

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug



COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad
a la era digital

TOMO I

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

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

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

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

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Tel.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

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

Imprime: Printhauss

Printed in Spain

Impreso en España

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

IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad

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

Granada 24-26 enero 2024

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

Comité Científico

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

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

TOMO I

FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

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

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

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

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

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

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

TOMO II

REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

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

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

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

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

LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

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

Turín 1926: la *Mostra Internazionale di Edilizia*, la narración del cambio

Turin 1926: The *International Architecture Exhibition*. The Narrative of Change

ANNALISA DAMERI

Politecnico di Torino, annalisa.dameri@polito.it

Abstract

El largo proceso de adhesión al lenguaje del Movimiento Moderno, que conlleva un espinoso abandono del más reconfortante código ecléctico tardío, hace que las Exposiciones adquieran un rol fundamental por su aporte didáctico y comunicativo. Durante varios años coexisten la tradición y la innovación, hecho que acarrea conflictos: un auténtico choque entre generaciones, amén de entre diferentes conceptos de arquitectura, materiales y formas. En 1926 se inaugura en Turín la *Mostra Internazionale di Edilizia*, menos estudiada que la más afamada *Esposizione Nazionale Italiana* de 1928, que marcará la aparición en escena de una joven generación de arquitectos. El clima cultural turinés, impregnado de influencias francesas y centroeuropeas, supone una savia vital para la Mostra de 1926, estructurada en tres secciones: “Architettura”, en el Palacete de la Società Promotrice di Belle Arti, “Edilizia propriamente detta” y “Applicazioni Elettriche” instaladas en el Palacio del Giornale.

The lengthy process of embracing the language of the Modern Movement –which involves a thorny abandonment of the more comforting late eclectic style– gave exhibitions a fundamental role for their didactic and communicative contribution. For several years, tradition and innovation coexisted, leading to conflicts: a true clash between generations, as well as between different concepts of architecture, materials, and forms. In 1926, the *International Architecture Expo* was inaugurated in Turin; it is less studied than the more renowned *Italian National Exhibition* of 1928, which marks the emergence of a young generation of architects. The cultural climate of Turin –imbued with French and Central European influences– serves as vital nourishment for the 1926 Expo, structured in three sections: “Architecture”, held in the palazzo of the Società Promotrice di Belle Arti; and “Construction” and “Electrical Applications” in Palazzo del Giornale.

Keywords

Turín, Movimiento Moderno, eclecticismo, exposición

Turin, Modern Movement, eclecticism, exposition

Introducción

El largo y enrevesado proceso de adhesión al lenguaje del Movimiento Moderno, que conlleva un necesario, aun atormentado, abandono del más reconfortante código ecléctico tardío, hace que las exposiciones locales e internacionales adquieran un rol fundamental por su aporte teórico y comunicativo. Durante varios años, entre los pabellones especialmente diseñados, se asiste a una coexistencia de tradición e innovación que no siempre es armónica y que ocasiona conflictos entre los mismos organizadores.

Es un choque entre generaciones, así como entre diferentes maneras de concebir y entender la arquitectura, los materiales y las formas: la Exposición Italiana de 1928, organizada en Turín¹, celebrada por la historiografía cual momento de consagración de la arquitectura racionalista en el ámbito italiano, gracias a la aparición en la escena nacional de Pagano y Sartoris, desentraña una especie de narración tradicionalista, debida, en parte, al freno inhibitorio pisado por una generación que aún estaba vinculada firmemente a la inagotable y tenaz persistencia del eclecticismo. Muchos de los elementos exitosos y algunos de los protagonistas, tanto los más jóvenes, como los más experimentados, ya habían expuesto en la Exposición Internacional de la Construcción que se organizara en la misma ciudad dos años antes: menos conocida, albergaba los pródromos de una época prolífica e innovadora de la cultura arquitectónica italiana.

Un hervidero de ideas: Turín en los años veinte

En Italia, los años veinte acarrearán el cambio de una cultura arquitectónica caracterizada por un estilo tardo ecléctico de matriz decimonónica, a una apertura inclinada hacia códigos más internacionales². El breve paréntesis floral, que nunca se llega a vivir como algo auténticamente “italiano”, se considera tan sólo una influencia europea que no llega a cuajar; el futurismo, formado por muchos planos, pero pocas obras de construcción interrumpidas por la trágica suerte de sus principales protagonistas y el nunca olvidado eclecticismo, por muchos considerado una especie de “salvavidas” para inseguros o para asustados por una tozuda voluntad de renovación, son los muchos, quizá demasiados, caminos recorridos en pocos años y que no permiten la necesaria y debida decantación que propiciaría una maduración del léxico arquitectónico. La búsqueda de lo innovador, apoyada y favorecida por los “nuevos” materiales y tecnologías, conduce hacia formas más esenciales y sobrias, modernas e internacionales.

En aquellos años, Turín consolida definitivamente su papel de capital industrial; las obras y sucesivamente la inauguración del establecimiento del Lingotto son símbolos de un período que basa su economía en la industria, en manos de la burguesía empresarial, y en la fuerza de trabajo de la clase obrera, tenazmente antifascista. En la ciudad, la animada vida cultural, unida a las artes y a la arquitectura, tiene su protagonista: Riccardo Gualino, industrial, amante del arte y coleccionista, reúne a su alrededor a amigos y artistas que

¹ Valeria Garuzzo, *Torino 1928. L'architettura all'Esposizione Nazionale Italiana* (Turín: Testo & Immagine, 2002).

² Cesare de Seta, *La cultura architettonica in Italia fra le due guerre* (Roma - Bari: Laterza, 1972).

animan el debate intelectual. Los pintores Felice Casorati y Gigi Chessa, el musicólogo Guido Gatti, el arquitecto Alberto Sartoris y el historiador de arte Lionello Venturi realizan una especie de revisión cultural que se traduce en las páginas de revistas especializadas, entre éstas *L'Architettura Italiana*, dirigida desde 1926 por Pietro Betta, profesor de la Escuela de Ingeniería, de formación ecléctica, pero -como él mismo declara- abierto a lo moderno.

En 1919 llega a la ciudad Giuseppe Pogatschnig Pagano para matricularse en el Regio Politecnico (la Real Universidad Politécnica, que será sucesivamente la Escuela de Ingeniería y la Escuela de Arquitectura), donde logrará titularse en 1924. En los mismos años y a las mismas aulas asisten Gino Levi Montalcini, Paolo Perona, Domenico Morelli, Giorgio Rigotti, Umberto Cuzzi, Armando Melis, Amedeo Lavini, Aldo Morbelli y Carlo Mollino (algo más joven que los demás). Una generación excepcional que dialoga con “maestros” incómodos, portadores de experiencias significativas, como Annibale Rigotti, Giovanni Chevalley, Enrico Bonicelli, Camillo Guidi, Gustavo Colonnetti y Pietro Betta, antes mencionado. Ya en 1922 se organiza en la ciudad la primera Exposición de la Construcción y desde 1925 Mario Ceradini³, a la sazón profesor de Arquitectura en la Real Academia Albertina de Bellas Artes, se ocupa de abrir una Escuela de Arquitectura siguiendo el ejemplo de Roma y Venecia.

Un auténtico hervidero de ideas abierto a la confrontación, al debate y a acoger (una vez más) exposiciones y salones más especializados para permitir que los visitantes se sumerjan completamente en la contemporaneidad, en la historia y en la tecnología más a la vanguardia. Como ya hemos dicho, los años veinte también están marcados por las dos Exposiciones de la Construcción (1922, 1926), en las que se presentan las novedades, en especial en el sector eléctrico y de la instalación y donde las grandes empresas, esparcidas por toda Italia, “narran” las obras más innovadoras; entre otras, la afamada empresa Porcheddu y la Officine Savigliano.

El proyecto de la exposición de 1926 va madurando, pues, en este contexto tan prolífico y abierto a mestizajes culturales inusuales, pero en los que tampoco faltan posturas más reaccionarias: la vida profesional en la ciudad está en manos de los ingenieros, fortalecidos por una preparación académica impregnada de una cultura decimonónica tardía y recalcitrantes ante tal oleada de innovación. Giovanni Chevalley no tardará en convertirse en el símbolo de esta generación de profesionales, casi apretujados entre su propio pasado y el avance de un nuevo modo de entender el proyecto y el oficio de arquitecto, el que controla el cálculo estático, organiza y supervisa la obra, un intelectual sin reparos ni prejuicios, sólido por la historia, pero abierto al futuro, comprometido en todas las fases de diseño a todas las escalas.

En 1926 la Exposición Internacional de la Construcción brinda la oportunidad de continuar la investigación arquitectónica en una Turín ciudad-laboratorio, “que se debate entre la realidad de la condición obrera y los programas de un espíritu emprendedor que quiere

³ Marco Spesso, *Mario Ceradini. Diffusione internazionale dell'architettura modernista italiana* (Génova: Genova University Press, 2021). Gracias a Alice Pozzati por adelantarme los resultados de su beca de investigación todavía en fase de publicación.

ser moderno y agresivo”⁴, pero también en precario equilibrio entre el pasado inagotable del eclecticismo más académico y la oleada de innovación aportada, sobre todo, por Giuseppe Pagano y sus más cercanos colegas.



Figura 1. Sello decorativo de la *Mostra Internazionale di Edilizia*, Turín 1926.

Turín 1926. “Ya sea de manera más despreocupada, que de manera más cauta, se camina hacia un porvenir que no se sabe delinear, pero que nos atrae a todos”⁵

El 8 de mayo de 1926 (con clausura el 4 de julio sucesivo) se inaugura en el turinés parque del Valentino la Exposición Internacional de la Construcción, organizada por la Asociación de exposiciones internacionales de la construcción. En su segunda edición, después de la de 1922, la Exposición se articula en varios eventos paralelos concebidos para un público cualificado y especializado. Se estructura en tres diferentes secciones: “Architettura”, alojada en el Palacete de la Società Promotrice di Belle Arti, “Edilizia propriamente detta” y “Applicazioni Elettriche”, instaladas en el Palazzo del Giornale.

Los lugares destinados a alojar las varias instalaciones también simbolizan una época de transición; ambos están dentro del parque del Valentino, a poca distancia de la Escuela de Ingeniería, con sede en el castillo del mismo nombre: el palacete de la Società Promotrice di Belle Arti, edificado en 1914 y el Palazzo del Giornale, edificado en cemento armado para la exposición de 1911, siguiendo un código neobarroco y destinado a ser sede permanente de exposiciones y salones.

La sección “Architettura” está dividida en dos sub-secciones: la primera, retrospectiva, dedicada a la arquitectura piamontesa que abarca desde el siglo X al XIX y la segunda llamada “Arquitectos modernos vivos”. Una de las iniciativas organizadas con motivo de la

⁴ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo* (Turín: Einaudi, 1989), 38.

⁵ Pietro Betta, “L’Esposizione di architettura alla Mostra di Edilizia di Torino”, en *L’Architettura Italiana. Periodico mensile di costruzione e architettura pratica* (Turín: Crudo, 1926), 73-77.

exposición es el Congreso sobre vivienda y urbanismo, que tiene lugar del 27 al 30 de mayo de 1926⁶. Hay quien considera que esta pluralidad de eventos es excesiva y engañosa.



Figura 2. El Palazzo del Giornale en una vista interna, Turín 1911.

“El programa de la Exposición Internacional de la Construcción recién celebrada en Turín era amplio, vasto, demasiado vasto. Incluía todo lo que tiene relación con la profesión del arquitecto; no digo que la idea de reunir un conjunto tan poderoso de productos, tanto comerciales, como intelectuales, artísticos, etc. no sea halagadora, pero, dicho esto, ¿cómo asegurarse el éxito en una acción organizada tan extensa? De hecho, puede afirmarse que la bonita iniciativa tuvo un éxito parcial, porque la competencia extranjera ha sido casi nula: quizá la causa resida en la unión del programa de arte con el comercial, o quizá porque la exposición de Turín llegó muy poco tiempo después de la de Monza o la de París. Bien es cierto que, aunque en París se trataba de artes decorativas, sabemos que para la ocasión la arquitectura cubrió un papel muy apreciable y que los arquitectos de todos los países realizaron una gran labor”⁷.

Una fuerte crítica, pues, la de Gaetano Minnucci, que no tardará en resaltar que ni los materiales, ni las maquinarias expuestas representaban las vanguardias que ya se conocían en países extranjeros; la industria italiana, más retrasada, no puede competir. “No digo que todo lo que no es italiano sea mejor, ni mucho menos, pero lo que sí afirmo es que queda mucho por aprender de los alemanes, tan perseverantes y serios”.

Si las exposiciones más técnicas dejan pocas dudas respecto a la actualización de las maquinarias, las dos secciones dedicadas a los “productos artísticos” de los arquitectos despiertan, en cambio, mucha curiosidad. “Una colección realmente interesante, que quizá por

⁶ Filippo De Pieri, *L'urbanesimo e la svolta del 1926: strategie divergenti al congresso di Torino*, en *Tra libera professione e ruolo pubblico. Pratiche e saperi comunali all'origine dell'urbanistica in Italia*, ed. por Patrizia Dogliani and Oscar Gaspari (Bologna: Clueb, 2012), 13-34.

⁷ Gaetano Minnucci, “La Mostra Internazionale di Edilizia a Torino (maggio-giugno 1926)”, en *Architettura e Arti Decorative* (Roma: 1926), 111-117.

su carácter inesperado ha sorprendido a muchos de los arquitectos que, como nosotros, no éramos de Turín, ha sido la exposición retrospectiva de arquitectura piamontesa”.

En las salas del palacete de la Società Promotrice di Belle Arti se expone “material documental interesantísimo: fotografías, dibujos, esbozos, relieves y estampas de arquitectos ya fallecidos y que vivieron entre los siglos X y XIX. Había ilustraciones de muchos monumentos de arquitectura diseminados por los encantadores valles piamonteses, varios tipos de casas y casetas de aperos construidas desde el siglo XIII al XVIII, y todos los relieves de gran interés histórico y artístico. Difícil será volver a realizar una colección que iguale o mejore este carácter histórico”.

Un gran éxito, pues, obtenido por las investigaciones coordinadas por Giovanni Chevalley, que de los organizadores es el que más se interesa, sobre todo visto su bagaje, por el conocimiento de la historia de la arquitectura y de las tradiciones locales en materia de vivienda.



Figura 3. Círculo colonial de Bengasi, Luigi Piccinato. Fuente: Minnucci, “La Mostra Internazionale di Edilizia a Torino...”.

En cambio, la sección dedicada a la arquitectura moderna, aun incluyendo una amplia serie de diseños, a Minnucci no le parece especialmente interesante: sumamente reducidas las intervenciones de los extranjeros “y una participación italiana bien lejos de ser amplia y realmente significativa de las varias corrientes y tendencias”. Minnucci se limita a hacer escuetas observaciones sobre alguna participación que otra: “El núcleo más compacto [...] el de los jóvenes arquitectos romanos reunidos en la Asociación Artística de estudiosos de Arquitectura de Roma; [...] el ente cuya amplia participación demuestra haber sido el que mejor ha comprendido las finalidades de la exposición es el Instituto de Viviendas de Protección Oficial de Roma”. Destaca entre todos a Portaluppi “de Milán”, cuya intensa actividad proyectual en años anteriores se desentraña entre obras “eléctricas”, edificios industriales, construcción civil y arquitectura funeraria”.

Bastante más mordaz, casi feroz, es la crítica a la Exposición que publica, en francés, un joven Alberto Sartoris en agosto de 1926 en la revista *Das Werk*⁸: “poco que decir, y nada bueno, sobre lo que erróneamente se denomina *Esposition Internationale d'Architecture de Turin*”.

“Cuando se forma un Comité para organizar un acontecimiento [...] lo primero que se debe exigir es que tenga competencia para ello. Creemos firmemente que los organizadores de la Exposición internacional de Arquitectura carecen totalmente de ella. ¿Cómo no burlarse de un Comité compuesto por menos de quinientas personas del que se han excluido las únicas con derecho a formar parte?” Sartoris acusa a los organizadores de haber montado un surtido heterogéneo, objetos combinados “retraídamente” y faltos de un preciso enfoque crítico: “Se tratará de no confundir una exposición internacional de arquitectura y de construcción con un bazar, una feria, una plaza de abastos o un bodega”.

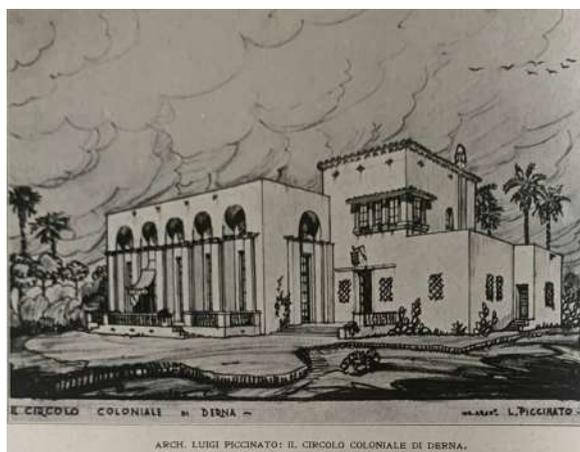


Figura 4. Círculo colonial de Derna, Luigi Piccinato. Fuente: Minnucci, “La Mostra Internazionale di Edilizia a Torino...”.

El presidente del Comité ejecutivo y Jefe del Departamento Técnico es Giovanni Chevalley, proyectista y docente universitario de formación decimonónica, estudioso del barroco piemontés y muy ligado a la tradición ecléctica tardía, que en opinión de muchos ya es anacrónica. Se le atribuye la autoría de la instalación de la retrospectiva, muy bien documentada, de la arquitectura piemontesa del siglo X al XIX. Cuenta con dos destacados colaboradores: Carlo Charbonnet y Emilio Giay. El 6 de junio de 1925 se formaliza el Comité de ingenieros y arquitectos que coordina la sección de arquitectura moderna. Forman parte del mismo Annibale Rigotti, Pietro Betta, Enrico Bonicelli, Mario Dezzuti, Michele Frapolli, Armando Melis, Alfredo Premoli y Antonio Vandone di Cortemilia, entre otros. Junto a los más experimentados y conocidos trabajan los “jóvenes” Mario Passanti, Paolo Perona y Giuseppe

⁸ Alberto Sartoris, “L’Exposition internationale d’architecture de Turin”, en *Das Werk. Architektur Kunstgewerbe Freie Kunst* (Zúrich: Verlag, 1926), 253-255.

Pagano. En la primera reunión del Comité se realiza un listado de arquitectos italianos por contactar, y algunos comisarios se dirigen a París durante l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Charbonnet llega a París en abril de 1926 para elegir unos proyectos de Auguste Perret, quien, a partir de ese momento, verá consolidarse también en Italia su fortuna crítica⁹. En el comité, demasiado numeroso en juicio de Sartoris, hay opiniones desacordes, disparidad de experiencias y referencias diferentes. Falta una visión común, y esto se refleja al preparar la exposición, aunque quizá no sea otra cosa más que ese caminar hacia el suspirado y temido horizonte que no acaba de delinearse del que habla Pietro Betta en su artículo. En opinión de Sartoris, si bien el programa pequeño de pretenciosidad, resulta interesante: en él se contemplan “la exposición de arquitectos antiguos y modernos fallecidos más afamados, diseños de arquitectos modernos vivos, publicaciones sobre arquitectura y construcción, materiales diferentes y su producción, medios de transporte, calefacción, ventilación, construcción de carreteras, casas eléctricas, producción de material de gas y decoración de casas”. Sartoris no esconde su decepción por una ocasión desaprovechada. “Desafortunadamente, el resultado es lamentable y no se corresponde en absoluto con la importancia de un programa de ese tipo”.

La ausencia de muchos arquitectos extranjeros también es desfavorable: “Considerando el movimiento de renovación arquitectónica que se está desarrollando actualmente, estamos obligados a mirar hacia el norte en lugar que hacia el sur del Mediterráneo, ya que el aporte de estos artistas es de primera necesidad. Es una lástima que Moser, Ingold, Baudin, Bonatz, Fahrenkamp, Behrens, Pöelzig, Mendelsohn y Dudok no participen; en cualquier caso, habrían anulado y aplastado el conjunto heteróclito de esta exposición”.

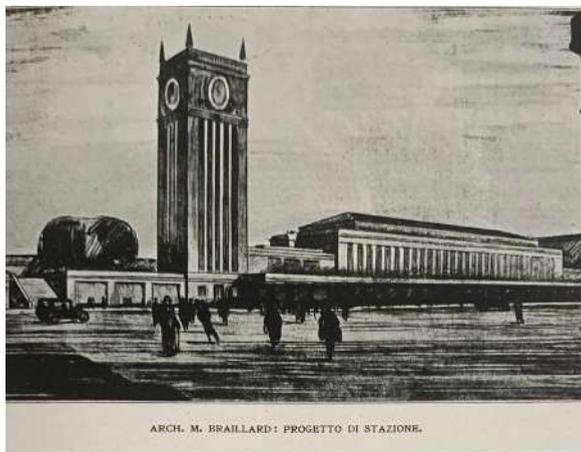


Figura 5. Proyecto de estación, M. Brailleard. Fuente: Minnucci, “La Mostra Internazionale di Edilizia a Torino...”.

⁹ Archivo Dezzuti, Instituto Alvar Aalto, Turín. Alberto Bassi and Laura Castagno, *Giuseppe Pagano* (Bari - Roma: Laterza, 1994). Sergio Pace, “Scomodi pionieri. Fortune e sfortune critiche dei fratelli Perret in Italia (1925- 1940)”, in *Un maestro difficile. Auguste Perret e la cultura architettonica italiana*, ed. por Sergio Pace and Michela Rosso (Turín: GAM, 2003), 16-47.

Sartoris no expresa sólo palabras cáusticas para la exposición de arte moderna; un reducido grupo de arquitectos cosecha una mención que, sin llegar a ser halagüeña, sí es alentadora.

“La única nota vibrante del acontecimiento” y el rescate de un fracaso total lo aseguran “Rigotti, Braillard, Le Corbusier y los dos Perret”. Pero Sartoris, implacable, sigue demoliendo a quien expone sus proyectos: “deseamos dejar en silencio los bonitos dibujos de E. Hermès que nada tienen que ver con la arquitectura y, sobre todo, los diseños de estilo meloso e inquinado de Haas y Albrecht. En la sección francesa descartamos desde ya a G. Breuil, M. Genérmont, E. Maigrot, M. Gras y E. Monestiès arquitectos de DPLG¹⁰, de una banalidad desgarradora. Todos estos Señores siguen nadando en las aguas sucias de la acuarela, pero están convencidos de realizar obras de arquitectura [...]. Sólo quedan los Perret y Le Corbusier, con obras que, aun siendo más que conocidas, van adquiriendo cada vez mayor importancia. Y falta Mallet-Stévès”. Notre-Dame du Raincy es la única iglesia moderna surgida de una estética nueva.

“Comprobamos una vez más que la arquitectura de los Perret es más intencionada que sentida y que siguen sin estar totalmente atentos a la forma y al espíritu del arte moderno. Le Corbusier es menos original de lo que se suele creer: en él, el asimilador está al mismo nivel que el creador. Se ha aprovechado con creces del trabajo de múltiples generaciones y al precio de duros sacrificios ha construido una teoría que pone en práctica exitosamente. Lo admiramos por su franqueza, su perspicacia y su grandeza un tanto tosca [...] nos gustaría verlo menos triste y menos desalentado en sus obras”.

Annibale Rigotti es el pilar de la sección italiana “el mejor arquitecto italiano contemporáneo, artista purasangre que sin ninguna duda dejará una huella inalterable de su obra [...] partiendo de un movimiento nórdico del que ha comprendido toda la profecía [...] sus obras arden de pasión”. Buenas noticias para Portaluppi, considerado un artista talentoso que sale bien parado de las puyas y pullas lanzadas por Sartoris: “las construcciones de Piero Portaluppi descuellan por su carácter severo, fresco y espontáneo”. “El monumento funerario de Pinzolo di Ettore “Sot Sas” [sic] tiene un dulce y buen sabor a territorio, mientras los diseños de G. Gyra pertenecen, sin que falten ciertos y acertados guiños, a la nueva arquitectura alemana. G. B. Ceas interpreta de modo personal, a veces algo escenográfica, la tradición, sobre todo en la Maison Stepanoff de Capri”.

El arte oficial, el lenguaje arquitectónico elegido por el régimen fascista lo representan los arquitectos romanos “que se arrastran haciendo ejercicios de arqueología nacionalista”. Destaca sólo Alessandro Limongelli, “todavía demasiado prudente, pero generoso y agradable con su Instituto de viviendas de protección oficial”.

Sartoris tampoco escatima en comentarios negativos referidos a los maestros de la escuela turinesa: pocos años antes había fallecido Carlo Ceppi, protagonista de la cultura arquitectónica de la segunda mitad del siglo anterior, docente y diseñador del pabellón italiano de la Exposición de París de 1900. Demasiado lejano de la cultura de los “moderno”, demasiado impregnado del espíritu ecléctico, ya no puede fascinar a las jóvenes generaciones:

¹⁰ En Francia arquitecto habilitado, inscrito en el registro. Diplômé par le Gouvernement.

“respecto a los arquitectos modernos fallecidos, no podemos no dar las gracias a quien nos ha liberado de semejante nidada, Carlo Ceppi (1828-1921) de cuya herencia esperábamos una gran revelación, pero que sin embargo sale completamente demolido de esta exposición”. Del pasado se celebra solamente Filippo Juvarra, que “se impone colmadamente por su brioso arte decorativo y sus composiciones exuberantes de prodigiosa belleza”.



Figura 6. Establecimiento balneario en Grado, M. Cuzzi. Fuente: Minnucci, “La Mostra Internazionale di Edilizia a Torino...”.

La sección americana no despierta particular interés para Sartoris y la “fuente de cemento” es simplemente una copia vulgar de algunos elementos del pabellón de Polonia de la Exposición de Artes Decorativas de París. En su opinión, solamente dos stands son dignos de reconocimiento: el de la Compañía de Teléfonos y el de Pirelli que, “de manera asaz inteligente” expone un suelo de caucho.

A la opinión poco halagadora y muy crítica de Sartoris hace contrapunto la de Pietro Betta, quien, por formación y generación, es más cauto, aunque tampoco falten algunas leves estocadas. Betta (1878- 1932), arquitecto y profesor de historia de la arquitectura en la Real Universidad Politécnica, dirige desde 1926 la revista *Architettura Italiana* y en julio del mismo año publica un breve artículo sobre la Exposición de la Construcción, dedicándose exclusivamente a la sección moderna. “Exposición bella y muy significativa”, con expositores franceses, suizos, americanos y noruegos; refiriéndose a la participación de los arquitectos italianos, también la define como poco orgánica, pero bien representativa de la situación a nivel nacional: hay “destellos de luz por aquí y por allá” que indican las varias y diferentes orientaciones de las tendencias locales. “Dondequiera, tanto en el extranjero como en Italia, ya sea de manera más despreocupada, que de manera más cauta, se camina hacia un porvenir que no se sabe delinear, pero que nos atrae a todos”.

En las palabras de Betta este coro de numerosas voces no muy bien armonizadas se vuelve un problema didáctico sin resolver, motivo de “incomprensión del problema arquitectónico moderno en la mente de los Arquitectos”. Se trata de un caminar que no siempre está

concorde y las Escuelas de Arquitectura, que a la sazón se renuevan y se unen, oponiéndose a las carreras de las Academias de Bellas Artes, deben actualizar los programas. Grandes esperanzas están puestas en las “agregaciones locales de arquitectos”, los colegios profesionales (el de Turín se fundó en 1923), donde “las ideas en contraste” deben debatirse libremente.

Betta, aminorando algunos informes del jurado, se centra en los arquitectos italianos, destacando entre ellos al grupo romano, a la “llamada escuela Piacentiniana y a las de cierta tendencia más pura y fresca con acertadas referencias a Piccinato y Nicolosi. [...] Los romanos, en virtud de algún ascendente personal o de una viva compenetración recíproca, han alcanzado una forma que los une y los distingue de los demás”.

Los arquitectos vénetos están permeados por un estrecho vínculo con la tradición, “folklorista y hasta dialectal”, y presentan “pequeños edificios” no tan fáciles de entender. Destaca “por un espíritu más amplio el Pagano-Pogatschnig” que expone un pequeño edificio anexionado a una villa en Parenzo y dos puentes en Turín, Sassi y Balbis, ambos de cemento armado. Es curioso que Betta incluya a Pagano entre los vénetos: claramente la cuna es conocida, pero la formación universitaria es totalmente turinesa, así como la cultura arquitectónica y artística que ha forjado su código expresivo, y Betta no puede ignorarlo, siendo uno de sus alumnos más prometedores y más patrocinados. Se cita con énfasis la “grandiosa Obra de Socorro de las iglesias destruidas durante la Guerra [...] admirable patriótica, religiosa y arquitectónicamente hablando”. La reconstrucción de torres campanarias e iglesias en zonas afectadas y azotadas por la Primera Guerra Mundial: “ha querido rehacer lo deshecho, no completar las ruinas, para empezar con algo nuevo. Así se ha hecho todo mejor y antes”.

Tampoco falta una mención a Portaluppi que “se presenta él solo y es de veras original”. Betta preanuncia un artículo, que publicará en el número sucesivo de la revista, totalmente dedicado al arquitecto milanés, del que aprecia el “brío” y la voluntad de elevar a decoración algunos detalles tecnológicos. Como se puede intuir, se dedica un mayor espacio a los piemonteses, cuya participación se define como compuesta, pero desvinculada. Ceresa, que ha remodelado trazos de Juarra y Velati Bellini, refinado, pero “frío”; Tornielli, medievalista, y Nigra “fielmente estilista”, representan a los “Arquitectos eruditos que en lugar de repetir áridamente, se deleitaban enamorándose de las más suaves formas estilísticas”. Otra citación está dedicada a Annibale Rigotti, definido solitario, inquieto en varias tendencias, “desde los asomos vieneses a las desplegadas arquitecturas siamesas, pasando por el renovado renacimiento [...] formas de belleza que definiría frágil”. Betta también destaca la participación, probablemente la gran novedad de la Exposición, de algunos jovencísimos recién titulados de la “Escuela de Arquitectos de nuestra Universidad Politécnica”, alumnos suyos que para la ocasión presentan diseños efectuados durante la carrera universitaria. Un reducido grupo de jóvenes encaminados hacia un nuevo lenguaje de la arquitectura entre los que se citan Gino Levi Montalcini (amigo y colega de Pagano desde la época de la universidad).

Betta sigue su viaje virtual a través de Italia recordando la participación de Basile, de Palermo, de la Escuela de Ingeniería de Bolonia y de Ferrati de Génova; tampoco se olvida

de los italianos que trabajan en el extranjero: en Ciudad de México Adamo Boari ha diseñado el Teatro Nacional, el actual Palacio de Bellas Artes. “Y no podemos dejar de destacar la afirmación arquitectónica de la Italia Nueva en sus asentamientos en el extranjero. [...] La posteridad, al igual que sucedió en Dalmacia respecto a Venecia, en África respecto a Roma, en Somalia y en Rodi, en virtud de nuestras construcciones venerará el nombre de Italia a lo largo de los siglos. [...] Queremos que la huella de Roma quede impresa indeleblemente en nuestras obras perdurables, por encima de los antiguos vestigios musulmanes”.

En los tres artículos reseñados, los autores suelen discrepar sobre los juicios críticos de los varios expositores; coinciden, empero, en la pluralidad de voces, a menudo disonantes, y, por parte de algunos arquitectos más jóvenes, en la voluntad de adoptar el “nuevo” lenguaje arquitectónico, encaminado a un alcance internacional, mientras algunos profesionales más experimentados siguen apegados infatigable y firmemente (por formación, convicción y hasta por pereza cultural, en algunos casos) a modelos tradicionalistas.

La continuación del período ecléctico, que se adentra en el eclecticismo de retorno del siglo XX¹¹, bien se presta a reiterar el programa político de la nación en manos de la dictadura flanqueada por la monarquía. Tanto el tradicionalismo más tenaz y tetragonal representa una solidez nacional con hondas y compartidas raíces culturales, como la apertura al movimiento moderno se adopta para interpretar la consecución de objetivos económicos y una vanguardia cultural en la que toda la nación se siente involucrada.

La difícil convivencia entre Chevalley y Pagano en un mismo equipo deviene una fricción: los conflictos entre los dos suponen la metáfora del choque entre generaciones y, en una más amplia acepción, entre modos diferentes de buscar una nueva salida a la arquitectura. Este choque generacional y cultural queda bien reflejado por los lances (pero sin duelo) entre Pagano y Chevalley, no sólo por la diferencia de edad, sino también por los diferentes modos de concebir las opciones culturales y las referencias internacionales: lo nuevo que avanza y la vieja guardia que se opone.

¹¹ Rossana Bossaglia, “Dopo il Liberty: considerazioni sull’ecllettismo di ritorno e il filone dell’architettura fantastica in Italia”, en *Studi in onore di Giulio Carlo Argan* (Roma: Bonsignori, 1984), 209-216.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA