



# 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	

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

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

<b>ROBERTO PANE Y EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN 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 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 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 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 STORYLINE CATALYSTS IN KUBRICK'S WORK</b> . . . . .	559
Manuel Viñas Limonchi, Antonio Estepa Rubio	
 <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 CASE OF THE IACP-NAPLES ARCHIVES.</b> . . . . .	587
Paola Ascione, Carolina De Falco	
<b>COMMUNICATING MUSEUM ARCHITECTURE: THE ROLE OF EUROPEANA COLLECTIONS 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 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 Muncio	
<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 Orero, 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: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020 . . . . .</i></b>	1121
Irene Hwang	
<b><i>HOUSE BEAUTIFUL: INTRODUCING AMERICAN WOMEN TO THE WORLD . . . . .</i></b>	1131
Kathleen James-Chakraborty	
<b>A BERLIN CATALOGUE. A REPERTOIRE OF ARCHITECTURAL FIGURES FROM MICHAEL SCHMIDT’S PHOTOBOKS . . . . .</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 CONSTRUCCIÓ</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 Muncio	
<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>	1357
Alberto Ruiz Colmenar, Beatriz S. González-Jiménez	
<b>GEOMETRÍA, UNA REVISTA PARA COMUNICAR EL URBANISMO DE LOS ARQUITECTOS . . . . .</b>	1369
Victoriano Sainz Gutiérrez	
<b>ESTADOS UNIDOS EN LOS BOLETINES DE ARQUITECTURA ESPAÑOLES. 1945-1960 . . . . .</b>	1381
María del Pilar Salazar Lozano	
<b>ARQUITECTURA Y ANSIEDAD EN LA OBRA DE ISAAC ASIMOV . . . . .</b>	1393
Mario Sánchez Samos	
<b>MIES Y EL PERIÓDICO <i>TRANSFER</i> . . . . .</b>	1407
Rafael Sánchez Sánchez	
<b>FROM DOMESTIC INTERIORS TO NATIONAL PLATFORMS. MODERN ARCHITECTURE AND INDIAN WOMANHOOD IN THE <i>INDIAN LADIES' MAGAZINE</i> . . . . .</b>	1417
Pooja Sastry	
<b>COMMUNICATING THE WELFARE ARCHITECTURE FOR WOMAN AND CHILD IN FASCIST ITALY . . . . .</b>	1427
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>	1441
Silvia Segarra Lagunes	
<b><i>SUN AND SHADOW</i> Y LA TRANSICIÓN DEL PROGRAMA DOMÉSTICO A LA OBRA MONUMENTAL DE MARCEL BREUER . . . . .</b>	1453
Erica Sogbe	
<b>EL REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL <i>PLAYGROUND</i> COMO CONSTRUCCIÓN DE LOS IMAGINARIOS MODERNOS DE ESPACIOS DE JUEGO URBANOS . . . . .</b>	1463
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>	1471
Diego Toribio Álvarez	
<b>EL PROYECTO URBANO EN LAS PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA EN CHILE: UNA SECUENCIA ANALÍTICA (1930-1980) . . . . .</b>	1483
Horacio Enrique Torrent	
<b>LE CORBUSIER, 1933. UN LIBRO Y UNA <i>CRUZADA</i> CONTRA LA ACADEMIA . . . . .</b>	1495
Jorge Torres Cueco	
<b>OTRA <i>ARQUITECTURAS BIS</i>: LA APORTACIÓN CRÍTICA DE MADRID . . . . .</b>	1511
Alejandro Valdivieso	
<b>LA ARQUITECTURA DEL CONOCIMIENTO . . . . .</b>	1523
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>	1535
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 ON STEROIDS: 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>CREAFAB APP: 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 DIGITAL SAMOS . . . . .</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 MAPA INTERACTIVO DIGITAL DE ARQUITECTURAS IDEADAS POR MUJERES EN ESPAÑA, 1965-2000 . . . . .</b>	1683
Lucía C. Pérez Moreno, David Delgado Baudet, Laura Ruiz-Morote Tramblin	

# **“About the style and nothing but the style”: el Estilo Internacional y la *Modern Architecture: International Exhibition* de 1932**

“About the Style and Nothing But the Style”: The International Style and the *Modern Architecture: International Exhibition* of 1932

DANIEL GÓMEZ MAGIDE

FIRM Architects, dm@firm-arch.com

## **Abstract**

Tras el 90 aniversario de la celebración en el MoMA de la exposición *Modern Architecture: International Exhibition*, ideada por Alfred H. Barr, Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock, no cabe ninguna duda de su relevancia como episodio histórico en la arquitectura del siglo XX. Dicha exposición, junto con la publicación del libro *International Style: Architecture since 1922*, enunciaron los principios de un “Estilo Internacional” en arquitectura. Gran parte del debate y de la crítica arquitectónica del último siglo se han centrado en la conveniencia o no de esta codificación estilística y todas sus implicaciones.

El presente artículo pretende analizar los hechos que dieron lugar a la realización de la Exposición de 1932, el impacto y la recepción de la misma en su tiempo y el recorrido de los principios fundamentales del “Estilo Internacional” hasta nuestros días. Todo ello a través de la relación con otros autores y textos, y mediante el análisis del cambio de opinión de sus propios promotores a lo largo del tiempo.

After the 90th anniversary of the MoMA's *Modern Architecture: International Exhibition*, designed by Alfred H. Barr, Philip Johnson and Henry-Russell Hitchcock, there can be no doubt of its relevance as a landmark episode in twentieth-century architecture. That exhibition, alongside the publication of the book *International Style: Architecture since 1922*, announced the principles of an “International Style” in architecture. A great part of the debate and architectural criticism in the last century has focused on the appropriateness of this stylistic codification and all its ramifications.

This paper aims to analyse the events that led to the organisation of the 1932 Exhibition, the impact and reception of the event at the time, and the evolution of the fundamental principles of the “International Style” up to the present day. This is done through the relationship with other authors and texts, and by the analysis of the change of opinion of its promoters over time.

## **Keywords**

Estilo Internacional, MoMA, exposición, crítica  
International Style, MoMA, exhibition, criticism

## Introducción

Existe hoy tanto en América como en el extranjero una marcada actividad en arquitectura. Los avances técnicos, los nuevos métodos y las ideas frescas están resolviendo los problemas de la edificación contemporánea de un modo que verdaderamente puede llamarse moderno. [...] En vista de este reconocimiento internacional de lo que está pasando en arquitectura, el momento es oportuno para una exposición.<sup>1</sup>

De este modo, en diciembre de 1930, Philip Johnson presentaba ante el comité directivo<sup>2</sup> del Museo de Arte Moderno de Nueva York su propuesta para una Exposición de Arquitectura Moderna. La *Modern Architecture: International Exhibition* se celebró entre el 10 de febrero y el 23 de marzo de 1932, pero se venía gestando tres años antes.

En 1929, Alfred H. Barr, recién nombrado primer director del MoMA, conoció a un Philip Johnson, un joven estudiante de arquitectura de Harvard. Ese mismo año, Barr, consciente del interés de Johnson por la nueva arquitectura que se estaba desarrollando en Europa le encargó la organización de la primera exposición de arquitectura del Museo.

En la introducción al catálogo de la Exposición<sup>3</sup>, Barr destacaba el papel fundamental que habían jugado las exposiciones en la formación de la arquitectura americana en los anteriores cuarenta años. Tras la Columbian Exposition, celebrada en Chicago en 1893, la del concurso para el Chicago Tribune de 1922, y la Exposición de Artes Decorativas, celebrada en París en 1925, la arquitectura americana se había visto relegada a un segundo plano con respecto a las corrientes europeas, sintiéndose en la necesidad de revertir la situación.

El tercer personaje fundamental para realizar la Exposición, Henry-Russell Hitchcock, entraría en contacto con los dos anteriores en mayo de 1930. El año anterior, con tan solo 26 años, había publicado *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*<sup>4</sup>, y en aquel momento se encontraba viajando por Europa visitando las obras de los arquitectos modernos con la idea de completar su texto. Es en París donde Barr pone en contacto a ambos, y en palabras del propio Johnson: "los tres sentimos que el nuevo estilo era de vital interés para todos nosotros"<sup>5</sup>.

De este modo, durante 1930 y 1931 Johnson y Hitchcock realizaron una serie de viajes por Europa con el objetivo de documentar y dar forma a la Exposición. Además, y principalmente por

<sup>1</sup> Philip Johnson, *The need for an Exhibition of Modern Architecture* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1930).

<sup>2</sup> Este comité estaba formado por Alfred H. Barr, A. Conger Goodyear, Homer H. Johnson (el padre de Philip Johnson), el propio Philip Johnson, G. F. Reber (un coleccionista de arte Suizo que Barr quería asociar al Museo) y Mrs. John D. Rockefeller Jr.

<sup>3</sup> Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson y Lewis Mumford, *Modern Architecture: International Exhibition* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1932).

<sup>4</sup> Considerada la primera historia crítica de la arquitectura moderna. Henry-Russell Hitchcock, *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration* (Nueva York: Payson and Clarke, 1929).

<sup>5</sup> Philip Johnson, *Foreword to the 1995 edition: "The International style"* (Nueva York: W. W. Norton & Co., 1995).

iniciativa de Hitchcock, surgió la idea de una publicación paralela al evento, que culminará en el libro *The International Style: Architecture Since 1922*<sup>6</sup>, publicado también en 1932 (fig. 1).

En su publicación de 1992<sup>7</sup>, celebrando el 60 aniversario de la Exposición, Terence Riley relata esos dos años de viajes, así como las diferentes propuestas y cambios que dieron lugar al formato definitivo del evento. Del mismo modo, describe el aparato propagandístico puesto en marcha para dar visibilidad a lo que estaban a punto de presentar. Asimismo, desvela el papel desempeñado por cada uno de los autores:

Russell tuvo un gran ojo. Él era un historiador supremo. El texto de nuestro libro era suyo. Alfred fue el ideólogo y el estímulo; fue a quién se le ocurrió el título de la Exposición, insistiendo en escribir con mayúscula “Estilo Internacional”. Yo todavía era un estudiante en aquel tiempo. Por consiguiente, era cinco veces más entusiasta y propagandístico que ellos. Yo era más Católico que el Papa.<sup>8</sup>

A pesar de este intento por parte de Johnson, seis décadas más tarde, de atribuir a Barr la ocurrencia de acuñar el término “estilo”, tanto él como Hitchcock eran perfectamente conscientes de su uso. De hecho, en correspondencia con Otto Haesler en verano de 1930, Johnson refiere que el libro debe tratar: “About the style and nothing but the style”<sup>9</sup>. Por este motivo, esta expresión da título al presente artículo, el cual pretende analizar el recorrido de los principios fundamentales del “Estilo Internacional” hasta nuestros días. Todo ello a través de la relación con otros autores y textos, y mediante el análisis del cambio de opinión de sus propios promotores a lo largo de los años.



Figura 1. Portada del libro *The International Style: Architecture Since 1922* (Nueva York, MoMA, 1932).

<sup>6</sup> Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, *The International Style: architecture since 1922* (Nueva York: W. W. Norton & Co., 1932).

<sup>7</sup> Terence Riley, *The International Style: Exhibition 15 and the Museum of Modern Art* (Nueva York: Rizzoli, 1992).

<sup>8</sup> Johnson, *Foreword...*

<sup>9</sup> [Sobre el estilo, y nada más que el estilo] Carta de Philip Johnson a Otto Haesler desde Berlín el 30 de septiembre de 1930, en MoMA Museum Archives, Nueva York.

### ***Modern Architecture: International Exhibition***

Tras dos años debatiendo diferentes formatos, la Exposición se dividió finalmente en tres partes. La primera de ellas se centraba en los *leading exponents*, nueve arquitectos o equipos de arquitectura seleccionados por su condición de representantes destacados de la arquitectura moderna en América y Europa.

Existía un cierto equilibrio en el número de representantes seleccionados de cada continente: cuatro eran europeos, cuatro americanos y el noveno era una figura puente entre ambos territorios. La lista final estuvo formada por Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, J. J. P. Oud, Raymond Hood, Richard Neutra, George Howe & William Lescaze y Monroe & Irvin Bowman. De cada uno de ellos se expuso una maqueta de una obra representativa, acompañada de una serie de fotografías y planos (fig. 2).



Figura 2. Maqueta del edificio de la Bauhaus en Dessau en la exposición *The International Style del MoMA*. Fuente: Archivo del Museum of Modern Art.

En primer lugar, Wright, en aquel momento el gran maestro de la arquitectura americana fue presentado como el que sentó las bases de los recursos estéticos utilizados por las corrientes europeas de la arquitectura moderna. Pero, al mismo tiempo, su Romanticismo, frente al Clasicismo de muchos de los representantes europeos, hacía ver en él más la figura del pionero, del que abre el camino.

Se trata, seguramente, del arquitecto que más distorsionaba la aparente unidad de la Exposición. Sin embargo, es difícil pensar que Wright podría haber estado ausente en una selección de arquitectos modernos expuesta en Nueva York. No obstante, en una carta enviada a los organizadores de la Exposición, Wright les pide que lo retiren ya que

no quería ser relacionado con: “auto-propagandistas amateur y un poderoso hombre de negocios”<sup>10</sup>.

Por su parte, Gropius y Le Corbusier fueron presentados como los arquitectos europeos definitivamente modernos. El trabajo de ambos fue definido como la producción más característica de la modernidad. Tanto el edificio de la Bauhaus en Dessau como la Villa Savoye se incluyeron como monumentos indiscutibles y ejemplos particularmente brillantes de la nueva arquitectura (fig. 3).



Figura 3. Montaje de la exposición con la maqueta de la Ville Savoye en primer plano. Fuente: Archivo del Museum of Modern Art.

En lo que se refiere a los otros dos arquitectos europeos, Mies van der Rohe y Oud, la exposición destacaba algunos aspectos singulares de cada uno. En cuanto a Mies, respecto al cual Johnson no duda en señalar su admiración, se valoraban su sentido artístico, así como sus brillantes resultados en el desarrollo de la planta y el espacio. Además, se le calificó como el más lujoso y elegante, y su maqueta de la casa Tugendhat en Brno ocupó una posición central en el montaje expositivo. En lo que respecta a Oud, se destacaba su sentido crítico y su visión intelectual. La maqueta que este último presentó en la Exposición fue la de una vivienda unifamiliar en Pineshurt, encargo de la familia del propio Johnson y que nunca llegó a ejecutarse.

El primer arquitecto americano, tras Wright, fue Raymond Hood. A pesar de que su propuesta para el ya citado concurso del Chicago Tribune del año 1922 era claramente historicista, su arquitectura fue presentada como el futuro de la arquitectura urbana de América.

---

<sup>10</sup> Carta de Frank Lloyd Wright a Philip Johnson, 18 de enero de 1932, en MoMA Museum Archives, Nueva York. No está claro si Wright se refería a los organizadores de la exposición o a los demás arquitectos expuestos. María Teresa Muñoz, *La desintegración estilística de la arquitectura contemporánea* (Madrid: Molly Editorial, 1998), 52.

Era el elegido, precisamente, por ser uno de los principales constructores de rascacielos y el más abierto a las nuevas ideas.

Por último, Howe & Lescaze (fig. 4), Richard Neutra y los hermanos Bowman completaban el espectro arquitectónico de la Exposición de 1932. En su tesis, María Teresa Muñoz defiende que la firma formada por George Howe y William Lescaze:

... con la presencia equitativa de lo europeo y lo americano, de lo nacional y lo importado, representaría quizá mejor que ningún otro arquitecto el internacionalismo propio de la arquitectura moderna y el camino más deseable para su desarrollo, por lo que sus obras aparecen como encarnación tanto de los planteamientos técnicos como de las ideas estéticas de la arquitectura moderna.<sup>11</sup>



Figura 4. Philadelphia Saving Fund Society Building de Howe & Lescaze. Fuente: Archivo 10+1 Database (db.10plus1.jp).

Por su parte, el trabajo en California de Richard Neutra, especialmente su Lovell House de 1929, representaría un importante avance en el campo de las estructuras de soportes de acero. Además, su formación europea, acercaba mucho su arquitectura a la de los grandes maestros del viejo continente. Cabe mencionar, que en la propuesta preliminar de Exposición<sup>12</sup> que Johnson había transmitido al Museo no aparece Neutra, y en su lugar se proponía el nombre de Norman Bel Geddes.

Como los representantes más jóvenes de la Exposición, los hermanos Bowman, se limitaron a ofrecer una serie de proyectos de viviendas unifamiliares y colectivas. Su falta de experiencia (solamente habían construido su propio estudio) y de recursos económicos

<sup>11</sup> María Teresa Muñoz, *La desintegración estilística de la arquitectura contemporánea* (Madrid: Molly Editorial, 1998), 52.

<sup>12</sup> Philip Johnson, *The program, Propuesta preliminar para una Exhibición de Arquitectura en el MoMA* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1930).

(Johnson les tuvo que dejar dinero para realizar la maqueta para el MoMA<sup>13</sup>) a punto estuvo de costarles su participación.

La segunda parte de la Exposición fue nombrada como “The Extent of Modern Architecture”, y a diferencia de la primera que mostraba la obra individual de cada arquitecto, fue organizada por países, tratando de mostrar el carácter global del “estilo”. Estaba formada por cuarenta proyectos, de treinta y siete arquitectos realizados en quince países diferentes. Cada proyecto estaba acompañado por una sola fotografía, sin planos ni dibujos explicativos.

Para concluir, la tercera sección recibió el nombre de “Housing”. En cuanto su propuesta recibió la aprobación del Museo, Johnson y Hitchcock se pusieron en contacto con Lewis Mumford para encargarle la organización de la misma. Su aceptación del encargo no fue acompañada de una gran implicación, por lo que fueron sus ayudantes Catherine Bauer, Henry Wright y Clarence Stein los que realizaron gran parte del trabajo. La pieza fundamental de esta parte de la Exposición fue la maqueta de la Rothenberg Siedlung en Kassel, de Otto Haesler.

En paralelo a la Exposición, se llevó a cabo una labor que fue más allá. Barr anticipaba en el Catálogo de la Exposición ciertos elementos que suponían el reconocimiento de una confluencia estilística. Pero lo que todavía eran para el director del MoMA unos principios basados en factores técnicos y utilitarios, pasan a ser en manos de Hitchcock y Johnson principios puramente formales, definitorios de un estilo.

### ***The International Style***

Estos son los elementos importantes en el Estilo Internacional: 1) El diseño depende principalmente de la función que el edificio ha de servir, sin consideración de los tradicionales principios de simetría. 2) El estilo se aprovecha de los nuevos principios de construcción y de los nuevos materiales como el hormigón, el acero o el vidrio. Como resultado, el estilo se caracteriza por la flexibilidad, la ligereza y la simplicidad. El ornamento no tiene lugar, ya que el adorno cortado a mano es impracticable en la era industrial.<sup>14</sup>

Los principios expuestos por Barr en su prólogo habían sido previamente expandidos por Johnson mediante panfletos propagandísticos de la Exposición como *Reject Architects or Built to live in*<sup>15</sup>, publicados por el Museo durante los meses previos a la inauguración. Pero sería en la introducción al libro *The International Style*, donde Hitchcock y Johnson plantean definitivamente la idea de estilo. Un estilo que, en primer lugar, luchaba contra un panorama de multiplicidad estilística, de *revivalismo* y de eclecticismo; en definitiva, de mezcla de formas. Y que, en contraposición, era real, internacional, inclusivo y universal: “el

---

<sup>13</sup> Carlos Montes Serrano y Marta Alonso Rodríguez, “Las diez maquetas de la Modern Architecture Exhibition, 1932”, *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* 23, n.º 32 (2018): 36-47.

<sup>14</sup> Philip Johnson, *Rejected Architects* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1931).

<sup>15</sup> Philip Johnson, *Built to Live in* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1931).

caos del eclecticismo sirvió para dar a la propia idea de estilo un mal nombre [...] En el siglo XIX no había solamente un estilo, sino estilos, y la idea de estilos implica elección".<sup>16</sup>

Tras afirmar la existencia de un nuevo estilo, los autores establecieron los principios fundamentales del mismo. Una formulación que fue hecha con mayor precisión y coherencia incluso que en los tratados de arquitectura clásica: "No hay ninguna duda en cuanto a que la famosa tríada vitruviana es en sí un sistema mucho más complejo y conflictivo de lo que son los principios de la modernidad formulados bajo el prisma del estilo".<sup>17</sup>

Contando con este marco general, con los principios universales del código estilístico de la modernidad, no era necesario ser restrictivo y mantener en la publicación sobre el "Estilo Internacional" las mismas limitaciones que en la Exposición del MOMA. Ya reconocida la existencia del estilo, las obras que aparecen en el libro tienen, por un lado, el valor de su propia acumulación y, por otro, el de mostrar las desviaciones posibles dentro de los cánones establecidos. De este modo, cada uno de los ejemplos de la publicación aparece acompañado por un comentario de Hitchcock que pone de relieve todo aquello que lo separa del ideal.

Por ejemplo, se indica que el peso excesivo de un elemento llega a desequilibrar el conjunto o que la ruptura de la uniformidad de los muros o las líneas de ventanas son desviaciones estilísticas. En consecuencia, la presencia de una cornisa de coronación sobre los muros acristalados del edificio de la Bauhaus de Gropius (fig. 5) se considera desafortunada: "Las paredes de los talleres son todas de vidrio. Un buen ejemplo de los paneles de vidrio como material de superficie. El pequeño voladizo de la cubierta plana es poco afortunado, especialmente sobre la entrada de la izquierda".<sup>18</sup>



Figura 5. Edificio de la Bauhaus en Dessau, Walter Gropius. Fuente: [www.diatomea.net](http://www.diatomea.net).

<sup>16</sup> Hitchcock y Johnson, *The International Style...*

<sup>17</sup> Muñoz, *La desintegración...*, 55.

<sup>18</sup> Hitchcock y Johnson, *The International Style...*, 163.

Este catálogo formal en el que se convirtió el libro, está compuesto por más de setenta proyectos de arquitectura que, con la excepción de siete edificios construidos en América y Japón, son todos europeos. Desde este punto de vista, la aparición del “Estilo Internacional” no supuso un cambio radical en el panorama de la arquitectura moderna, ya que lo que Johnson y Hitchcock devuelven a Europa, es su propia arquitectura transformada en estilo.



Figura 6. Casa Tugendhat en Brno, Mies van der Rohe. Fuente: [www.designartmagazine.com](http://www.designartmagazine.com).

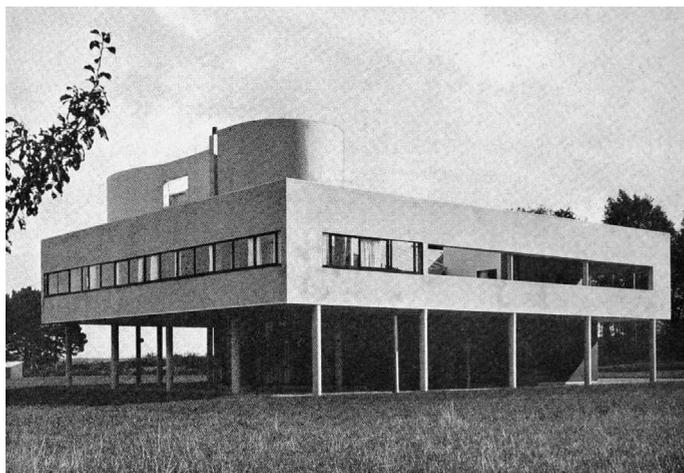


Figura 7. Villa Savoye, Le Corbusier. Fuente: Archivo del Museum of Modern Art.

En definitiva, lo que se sostiene en el libro era la necesidad de forma como ingrediente esencial del “Estilo Internacional” y, por otro lado, su voluntad de perfección. El estilo viene definido como el grado máximo de perfección, a partir del cual las obras concretas se desvían más o menos de un canon. Así, se explica el empeño de Hitchcock y Johnson de encontrar las obras canónicas del estilo, que venían representadas por la Villa Savoye (fig. 7) y la Casa Tugendhat (fig. 6).

Esa voluntad explícita de perfección y esa extrema coherencia formal, que se hace patente en el trabajo de Hitchcock y Johnson, es lo que acerca el "Estilo Internacional" al clasicismo más que a ningún otro estilo de la historia de la arquitectura.<sup>19</sup>

Todas estas características del "Estilo Internacional" convertirían al texto de 1932 en el blanco predilecto de los ataques a la arquitectura moderna que comenzaron a generalizarse en la década de los sesenta. De igual forma, en el momento de la Exposición y de la publicación del libro ya existían voces críticas y discursos paralelos.

### **¿Un succes d'estime?**<sup>20</sup>

Con el respaldo de nueve décadas desde la aparición del "Estilo Internacional", resulta posible hacer un recorrido a través de la crítica arquitectónica del siglo XX, parándonos en los episodios más destacados y posicionando la obra de Hitchcock y Johnson en cada momento.

En primer lugar, cabe mencionar que en los años 20 el uso del término "internacional" para referirse a lo moderno, especialmente en arquitectura, no era algo inusual. De hecho, Hilberseimer lo utiliza en su *Internationale Neue Baukunst*, y Gropius hace lo mismo al publicar *Internationale Architektur*. En este sentido, el énfasis en lo "internacional" llevaba implícita una crítica a las políticas nacionalistas, tanto en lo cultural como en lo político.

Por otro lado, durante las primeras décadas del siglo XX, con la irrupción de la arquitectura moderna, surgió un rechazo a la idea de forma tal como se había entendido en las arquitecturas anteriores. Como diría Mies van der Rohe: "la forma debía ser un resultado y no un objetivo de la arquitectura". Esto no quería decir que la forma debiera desaparecer, es más, seguía siendo una condición fundamental de la arquitectura, pero no era capaz de imponerse por sí misma. En 1927, Hans Schmidt escribía en su manuscrito titulado *Con che cosa si combatte la nuova architettura*:

Hemos atribuido demasiada importancia a los estilos, sin ver que nuestros viejos pueblos rurales, nuestras viejas ciudades, se presentan de un modo tan unitario, simplemente, porque sus constructores se preocupaban bien poco de los estilos, ateniéndose, sin embargo, a las necesidades más elementales del construir y del habitar. Hoy, si la arquitectura busca un nuevo conocimiento y nuevas soluciones para estas necesidades, deberá olvidarse por completo de los estilos...<sup>21</sup>

Tan solo un año antes, en 1926, Hannes Meyer escribía:

<sup>19</sup> Hitchcock y Johnson, *The International Style...*, 155.

<sup>20</sup> En el prólogo a la edición de 1966, Henry-Russell Hitchcock presenta la Exposición como un éxito de crítica (*un succes d'estime*); en: Henry-Russell Hitchcock, *Foreword to the 1966 Edition, The International Style* (Nueva York: W. W. Norton & Co., 1966). El objetivo de este capítulo es reflexionar sobre si realmente fue así.

<sup>21</sup> Hans Schmidt, "Con che cosa si combatte la nuova architettura"; en Hans Schmidt, *Contributti all'Architettura* (Milán: Franco Angeli Editore, 1974), 48-49.

El aislamiento térmico, el soleamiento, la iluminación natural, la higiene, la protección de la intemperie, la protección de los vehículos, la posibilidad de cocinar, la instalación de telecomunicaciones, el máximo reposo para lograr una vida sexual y familiar satisfactoria, etc., Constituyen las líneas de fuerza fundamentales. La casa es su resultante ... Nosotros disponemos los elementos constructivos formando una unidad construida que esté de acuerdo con el destino del edificio y sus condicionantes económicos.<sup>22</sup>

Se pone así de manifiesto que los contemporáneos europeos de Hitchcock y Johnson tenían una visión mucho más amplia de la arquitectura moderna, y que la seguridad con la que afirmaron la existencia de un “Estilo Internacional” venía de haber encerrado entre unos moldes una arquitectura que los superaba.

La primera revisión crítica de la Exposición de 1932 la llevó a cabo el propio MOMA, que en 1944 organizó un evento bajo el nombre *Built in USA: 1932-1944*. En ese año, Alfred H. Barr se encontraba aún en el comité de arquitectura del Museo. En el *Catálogo de la Exposición*<sup>23</sup> se reconocía la validez y el impacto que el “Estilo Internacional” había tenido en la arquitectura americana. Sin embargo, también se presentaban los postulados de Hitchcock y Johnson como una profecía más que una descripción objetiva, y se resaltaba la necesidad de tener en cuenta la vía vernacular y de una humanización de la arquitectura moderna.

De todas formas, sería a finales de la década de los sesenta cuando se inició la gran lucha contra la modernidad. Los ataques más duros tenían como objetivo la codificación formulada en el libro y la Exposición de 1932. De este modo, incluso los propios autores empezaron a revisar su posición. En su artículo de 1951, *The International Style: Twenty Years After*, Hitchcock se presenta crítico con lo que afirmaba veinte años atrás, y su prólogo para la edición del libro en 1966 concluye la tarea de poner fin al “Estilo Internacional”:

A muchos esta afirmación (la del Estilo Internacional) les parecerá dogmática y arbitraria... ¡y cómo! Un cuarto de siglo después de que el edificio de la Bauhaus en Dessau, de Gropius, y el Pabellón de *l'Esprit Nouveau* en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925, de Le Corbusier, comenzaran a poner en evidencia que existía algo así como un programa general y compartido para una nueva arquitectura, no hay por qué seguir considerando que el Estilo Internacional sea el único modelo o programa adecuado para la arquitectura moderna.<sup>24</sup>

En esos mismos años, finales de los 50 principios de los 60, fue muy importante el papel que jugaron la revista *Casabella* (renombrada *Casabella-Continuità*) y su director, Ernesto Nathan Rogers: “no basta con ser genéricamente modernos, es necesario especificar el significado de tal modernidad”<sup>25</sup>. Para Rogers, el problema había surgido cuando

<sup>22</sup> Hannes Meyer, *Die neue Welt* (1926).

<sup>23</sup> Elizabeth Mock y Philip L. Goodwin, *Built in USA: 1932-1944* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1944).

<sup>24</sup> Henry-Russell Hitchcock, *The International Style: Twenty years after* (Architectural Record, Nueva York, 1951).

<sup>25</sup> Ernesto Nathan Rogers, “Continuità o crisi?”, *Casabella-Continuità* 215 (1957).

la arquitectura moderna se había visto reducida a un mero repertorio formal y no se había valorado el establecimiento de nuevas relaciones entre formas y contenidos, excluyendo cualquier apriorismo.

Por su parte, la postura de Philip Johnson fue, en un principio, continuista con los postulados del "Estilo Internacional". De hecho, la Glass House del año 1949 es una extensión de los mismos, al menos de la vía "miesiana". Sin embargo, como él mismo reconoce en el prólogo a la edición del libro en 1995:

En lo que respecta a mi propio trabajo, yo era un devoto discípulo de Mies y del Estilo. El Estilo permaneció de forma clara hasta los 50, luego me aburrí de él. Mi reacción fue la de un "anti-padre". Anti-Mies. Anti-Moderno. Me uní a lo que estaban haciendo Robert A. M. Stern y Robert Venturi, presentando la continuidad de la historia como algo de lo que se podía aprender.<sup>26</sup>

A lo que Johnson se refería citando a Stern y Venturi, era a la inauguración de la batalla contra la arquitectura moderna, que se había convertido en el único estilo. A partir de la publicación de *Complejidad y contradicción en arquitectura*<sup>27</sup>, se destierra completamente la hegemonía del "Estilo Internacional", y se rechaza cualquier situación unitaria.

De este modo, la arquitectura de la posmodernidad planteaba su actividad dejando de lado los sistemas establecidos por la arquitectura moderna. La desaparición paulatina de las inhibiciones sobre las cuestiones de estilo dio lugar a la paradoja de la penetración de nuevos estilos en la arquitectura.

Se abrió entonces un período en el cual la crítica en arquitectura cobró una gran relevancia. Nombres como los New York Five (Richard Meier, John Hedjuk, Charles Gwathmey, Michael Graves y Peter Eisenman) o James Stirling empezaron a dedicar tanto tiempo a investigar y enseñar como a diseñar sus edificios. Todos ellos tenían en común el intento consciente de crear una brecha entre el "Estilo Internacional" de la posguerra y su propia producción durante los años setenta. En el epílogo de su tesis, del año 1982, María Teresa Muñoz apuntaba:

La vinculación de la forma arquitectónica y del estilo a la teoría es hoy un hecho inevitable. Ningún arquitecto puede construir sin referencias teóricas, por parciales que estas sean, y sin que su obra signifique una reflexión sobre la arquitectura, como no se puede despojar a sus formas de referencias ni de intención.

[...] Tal vez la historia del estilo concluya en la arquitectura con ese estilo potente y unitario que fue el Estilo Internacional. Hoy la meta de la arquitectura está en saber aliviar la angustia del individualismo y de la extrema concreción de la forma haciendo que el estilo sea producto de la reflexión.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Johnson, *Foreword to the 1995...*, 15.

<sup>27</sup> Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1966).

<sup>28</sup> Muñoz, *La desintegración...*, 115.

De este pronóstico, lo que realmente acabó triunfando en los años ochenta y principios de los noventa fue el individualismo, junto con una desaparición de la crítica global en arquitectura. Como apunta Solà Morales en su ensayo *Diferencias*: “más que cuerpos teóricos lo que encontramos son situaciones individuales, propuestas de hecho que han buscado su consistencia en las condiciones particulares de cada acontecimiento. Una difusa heterogeneidad llena el mundo de objetos arquitectónicos”.<sup>29</sup>

En ese contexto, y apoyados en los grandes concursos de arquitectura y galardones como el premio Pritzker, los “arquitectos estrella” harían su aparición en el panorama arquitectónico. Eran los principios de los 90, una época de efervescencia, con una coyuntura económica favorable en el mundo occidental tras la caída del Muro de Berlín y el afianzamiento del sistema capitalista. La arquitectura dominante en una sociedad superconsumista comenzó a ser reflejo de la misma. Para comprender la base teórica que sustentaba el discurso de estos arquitectos, es interesante recuperar las opiniones que se recogían en aquellos años:

La vanguardia arquitectónica fue la respuesta a unas condiciones y realidades sociales, una aspiración idealista. Pero nuestra sociedad no es la de principios del siglo XX. Ahora es consumista, y casi todos nos entregamos al deseo y al ego. El equilibrio forma-función va a afrontar una total revisión.<sup>30</sup>

El arquitecto debe ser provocador, confiar en su propia inspiración. ¡Que manía con los edificios de líneas verticales y horizontales! ¡Es un estilo que carece de curvas y de movimiento! ¡Es aburrido! ¡Yo he roto con eso, he decretado la muerte del ángulo recto!<sup>31</sup>

Este último giro en el discurso de Philip Johnson era un presagio de la arquitectura de estos últimos años, sobre todo hasta la crisis económica de 2008. En este tiempo hemos sido testigos de una producción arquitectónica de grandes objetos, desvinculados en muchas ocasiones del contexto y en los que se daba más importancia a la operación mediática que envolvía al edificio que al propio edificio. Arquitecturas de forma, de piel, casi esculturas.

La ausencia en las tres últimas décadas de una crítica global en arquitectura, junto con la dificultad de aventurarse sin la perspectiva que da el tiempo, hacen difícil posicionar a la arquitectura actual con respecto a los postulados de Hitchcock y Johnson. Sin embargo, es oportuno resaltar la capacidad de supervivencia del término “Estilo Internacional” que, a pesar de sus negativas consecuencias y de los inestables cimientos en los que se asentó, ha sido capaz de fusionarse y confundirse con la etiqueta más general de la arquitectura moderna. ¿Fue un éxito de crítica la Exposición como aseguraban sus organizadores? El hecho de que 90 años después continúe siendo de interés aquel episodio de 1932 da en parte la razón a sus promotores.

---

<sup>29</sup> Ignasi de Solà-Morales, *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995), 14.

<sup>30</sup> Tadao Ando, “La revolución de la arquitectura”, *La Vanguardia* (junio 1996)

<sup>31</sup> Philip Johnson, “La revolución de la arquitectura”, *La Vanguardia* (junio 1996).





S O B  
R E -  
L A B



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA