

The background of the cover is composed of large, expressive brushstrokes in various shades of teal and dark blue. A prominent, dark, textured square is positioned in the center-right area, appearing to be a piece of fabric or a different material layered over the paint.

# COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug

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

# COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

# COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad  
a la era digital

TOMO I

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

# **COMUNICAR LA ARQUITECTURA**

del origen de la modernidad a la era digital

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

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

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Telf.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

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

Imprime: Printhauss

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

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

## **IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad**

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

Granada 24-26 enero 2024

### **Comisión Organizadora**

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

## Comité Científico

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

|                                                                    |       |
|--------------------------------------------------------------------|-------|
| <b>INTRODUCCIÓN</b> . . . . .                                      | XXIII |
| Juan Calatrava, David Arredondo Garrido, Marta Rodríguez Iturriaga |       |

## TOMO I

### FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

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

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

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

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

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

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

## TOMO II

### REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

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

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

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

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

## LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

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

# Gaudí bajo el encuadre: linterna mágica, *fotoscop*, cine documental

Gaudí under the Frame: Magic Lantern, *Fotoscop*, Documentary Cinema

CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET

Universitat Politècnica de Catalunya, carmen.rodriguez@upc.edu

## Abstract

Las sucesivas revisiones en torno a Antoni Gaudí apenas se han interesado por la mirada audiovisual hacia su obra. La situación es un tanto paradójica, si tenemos en cuenta que estamos ante uno de los arquitectos más mediáticos de la historia reciente. Mientras la fotografía, y su variante del *fotoscop*, ha despertado un cierto interés, el cine documental ha sido desatendido e incluso despreciado por parte de los especialistas. Esta comunicación recorre el camino, poco transitado, que nos lleva de la cámara al arquitecto en un tiempo de euforia y deriva en el que, a pesar de los esfuerzos, ni los logros del *fotoscop* ni la *nueva visión* de Gaudí llegaron a las pantallas cinematográficas.

The successive reviews about Antoni Gaudí have hardly paid any attention to the audiovisual look into his work. The situation is somewhat paradoxical if we consider that we are dealing with one of the most mediatic architects in recent history. Whereas photography, and its variant of the *fotoscop*, have aroused a certain interest, documentary cinema has been neglected and even despised by specialists. This communication follows a less travelled path that takes us from the camera to the architect in a time of euphoria and drift in which, despite the efforts, neither the achievements of the *fotoscop* nor the *new vision* of Gaudí reached the cinematographic screens.

## Keywords

Antoni Gaudí, *fotoscop*, fotografía, cine, documental

Antoni Gaudí, *fotoscop*, photography, cinema, documentary

### El *fotoscop*, nueva visión de Gaudí

En 1963, con ocasión de la aparición del libro *Creación Miró 1961*, Joan Perucho se preguntaba en la revista *Destino*: “¿Qué es el fotoscop?”. Aunque formulaba la cuestión once años después de la edición del primer *fotoscop* dedicado a la Sagrada Familia (1952), Perucho volvía a recuperar las palabras de sus artífices, Joaquim Gomis (1902-1991) y Joan Prats (1891-1970), para explicar un método sobradamente conocido: “La fotografía posee valores representativos, anecdóticos, subjetivos, de emoción, etc. Una ordenada clasificación de fotografías, una acción que acentúa el contenido específico de dichos valores, permite obtener un lenguaje visual diferente del literario y con otras posibilidades. Es el Fotoscop”<sup>1</sup>.

La historia de este lenguaje visual se remonta a 1939, cuando Prats y Gomis se reencuentran en Barcelona; el primero, acabado de salir de una cárcel franquista tras siete largos meses, y el segundo, llegado del exilio en París, mientras su amigo Josep Lluís Sert decide a su vez exiliarse en EEUU<sup>2</sup>. El reencuentro se materializó, entre otras acciones, en la creación de un gran archivo, el Archive Photographique Gomis-Prats, cuya idea debió permanecer en el ánimo de Prats durante los oscuros tiempos de la guerra civil<sup>3</sup>. El fondo creció con fotografías de las obras de Miró, las construcciones anónimas de Ibiza y la obra de Gaudí descompuesta en fragmentos dispersos. Después de que Man Ray, Dalí, *Minotaure* y el MoMA hubieran fijado la imagen de aquella extraña arquitectura, la osada cámara de Gomis rescataba la *nueva visión* de Gaudí gracias al encuadre selectivo y el desplazamiento del eje de simetría, de picados y contrapicados, dramáticos contrastes de luces y sombras, de imposibles escorzos e inéditas perspectivas; un lenguaje que el fotógrafo había comenzado a practicar en 1922, avanzándose a los experimentos de Moholy-Nagy<sup>4</sup>. En Barcelona, Gomis y Prats pulieron el *fotoscop* en sesiones de linterna mágica –algunas sonoras– celebradas en lugares como el Instituto Británico, el Instituto de Estudios Norteamericanos, el Instituto de Cultura Alemana, el Instituto Francés o las salas Gaspar y Aixelà<sup>5</sup>. Era solo cuestión de tiempo que las imágenes abandonaran la pantalla y pasaran a la página impresa

<sup>1</sup> Juan Perucho, “Creación Miró 1961”, *Destino* 27, n.º 1340 (6 de abril 1963): 53; Yvon Taillandier, Joaquín Gomis y Joan Prats, *Creación Miró 1961* (Barcelona: Editorial RM, 1962).

<sup>2</sup> Juan Naranjo, *Joaquim Gomis. De la mirada obliqua a la narració visual* (Barcelona: Fundació Joan Miró y La Fàbrica, 2012), 14-15.

<sup>3</sup> En 1936, Prats había colaborado con Carl Einstein en un libro sobre imaginería religiosa española que preparaba el historiador y crítico alemán, obra que nunca salió a la luz a causa del suicidio de Einstein ante la ocupación de París en 1940. También colaboró con el crítico y editor, Christian Zervos en la selección de fotografías para *L'Art de la Catalogne de la Seconde Moitié du Neuvième Siècle a la Fin du Quinzième Siècle* (París: Éditions Cahiers d'Art, 1937).

<sup>4</sup> László Moholy-Nagy, *Von Material zu Architektur* (Múnich: Albert Langen Verlag, 1929).

<sup>5</sup> Laura Terré, “En lucha por un arte vivo”, en *Sala Aixelà (1959-1975)*, folleto de exposición (Barcelona: La Virreina Centre de la Imatge, 2019), 4. Aunque buena parte de las fotografías eran obra de Gomis, también se proyectaban “reproducciones de postales de todo tipo, libros de arte, curiosidades antropológicas o de la naturaleza, etc.”, en Terré, “En lucha por un arte vivo”, 25.

de los fotolibros que aparecieron sucesivamente en las editoriales Omega, RM y Polígrafa<sup>6</sup>. Mientras Gaudí era rehabilitado en el panorama internacional, coincidiendo con el centenario de su nacimiento (1952)<sup>7</sup>, el *fotoscop* adquiriría valor en sí mismo, abriendo un espacio de reflexión sobre la capacidad de la fotografía para transformar el objeto construido:

Al modificar el simple acto biológico de la visión ocular con el tamiz de una selección inteligente, de una intencionada manera de escoger o de poner de manifiesto, [las fotografías] dan al mismo acto de mirar la categoría de una obra de arte. Esta sucesión de fotografías, conducida con un ritmo que ha aprendido algo de los hallazgos del cine, pone de relieve la naturaleza cambiante de la arquitectura de una manera que sólo hemos hallado en los textos de Rodin y que nos parece dar derecho a clasificar la más noble arte, la de construir, en el terreno de las del tiempo, como la música y la poesía, con sus formas cambiantes a lo largo de un lapso.<sup>8</sup>

Por primera vez tras la guerra civil la fotografía irrumpía en el debate arquitectónico local a propósito de Gaudí. Ante las imágenes exhibidas en la muestra dedicada al arquitecto en el Tinell (1956), Josep M.<sup>a</sup> Sostres reivindicaba la dimensión fotográfica de la obra gaudiniana. Ya no había vuelta atrás, era imposible asimilarla sin la mirada de la cámara:

La fotografía ha sido el gran auxiliar de la Arquitectura y sin ella, por otra parte, no podría presentarse la obra de un arquitecto tal como en la exposición que nos ocupa. La fotografía, además, ha influido considerablemente en la evolución de la Arquitectura, como simultáneamente sucedía con las demás artes figurativas desde el impresionismo al cubismo. Es interesante en la Exposición Gaudí seguir a través de la fotografía esta “forma de ver” que nos ha proporcionado el objetivo, desde las primeras fotos contemporáneas del archivo Mas, descriptivas, virtuosas, equilibradas de contraste de luz y sombra, hasta las más recientes de Gomis-Prats y Català Roca, en las que la influencia del arte abstracto condiciona técnica y tema y los valores espacio-tiempo, así como una conciencia más clara del objeto.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> A. Cirici-Pellicer, introducción a *La Sagrada Familia de Antonio Gaudí. Fotoscop Gomis-Prats* (Barcelona: Omega, 1952); Joaquín Gomis, Juan Prats y Le Corbusier, *Gaudí* (Barcelona: Editorial RM, 1958); Carola Giedion-Welcker, Joaquín Gomis y Juan Prats, *Park Güell de A. Gaudí*, colección Fotoscop (Barcelona: Polígrafa, 1966); José Luís Sert, Joaquín Gomis y Juan Prats, *Cripta de la Colonia Güell de A. Gaudí*, colección Fotoscop (Barcelona: Polígrafa, 1967); Michel Tapié, Joaquín Gomis y Juan Prats, *Gaudí: la Pedrera*, colección Fotoscop (Barcelona: Polígrafa, 1971).

<sup>7</sup> Pep Avilés ha tratado la cuestión en “Gaudí’s *Neues Sehen*: Josep Lluís Sert y la mirada fotográfica de posguerra”, en *Bauhaus in and out: perspectivas desde España / Bauhaus In and Out: Perspectives from Spain*, ed. por Laura Martínez de Guereñu y Carolina B. García-Estévez (Madrid: Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo, 2019), 232-243. Por nuestra parte, hemos abordado esta temática en Carmen Rodríguez Pedret, “The Resurrection of Antoni Gaudí in Post-War Media. A Critical Chronology: 1945-1965”, *Histories of Postwar Architecture* 2, n.º 4 (2019): 131-162, <https://doi.org/10.6092/issn.2611-0075/9824>.

<sup>8</sup> Alexandre Cirici, “Como la música, una sucesión de formas a lo largo del tiempo”, en *La Sagrada Familia...*, 5. La alusión a Rodin procede de su obra sobre las catedrales de Francia, en la que hacía un alegato a la arquitectura, en Auguste Rodin, *Les cathédrales de France* (París: Librairie Armand Colin, 1914), 3.

<sup>9</sup> José M.<sup>a</sup> Sostres, “Gaudí a través de la exposición Gaudí”, *Diario de Barcelona* 140, 13 de junio de 1956, 30.

Las reflexiones de Cirici y Sostres tienen el valor de haber sido formuladas en un contexto en el que la fotografía apenas tenía cabida. No hay duda de que, más allá de las imágenes de gran formato del Tinell, el primer *fotoscop* dedicado a la Sagrada Familia había obrado el milagro con una nueva “forma de ver” la arquitectura marcada por el desplazamiento paulatino del plano general al detalle, del exterior al interior del edificio; por la transición entre esculturas, capiteles o rejas y las estrías de una columna o la cabeza de la tortuga en la fachada del Nacimiento, elementos que mantenían su identidad en el conjunto y que eran descritos de manera convencional. Sin embargo, a medida que el *zoom* revelaba su potencial, adquiría protagonismo la abstracción, el despliegue de formas, texturas y sombras y su combinación binaria en las páginas, por lo que los pies de foto cambiaban el tono para hablar de “concreciones asteriodeas”, de “nubes luminosas en vidrio traslúcido” y de “es-corzo a vista de gusano” (fig. 1). Fue la primera revolución del *fotoscop* en apenas ochenta páginas.

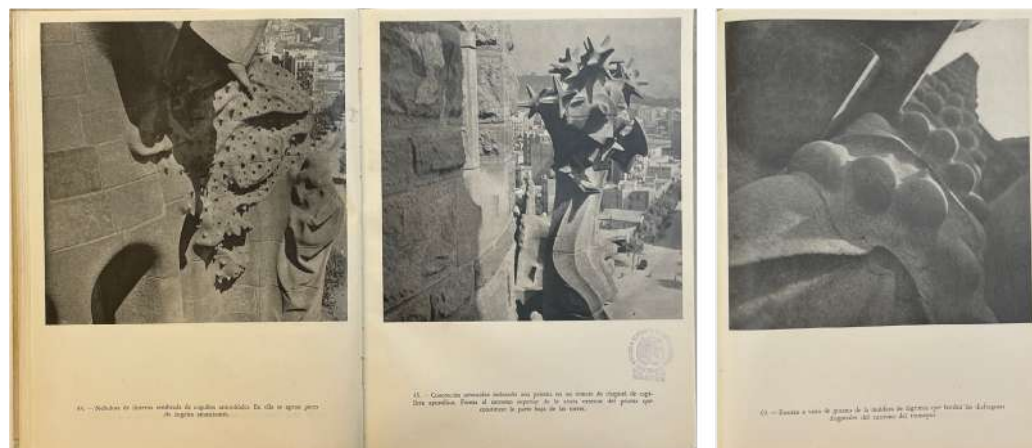


Figura 1. Joaquín Gomis, fotografías 44, 45 y 69 de *La Sagrada Familia de Antonio Gaudí. Fotoscop Gomis-Prats*, de Joaquín Gomis, Juan Prats-Vallés y A. Cirici-Pellicer (Barcelona: Omega, 1952). Fuente: Biblioteca Oriol Bohigas, Universidad Politécnica de Cataluña.

El método parecía culminar en el monográfico de la editorial RM (1958) cuyo prefacio firmaba Le Corbusier. En este volumen –de formato cuadrado para ajustarlo al de las fotografías originales de Gomis y facilitar su edición a sangre– la técnica fotográfica se sacrificaba en aras de la expresividad y la cadencia de la serie. Oriol Bohigas celebraba el cambio y declaraba la dimensión vanguardista de un *fotoscop* que superaba, incluso, la propia arquitectura de Gaudí:

La editorial RM se ha colocado con un solo golpe en la vanguardia de los realizadores de este país. El libro es el mejor “fotoscop” que conocemos de Joaquín Gomis y Juan Prats. Nunca como en éste una tan perfecta concatenación de imágenes. Hay momentos en que el ritmo alucinante de estas fotografías llega a superar como obra de creación a la misma arquitectura que describe. La yuxtaposición de la Sala hipóstila del Parque Güell con la

sucesión de chimeneas de la Pedrera o un ventanal de la Sagrada Familia con otro de Sta. Coloma [fig. 2] crea un nuevo ritmo emotivo con propia personalidad que a veces supera al de la misma obra gaudiniana. Un ritmo, por otra parte [...] que descubre uno a uno los valores plásticos, toda la visión renovadora, incluso todo el contenido poético de la arquitectura de Gaudí.<sup>10</sup>



Figura 2. Joaquín Gomis, fotografías 16 y 17 de *Gaudí*, de Joaquín Gomis, Juan Prats y Le Corbusier (Barcelona: Editorial RM, 1958). Fuente: Biblioteca Oriol Bohigas, Universidad Politécnica de Cataluña.

Solo quedaba confiar en la predisposición de un lector no habituado a “ver” la obra de Gaudí bajo las nuevas condiciones. Y es que el *fotoscop* no admitía una lectura distraída, como sucedía con las publicaciones ilustradas de arquitectura fotografiada. El encuadre y el dinamismo del montaje obligaban a contemplar unas imágenes que hablaban por sí mismas en una especie de soliloquio visual donde la identidad del objeto no era lo más importante, sino su singularidad respecto al conjunto construido. En este caso, para reforzar el relato visual, los pies de foto tenían una presencia secundaria, ubicados en un desplegable al final del volumen. Fue esta la dinámica hasta el quinto y último *fotoscop*, dedicado a la Pedrera (1971), en el que las leyendas recuperan el lirismo original –“Texturas pétreas de extraordinaria fuerza expresiva” (fig. 3); “Maridaje de la piedra, el hierro y el cielo mediterráneo”, o

<sup>10</sup> Oriol Bohigas, “El neo-gaudinismo y la Sagrada Familia”, *Destino* 22, n.º 1101 (13 de septiembre 1958): 22. El libro fue reeditado en 1967 por la editorial Polígrafa con variantes respecto a la edición de 1958.

“... líneas sinusoidales en la fachada”—<sup>11</sup> y donde el crítico Michel Tapié certifica el valor de una lectura basada únicamente en la secuencia de imágenes:

Siendo la materia prima de la Estética precisamente la obra de arte y nada más que la obra de arte, todas las consideraciones que van a seguir se referirán a las reproducciones fotográficas que constituyen este libro; así, todas las alusiones que haga a partir de ahora [...] indican las fotografías que son las únicas que condicionan mis reacciones estéticas en principio, y espero que ayudarán a la *lectura* directa del mensaje de Gaudí a través de la profundidad de su obra. Creo que en el futuro será preciso acostumbrar paulatinamente a todo amateur de arte a que lea directamente las secuencias de reproducciones directas de obras [...]; toda esta secuencia habla más y mejor que cualquier otra consideración verbal...<sup>12</sup>

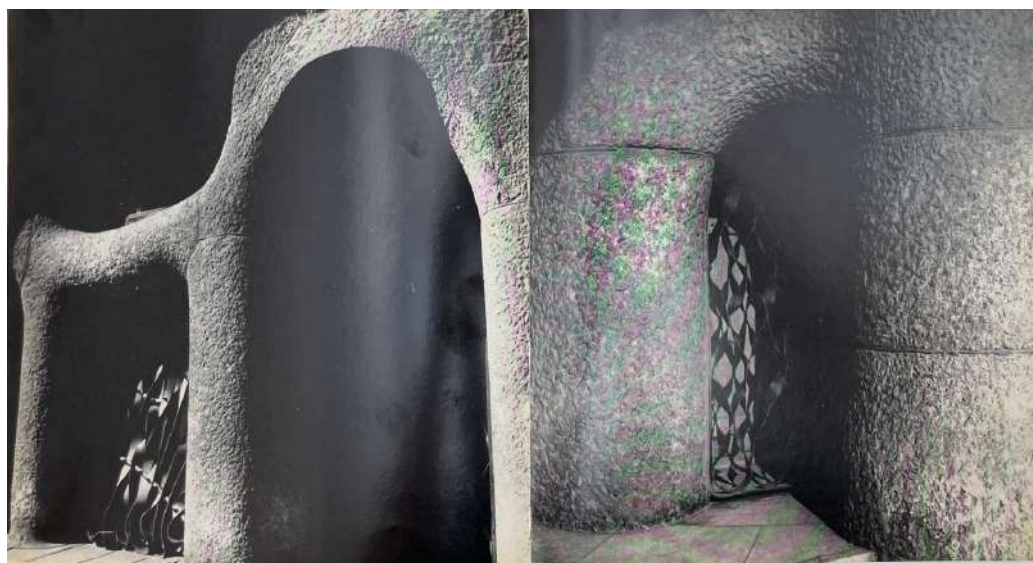


Figura 3. Joaquín Gomis, fotografías 4 y 5 de *Gaudí: la Pedrera*, de Michel Tapié, Joaquín Gomis y Juan Prats (Barcelona: Polígrafa, 1971). Fuente: Biblioteca Oriol Bohigas, Universidad Politécnica de Cataluña.

El de la Pedrera, epílogo de los *fotoscops* de Gaudí, rehabilitaba el espíritu que animó las linternas mágicas en los años cuarenta. Una recuperación en la que quizás tuvo algo que ver la aparición dos años antes de *La vision artistique et religieuse de Gaudí*, del escritor y cineasta Robert Descharnes y el fotógrafo Clovis Prévost, con prefacio de Salvador Dalí y el texto de Francesc Pujols (1927) que daba nombre al libro<sup>13</sup>. Merecen atención algunos aspectos relativos a esta obra: los textos que ilustran las imágenes de la Sagrada Familia

<sup>11</sup> Tapié, Gomis y Prats, *Gaudí: la Pedrera*, s. p.

<sup>12</sup> Tapié, Gomis y Prats, *Gaudí: la Pedrera*, s. p.

<sup>13</sup> Robert Descharnes y Clovis Prévost, *La vision artistique et religieuse de Gaudí* (Lausana: Edita Lausanne, 1969).

de Prévost –como “Caos” o “Abismo de piedras susurrantes”– están lejos de cumplir con la función denotativa. El fotógrafo, quien definió el templo como “un courant d'air dans une ville noire nappée de poussière de poêle à bois et à charbon, ce qui a donné aux photos un velouté extraordinaire”<sup>14</sup>, conocía a fondo el *fotoscop* pues en 1969, el mismo año en que realizó para la Fondation Maeght un documental sobre Gaudí y otro sobre Antoni Tàpies, colaboró con Prats en los dedicados a Alexander Calder y al mundo de los juguetes. Y una última observación: en este libro, la fotografía ocupa un lugar central por su carácter transgresor y el uso que Gaudí hizo de ella. El resultado es radicalmente opuesto a la armónica *suite* de Gomis y Prats; el ojo vaga desamparado, violentado y extrañado en un paisaje dominado por las negras sombras que saturan las imágenes de Prévost. Así lo interpretaba el escritor Joan Alavedra:

Photographier est volonté de voir. C'est rendre visible les métamorphoses et pénétrer au cœur des apparences; faire de la vision une violence.

La juxtaposition de deux images révèle, à qui les regarde, un sentiment étranger à chacune d'elles. L'ordonnance et le montage des photographies établissent un réseau de liaisons et d'affrontements aux aspects multiples et successifs : synchronique lorsque le même motif apparaît sous des angles différents, rythmique et ponctuel lorsque l'image est isolée ou symétrique, syncopé lorsque la page rapproche des images décalées dans l'espace et le temps. Parfois l'image se déchire en son milieu et s'ouvre idéalement en symétrie, l'ombre et la lumière du matin et du soir sont ainsi réunies par ce seul artifice.

Le noir dans lequel flotte chaque photographie, loin d'être la couleur du vide et du néant, est la teinte active d'où naît le rêve.

Ces images sont les paysages d'une rêverie intime, les instants décisifs d'une rencontre. Chaque forme captée force le regard et devient une demeure à l'imagination.<sup>15</sup>

### Más allá del *fotoscop*: la deriva del cine documental dedicado a Gaudí

Las diversas relecturas que partían de la fotografía como instrumento crítico de la arquitectura de Gaudí obligan a preguntarnos acerca de las repercusiones de la *nueva visión* en la cinematografía de la época. Por el carácter del lenguaje fílmico, parecería que la transición podría haber dado algún fruto de interés; sin embargo, los documentales realizados en los años 60, favorecidos por la aparición de cámaras más ligeras y los primeros magnetófonos

<sup>14</sup> [una corriente de aire en una ciudad negra cubierta de polvo de estufas de leña y carbón, lo que daba a las fotos un tacto aterciopelado extraordinario] *Artistes et architectures, métamorphoses et regards. Photographies de Clovis Prévost*, folleto de exposición (París: Galerie Maeght, 2012), 3.

<sup>15</sup> [Fotografiar es la voluntad de ver. Es hacer visibles las metamorfosis y penetrar hasta el corazón de las apariencias; convertir la visión en violencia. La juxtaposición de dos imágenes revela, a quien las mira, un sentimiento ajeno a cada una de ellas. La disposición y el montaje de las fotografías establecen una red de conexiones y confrontaciones con múltiples y sucesivos aspectos: sincrónico cuando el mismo motivo aparece desde diferentes ángulos, rítmico y puntual cuando la imagen es aislada o simétrica, sincopado cuando la página reúne imágenes desplazadas en espacio y tiempo. A veces la imagen se desgarrar por la mitad y se abre idealmente en simetría, la sombra y la luz de la mañana y de la tarde están así unidas por este único artificio. El negro en el que flota cada fotografía, lejos de ser el color del vacío y la nada, es el tono activo del que nace el sueño. Estas imágenes son los paisajes de un ensueño íntimo, los momentos decisivos de un encuentro. Cada forma capturada fuerza la vista y se convierte en un espacio para la imaginación] Joan Alavedra, presentación de Descharnes y Prévost, *La vision...*, s. p.

con sonido de sincronización portátil, optaron por la sucesión convencional de planos y no por la alternancia, la yuxtaposición o el montaje de analogías entre fotogramas. Para entender las razones de esta desafección y comprender el olvido hacia el Gaudí filmado, comparecen otros actores, como Enric Casanelles (1914–1968) –desde 1954 secretario de Amigos de Gaudí, la asociación fundada en 1952, entre otros, por Gomis y Prats– y algunos directores, como el británico Ken Russell, el arquitecto italiano Mauro Ricchetti, el fotógrafo norteamericano Ira H. Latour y el artista sueco Rolf Wohlin, el único que, a nuestro juicio, intentó trasladar a la pantalla el método ideado por Gomis y Prats.

Casanelles es autor de un artículo, publicado en la revista *Otro Cine* (1967), en el que apuesta por el cine documental para expandir el credo gaudiniano más allá de nuestras fronteras<sup>16</sup>. En él, se refería a la larga distancia “estética e ideológica” que había recorrido la cámara para acercarse a Gaudí. Y en esta distancia –en absoluto ajena al enrarecido ambiente que respiraba el gaudinismo en la época– el *fotoscop* había sido un punto de inflexión entre el Gaudí de *Piedras vivas* (1951) –el cortometraje de Francesc Català-Roca y Anastasio Calzada, narrado por Ciriot, y hoy perdido<sup>17</sup>– y el que filmó Wohlin (1965) desde una perspectiva experimental:

Gomis-Prats presentaban un “autre” Gaudí por medio de su fotoscop. Sin darnos cuenta entonces –ni más tarde– ahí residía la antinomia del Gaudí visto desde “dentro” y desde “fuera” de la Sagrada Familia. El primer concepto pesará a lo largo de los cortometrajes que se han realizado hasta 1966 [...] De “Piedras vivas” a “Caos síntesis en piedra”, del cineasta sueco Rolf Wohlin, hay una larga distancia, no sólo temporal, sino estética y por tanto ideológica...<sup>18</sup>

El análisis de Casanellas nos lleva a rescatar algunos documentales realizados en aquellos años, como el de Ken Russell (1927-2011), cineasta que alcanzó notoriedad con películas como *Women in Love* (1969) o la versión fílmica de la ópera rock *Tommy* (1975). En *Antonio Gaudí* (1961), el primero de los veintiún documentales que Russell realizó para la serie *Monitor* de la BBC<sup>19</sup>, no percibimos aún las extravagancias que caracterizaron su estilo, más allá del *travelling* que atraviesa el pasillo de las Teresianas mientras del fondo avanza la espectral figura de una monja (fig. 4). Rodado en blanco y negro, se trata de una propuesta didáctica, sin sorpresas ni riesgos, que arranca en la plaza Catalunya para recorrer los lugares comunes del universo gaudiniano, como el ascetismo voluntario o la incomprensión del precursor de las vanguardias. Del mismo modo que los demás cortometrajes, la cámara busca los orígenes de la arquitectura de Gaudí en las formaciones rocosas de Montserrat,

<sup>16</sup> Enrique Casanelles, “Ciclo de arte y cinema – El cine ante la obra de Gaudí”, *Otro Cine*, n.º 84 (mayo-junio 1967): 12.

<sup>17</sup> El documental ganó el Premio Ciudad de Barcelona en 1952 y el premio internacional del Festival de Cinematografía de Aficionados de Ancona. Sus autores habían realizado anteriormente el cortometraje *La ciudad condal en otoño*, Premio Ciudad de Barcelona en 1951.

<sup>18</sup> Casanelles, “El cine ante la obra de Gaudí”, 12.

<sup>19</sup> Ken Russell, dir., “Antonio Gaudí”, *Monitor*, emitido el 3 de diciembre de 1961 (Reino Unido: BBC Television), b/n, 15 min.

en el bosque de pinos que rodea la Colonia Güell y en el paisaje marino de una Catalunya descrita como “zona remota y aislada, separada tradicionalmente del resto de España”. Sin embargo, hay ciertos detalles que marcan la diferencia respecto a otros documentales, como los planos de los edificios racionalistas de la City londinense para contrastarlos con la casa “inspirada en la leyenda de San Jorge y el dragón”, o la visión de las arquitecturas gaudinianas “habitadas” por monjas, monaguillos y católicos devotos. Todo lo que discurre ante la mirada culmina en el templo inacabado de la Sagrada Familia donde se exhibe el trabajo de unos picapedreros que reencontraremos muy pronto en otro documental.



Figura 4. Fotograma de *Antonio Gaudí*, de Ken Russell, 1961.

Russell pudo haberse cruzado en las calles de Barcelona con el arquitecto genovés Mauro Ricchetti, autor, junto a su hermano Giorgio, de *Antonio Gaudí* (1962)<sup>20</sup>. De nuevo, estamos ante un *film* sin estridencias estilísticas, en el que destaca el esfuerzo por situar la obra del arquitecto en el país donde “la naturaleza toma aspectos fantásticos e irreales”. Los responsables no escatimaron recursos para filmar los paisajes habituales y también lugares en los que (nunca) estuvo Gaudí, además de algunas obras “menores” que otros obviaron, como las farolas de la plaza Real. Se trata del documental más arquitectónico, por la atención a los detalles estructurales y constructivos, a los materiales o a las derivaciones estilísticas de la obra gaudiniana. Si bien contó con el beneplácito de Amigos de Gaudí –Casanelles aparece hablando del arquitecto–, el documental no fue patrocinado por la asociación como sí sucedió con el que realizó Ira H. Latour (1920-2015). Latour, quien entró en contacto con Casanelles por mediación del fundador de Amigos de Gaudí USA, George R. Collins, era uno de los dos “norteamericanos gaudinistas” –el otro era el arquitecto Thaddeus Kusmierski– que en 1958 llamaron a la puerta del Palau Güell, sede de la asociación:

---

<sup>20</sup> *Antonio Gaudí* (Italia: SCD, 1962), color, 23 min. El *film* ganó el primer premio del Festival de Ciencia de Pavia en 1962.

Kusmierski tenía una beca lo suficiente holgada para vivir, hacer muchas fotos en color y una película de paso de 16 mm, también en color, sobre la obra de Gaudí [...] Durante el resto de aquel verano pasaron muchos extranjeros por el Palacio Güell. La mayoría norteamericanos. Era necesario que los instrumentos de trabajo estuvieran a punto. Había que convertir la sede social en una verdadera “ONU” gaudinista...<sup>21</sup>

Desconocemos si, finalmente, Kusmierski llegó a realizar su película sobre Gaudí<sup>22</sup>. De Latour sabemos que era miembro de una familia de fotógrafos y que se dedicó a la fotografía aérea durante la Segunda Guerra Mundial. Al finalizar la contienda, ingresó en la Escuela de Bellas Artes de California donde Ansel Adams abrió uno de los primeros departamentos dedicados a la fotografía en Norteamérica. En los años 50, documentó la reconstrucción europea para el Plan Marshall y fue nombrado director de fotografía de la Sede, División de Actividades Especiales en Nuremberg, donde se crearon los archivos fotográficos de los juicios a los jerarcas nazis. Hacia 1955 emprendió en diversos viajes por España en los que fotografió corridas de toros, bailaoras de flamenco –como La Chunga–, la caza de cabras montesas en la Sierra de Gredos y la arquitectura de Gaudí. Fue en 1959 cuando aceptó la oferta de International Media Company para establecer un estudio en Alemania, alianza que dio lugar a *Antonio Gaudí* (1964), primer documental de la productora<sup>23</sup>. Planteado en el marco de los acuerdos culturales entre España y EE. UU., el cortometraje –estrenado en enero de 1965 y galardonado con el Premio Ciudad de Barcelona de aquel año– recibió el soporte del Ministerio de Información y Turismo y el Ayuntamiento de Barcelona y tuvo como *technical advisers* al escritor y traductor Anthony Kerrigan y a los arquitectos George R. Collins y Kenji Imaj. Como en los casos anteriores, el autor no cruzó la línea que separa la mirada convencional de las experimentaciones visuales. Los primeros planos son imágenes de archivo –el entierro de Gaudí, el taller de la Sagrada Familia– en la antesala de una historia marcada por la “conversión religiosa” del arquitecto “genio y santo”. Tras la presentación, la película cambia al color mientras suena la sardana “La Santa Espina”, umbral de una arquitectura que “nació del sol y del mar, tomó forma de la tierra española, de los árboles retorcidos y las rocas de Montserrat [...] arquitectura del Mediterráneo, derivada de la naturaleza y dedicada a Dios”. Los edificios se suceden en clave cronológica, repitiéndose las visiones escorzadas, los detalles ornamentales y los planos a contraluz para intensificar el carácter escultórico de cada elemento. Del mismo modo que los demás documentales, el *collage* de piezas dispares recibe especial atención como “primera manifestación del arte

<sup>21</sup> Documento mecanografiado, s. f., fondo Enric Casanelles, Archivo Cátedra Gaudí, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña (en adelante Archivo Cátedra Gaudí-ETSAB-UPC).

<sup>22</sup> Thaddeus Kusmierski (1933-2014) se formó con Bruce Goff y estuvo activo como arquitecto en Berkeley y San Francisco. El George R. Collins Archive of Catalan Art and Architecture del Art Institute de Chicago, guarda fotografías realizadas por Kusmierski en Barcelona, como una serie de la finca Miralles. El fondo Douglas Putman Haskell de la Universidad de Columbia también alberga documentación sobre su estancia en la ciudad.

<sup>23</sup> Ira Latour, *Antonio Gaudí* (International Media Films, 1964), b/n y color, 28 min. En otra ficha técnica, que podría corresponder a la distribuidora española, Latour consta como productor y Casanelles como coproductor (Virginia Films, International Media Films, 1965).

moderno no objetivo”, anunciando las abstracciones “de Kandinsky y Delaunay”. La voz del narrador alterna con otra que asume la identidad de Gaudí y la música señala los giros de guion: una guitarra española y la caja torácica de un esqueleto (fig. 5) nos trasladan a la “casa de los huesos” frente a la que escuchamos, hasta cinco veces seguidas, la frase “originalidad es volver al origen”. En la Pedrera, vemos las “rocas de la costa española y las formas del mar” y en la Colonia Güell la maqueta polifuncional invertida, en un giro didáctico destinado a facilitar la comprensión del espectador. Al llegar al templo, reencontramos a los picapedreros de Russell y en sus rostros vemos la España de la época.

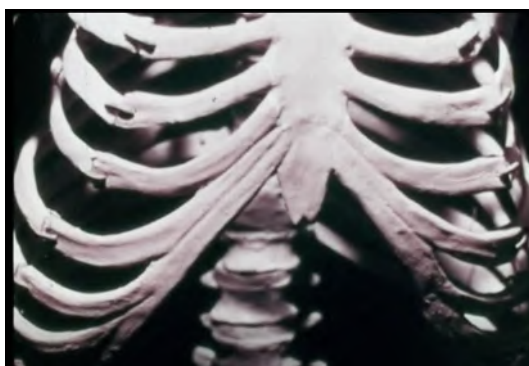


Figura 5. Fotograma de *Antonio Gaudí*, de Ira Latour, 1964.

Casanelles, quien calificó el documental como un “intento muy serio y muy inteligente de situar a Gaudí en el centro mismo del arte de nuestro tiempo”, aprovechó la ocasión para vincularlo a *Nueva visión de Gaudí* (1965), el libro que él mismo acababa de publicar, con el argumento de que habían sido pensados para la exposición *Gaudí* de Madrid (1964)<sup>24</sup>. Curiosamente, en las presentaciones de la película, Casanelles tomaba “prestadas” las palabras del escritor de novelas policíacas Miguel Oca Merino, autor de un texto inédito, “El Gaudí de Ira Latour”:

Viéndolo, uno llega a la conclusión de que toda antología de arte contemporáneo, sin el nombre de Gaudí, es una antología coja, ciega, sin alas [...] Es un escultor, un pintor, un constructor, un músico, lo que este film de Ira Latour nos muestra en una serie de planos, con perspectivas angulares de una belleza plástica sobrecogedora, hasta el extremo de hacernos olvidar que se trata de ver un film de Arquitectura –de la última Arquitectura que verdaderamente se ha creado en Occidente– y hacernos ver que estamos ante un libro, que página a página, nos pone ante las mismas fuentes de todo lo que de importante se ha creado en nuestro tiempo.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Lo explica en una carta a Luis Quesada, secretario general del Club Urbis, en la que reconoce que ni el libro ni el documental llegaron a tiempo para la exposición, 22 de febrero de 1965, Archivo Cátedra Gaudí-ETSAB-UPC.

<sup>25</sup> “Nuevas perspectivas sobre Gaudí”, documento mecanografiado, fondo Enric Casanelles, Archivo Cátedra Gaudí-ETSAB-UPC. Casanelles impartió la conferencia –en la que incluía, sin citar autoría, largos fragmentos del texto de Oca– en el Ateneo de Madrid (29 de marzo de 1965), con la presentación del *film* de Ira Latour.

Más allá de las afinidades con Latour, Casanellas apostó finalmente por el joven artista sueco Rolf (Arne) Wohlin (Estocolmo, 1938), quien llegó a Barcelona en junio de 1964 para comenzar en septiembre un rodaje que solo duró diez días y que contó con la colaboración del secretario de Amigos de Gaudí en el guion<sup>26</sup>. Wohlin regresó a la ciudad en octubre de 1965 (fig. 6) con *Kaos-syntes i sten* (“Caos síntesis en piedra”) terminada y premiada por el Instituto Sueco del Film<sup>27</sup>. Según Casanelles, era el único que había transformado la visión cinematográfica de Gaudí:

Wohlin es un investigador y un narrador. Su film “Caos síntesis en piedra” es una obra realizada al margen del mito. Se enfrenta con la obra y trata de penetrarla. Se enfrenta con el espíritu que está en la obra y trata de comprenderlo. ¿Lo consigue? Ciertamente. Del narrador Latour, altamente poético, hemos pasado al ojo que escruta intimidades. Hemos llegado con ello a una nueva visión de Gaudí por medio de la cámara.<sup>28</sup>



Figura 6. Rolf Wohlin en la entrada del Palau Güell, Barcelona, 1965. Fuente: Fondo Enric Casanellas, Archivo Cátedra Gaudí-ETSAB-UPC.

¿Qué era lo que diferenciaba este *film* del resto? Seguramente, la intención de presentar un relato transgresor, exento de interferencias historiográficas. Lo delatan los documentos previos al estreno de la película en el Círculo del Liceo el 2 de noviembre de 1965, donde el autor esboza las líneas argumentales: Gaudí es el “instintivo atraído por el caos-casualidad [...]”; su arquitectura humana deducida de la espiral cósmica en que nosotros somos

<sup>26</sup> Iniciado en el informalismo pictórico, Wohlin se dedicó a la dirección de cortometrajes sobre ornitología, ecología, historia cultural, arquitectura y artes visuales, entre los que destaca un *film* sobre Antoni Tàpies, *Att ge människan ett tema. Antoni Tàpies* (Suecia: STV, Stockholm, 1967).

<sup>27</sup> *Kaos-syntes i sten* (Suecia: Sverige, 1965), 12 min.

<sup>28</sup> Casanelles, “El cine ante la obra de Gaudí”, 13.

inscritos y en que la caracola y la galaxia pueden ser dos puntos de tangencia”<sup>29</sup>. Más allá de estas derivas místicas y de que fuera el único que omitía intencionadamente el nombre de Gaudí en el título, no hay duda de que Wohlin tenía en mente el *fotoscop* al plantear una película para “cultivar las asociaciones en una manera que se pueda traducir visualmente [...] Es muy visual Gaudí, una provocación para los ojos [...] Si [se] quiere trabajar en el cine con un método poético, es necesario una poesía pura y vital –con mucha fuerza–. Eso es [lo] que he encontrado en Gaudí”<sup>30</sup>. Wohlin prescindió de la narración para emprender un viaje basado únicamente en la música y el encadenamiento de texturas, formas, volúmenes y colores (fig. 7). Entre otros alardes, el *film* arrancaba con la superposición de piezas de tren-cadís formando el efecto de un caleidoscopio para después desenfocar deliberadamente el objetivo, alternar fragmentos de edificios, Montserrat, las chimeneas, animales y formas de la naturaleza o fusionar el dibujo infantil de un dragón con la azotea de la casa Batlló y la Colonia Güell con una espiral galáctica. El resultado deja claro que, a pesar de la intención, la adaptación cinematográfica del *fotoscop* no llegó a buen puerto.



Figura 7. Fotograma de *Kaos-syntes i sten* [Caos síntesis en piedra], de Rolf Wohlin, 1965.

### **Coda: Gaudí, un *happening* frustrado**

La euforia fílmica de Wohlin derivó en nuevos proyectos, como el rodaje de un documental sobre Barcelona o una exposición monográfica dedicada a Gaudí que el artista pretendía inaugurar en el Moderna Museet de Estocolmo en 1967<sup>31</sup>. En diciembre de 1966, envié

<sup>29</sup> Rolf Wohlin, “Caos y síntesis en piedra”, documento mecanografiado (octubre de 1965), fondo Enric Casanelles, Archivo Cátedra Gaudí-ETSAB-UPC.

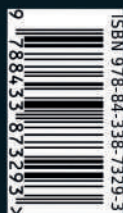
<sup>30</sup> Rolf Wohlin, documento manuscrito, s. f., fondo Enric Casanelles, Archivo Cátedra Gaudí-ETSAB-UPC.

<sup>31</sup> Finalmente, la exposición *Antonio Gaudí – Architecture, Sculpture, Arts and Crafts* se celebró en 1970, en el Södertälje Konsthall y sin la implicación conocida de Wohlin. Los documentos que guarda el archivo de la Cátedra Gaudí dan cuenta de los problemas de toda índole que le impidieron llevar adelante estos proyectos.

a Casanelles un plano de la muestra en el que revela la intención de adaptar la plástica gaudiniana al lenguaje expositivo contemporáneo mediante una instalación inmersiva de proyecciones y fotografías de gran formato, “una cosa integrada, un ‘happenning’ – un show de formas de Gaudí, una aventura y un caracol: fiesta y disciplina”<sup>32</sup>. Nunca sabremos si la propuesta, no realizada, hubiera tenido la fortuna que tuvo *She – A Cathedral*, la gran escultura inmersiva con forma de mujer de Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely y P. O. Ultvedt, exhibida entre junio y septiembre de 1966 en el Moderna Museet, en la que, sin duda, se inspiró el frustrado happening gaudiniano. Salvando las distancias, eso sí.

---

<sup>32</sup> Carta de Wohlin a Casanelles, 1 de diciembre de 1966, fondo Enric Casanelles, Archivo Cátedra Gaudí- ETSAB-UPC.



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA