un pensamiento, una idea, situación o concepto, mediante cualquier tipo de medio: dibujo, audio, vídeo, cómic, texto, imagen o todo tipo de construcciones multimedia con clara intención humorística. Es una unidad mínima de información replicable, se trasmite con gran rapidez por las redes sociales, y conforma, nos guste o no, la base mental de nuestra cultura.

Pero tampoco los acusaremos de naif o superficialidad como en su día se hizo con la caricatura, porque a pesar de ser un medio masivo, es capaz de cuestionar el estado de las cosas y requiere de elevadas competencias digitales y habilidades muy sofisticadas en su creación para producir humor y que éste sea percibido por un público masivo. Pero el hecho de que sea anónimo, replicable y efímero reduce mucho su capacidad crítica. Los usuarios ya no observan imágenes, las consumen, y el contenido es compartido, en lugar de transmitido, y aunque es cierto que su difusión es masiva —la masa modera y generaliza la intensidad y los tipos de mensajes— y que sin duda su intención comunicativa es humorística, y por tanto son capaces de expresar las contradicciones propias de la vida contemporánea, es una crítica de cierta ligereza e ironía, además de que también desaparece con rapidez, se consume, se olvida y no dejan tiempo para pensar. La crítica y el humor son efímeros. Y al ser compartido, el autor no existe, nadie se hace responsable del contenido, la responsabilidad

⁵ María Luisa Gómez Villalba, “La caricatura y Picasso. El arte del dibujo como proceso creador” (tesis doctoral, Facultad de Historia del Arte de la UNED, 2019), 47, <http://espacio.uned.es/fez/view/bibliuned:master-GH-MTAIHAG-Mlgomez>.

recae en el receptor que se convierte inmediatamente en nuevo emisor. Y la masificación de mensajes humorísticos produce una disminución de la capacidad de reír, de abandonarse al buen humor, la risa se sustituye por “una cierta sonrisa” nos dice Lipovetsky “una sociedad narcisista sin exuberancia, sin risa, pero sobresaturada de signos humorísticos”⁶.

En *El medio es el masaje* de McLuhan y Fiore⁷, que a pesar de haberse escrito en 1967 es de rabiosa actualidad, analizan el mundo con fino olfato y mucho humor. Pese a estar hablando de los medios electrónicos como la televisión, en su lectura, de forma casi instantánea, sustituimos electrónico por digital y televisión por redes sociales. Nos recuerdan que los medios modifican el entorno y con este, la gente cambia, genera nuevos comportamientos y relaciones entre las personas. El medio es más importante que el contenido del mensaje. Hablando de humor, el medio de transmitirlo también ha cambiado, y el contenido humorístico es todavía más secundario. Es más importante que todos usemos las redes sociales y que su difusión sea muy masiva, que el contenido que compartimos. La imagen sigue siendo el modo de transmisión, el medio son las redes sociales, un medio no solo rápido, sino instantáneo, mutante, vivo y muerto al milisegundo. Hay que conocer los medios para entender los cambios sociales y culturales, un cambio en el paradigma tecnológico es un gran cambio social. El cambio de la oralidad a la escritura impresa, y de la electrónica a internet, no ha hecho más que aumentar exponencialmente la cantidad y la rapidez en el acceso a la información, y disminuir la importancia de la autoría y la propiedad intelectual, así como el compromiso y la implicación en el contenido publicado-compartido. El dibujo satírico de la prensa, tradicionalmente, había sometido al ridículo a los tipos y clases sociales, a las realidades y las costumbres, y había desvelado lo que estaba oculto en la sociedad con todas sus contradicciones e incongruencias y por tanto la criticaba para intentar transformarla. Pero este tipo de humor y el medio con el que se trasmite ha dado paso a una comunicación menos combativa y más festiva. La gente se sigue riendo, incluso más que nunca, pero de cosas diferentes, más cercanas y menos provocativas, como los memes, que ya no producen una risa que es incómoda, que es una provocación, es una risa floja, amable y su propósito, en la mayoría de los casos, ya no es la crítica sino simplemente la risa.

Esta situación también se produce en el ambiente arquitectónico. Existe una ausencia de discusión crítica y esto provoca como consecuencia la ausencia de humor, que tiene que ver con el medio en el que se difunde la crítica (fig. 6). La crítica a la ausencia de ornamento en la arquitectura de Loos al comparar su casa con una alcantarilla conlleva un proceso cognitivo-perceptivo complejo y crítico, que no puede compararse con el meme de Loos, donde es el simple juego y doble sentido de palabras homófonas que muestran a Loos ganando o perdiendo lo que nos hace reír (fig. 7), pero sin una intención ni crítica, ni transformadora y sin invitarnos a reflexionar sobre nada. Echamos de menos esa edad de oro, en el posmodernismo, donde el dibujo, el comic, el *collage* y la caricatura siempre con humor, se convirtieron en el medio de transmisión y brazo armado de la crítica en el entorno de la arquitectura, con

⁶ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo* (Barcelona: Anagrama, 1986), 146-147.

⁷ Marshall McLuhan y Quentin Fiore, *El medio es el masaje. Un inventario de efectos* (Buenos Aires: Paidós Estudio, 1969).

unas cotas de creatividad en la producción gráfica hoy en día envidiables, y que esperamos que el meme o lo que venga a continuación sea capaz de alcanzar.

Dicho esto, debemos reconocer que el meme es capaz de sintetizar una idea, una crítica o un debate complejo en una sola imagen con un texto corto usando siempre el humor. Es además un recurso muy rápido, pues recoge al instante cualquier acontecimiento y por tanto tiene también el valor de dialoga con la actualidad, con el presente. Puede usarse de forma gremial, como nos ha gustado hasta ahora comunicarnos a los arquitectos, excluyendo a los que no tienen ni las competencias ni el contexto para entendernos. O podemos intentar con ellos conectar con la sociedad para la que trabajamos y así fomentar un dialogo con el público, para que la arquitectura no se quede fuera de los debates y las políticas, aunque eso suponga que el humor tenga menos contenido crítico, la crítica sea menos combativa, pero, aunque sea más ligera no deja por eso de expresar una opinión, que como tal no es neutral y por tanto favorece la discusión y eso siempre es positivo.

THE ARCHITECTURE CRITIC



20TH CENTURY

21ST CENTURY

Figura 6. Meme (autor anónimo).

Es muy oportuno hoy esta mirada hacia atrás, sin ser nostálgica sino instructiva para aceptar que “el meme es una de las muchas herramientas disponibles hoy en día para la construcción de la cultura arquitectónica contemporánea, y como tal debe utilizarse”⁸, reconociendo que, aunque no pueden desarrollar narrativas tan complejas como en un libro o un artículo, ni su humor es tan agudo, esto no merma la capacidad crítica de la que a menudo escasean los medios escritos. Además, los memes tienen la capacidad de llegar al instante a un gran público y pueden producirse por cualquier persona con medios tecnológicos y eco-

⁸ Davide Tommaso Ferrando y Felipe G. Gil, “Memes De Arquitectura: Una conversación asíncrona entre Davide Tommaso Ferrando y Felipe G. Gil”, *SOBRE. Prácticas Editoriales en Arte y Arquitectura* 9, n.º 1 (mayo de 2023), consultado 10 de junio de 2023: 79-85. <https://doi.org/10.30827/sobre.v9i1.28262>.

nómicos escasos. El meme no compete con los medios tradicionales, simplemente aprovecha su potencial de comunicación, y ambos deben adaptarse para sobrevivir y ser utilizados en la medida en la que se ajuste mejor a lo que tengamos que comunicar, siguen diciéndonos Tommaso y Gil. Pero a diferencia del humor gráfico, que tiene la capacidad de convertirse por sí mismo en arquitectura o en el soporte para realizar una caricatura tanto gráfica como física, con el fin de experimentar con ella hacia nuevas vías de investigación arquitectónica, no vemos posible ver una arquitectura como un meme, pero sí aprovechar ciertas características de este para favorecer algunas prácticas en el ámbito arquitectónico. Ambos son herramientas de comunicación que sintetizan ideas a través de la reutilización de los mismos materiales, constructivos en el caso de la arquitectura e imágenes existentes en el caso del meme, con resultados muy distintos. El meme puede ayudar a los arquitectos a deshacerse de la idea romántica de la autoría, ya que es una de las disciplinas donde la autoría es más compartida debido al gran número de personas que intervienen en su desarrollo y construcción, nos recuerda Tommaso, y además la arquitectura casi siempre se construye a partir de otra arquitectura, como los memes, de manera que estaría muy bien ver como cada vez más arquitectos copian sin tapujos y se dejan copiar. Otro punto interesante es como el meme puede contagiar a la arquitectura para que los arquitectos “sean capaces de abordar la disciplina de una manera diferente. Sin ser menos serios en lo que hacen, son capaces de canalizar en su práctica la energía creativa que les ofrece una aproximación irónica, ligera y abierta a la disciplina, lo que les proporciona la crucial capacidad de escudriñar las grietas de la cultura arquitectónica, donde se pueden introducir ideas críticas y enfoques experimentales”⁹. Sería todo un éxito ver como cada vez más arquitectos son capaces de divertirse en su práctica profesional, y consiguen hacer feliz a la gente no solo con el placer estético y funcional de sus arquitecturas sino también con el humor.

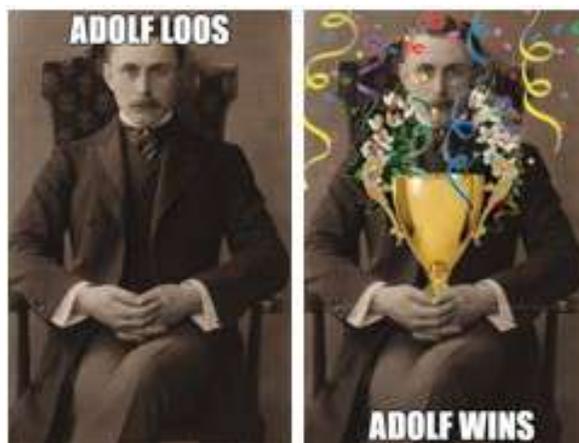


Figura 7. Meme (autor anónimo).

⁹ Ferrando y Gil, “Memes de arquitectura...”, 84.

Su importante repercusión está fuera de toda duda. En cualquier caso, cualquier dibujo paródico nos interesa por su enorme potencial creativo y comunicativo, sirviéndose en muchos casos de la exageración como arma para desvelar la realidad muchas veces oculta o enfatizarla hasta el extremo, y también porque funcionan como indicadores. El humor, a través del meme, puede ser un recurso muy valioso porque es un indicador del estado de las cosas y de cómo este estado puede cambiarse, es decir que puede cuestionar tanto la realidad construida, como a los propios arquitectos y sus modos de pensar y hacer arquitectura, además de generar debates y comentarios en tiempo real. La Historia del humor gráfico continúa o como dijo Gombrich *alles is karikatur*, que Hollein tradujo en *alles ist architektur*, y que hoy podría ser *all ist meme*.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA