

Proposición del Museo del Cielo, (Del proyecto de Luis Moya.) (Foto: Uniqnet)

LA REPRESENTACIÓN DE ARQUITECTURA EN LA PRENSA NO ESPECIALIZADA. EL CASO DE ABC Y BLANCO Y NEGRO

ARCHITECTURAL REPRESENTATION IN NON-SPECIALIST PRESS. THE CASE STUDY OF ABC AND BLANCO Y NEGRO

Alberto Ruiz Colmenar

doi: 10.4995/ega.2021.15029

La difusión de temas relacionados con la arquitectura en la prensa diaria ha necesitado históricamente de una aportación visual que ayude a su comprensión por parte del público no especializado. Esta aportación se ha basado principalmente en la fotografía, pero también se ha echado mano, en ocasiones, de mecanismos de representación gráfica de elaboración manual. Mediante la selección de algunos ejemplos representativos, aparecidos en el periódico ABC en diferentes momentos de los años en que la arquitectura española intentaba incorporarse a la “modernidad”, se plantea un análisis con perspectiva histórica de la utilización de recursos gráficos en el tratamiento de temas arquitectónicos en prensa y de cómo estos ayudaron a su difusión y progresiva aceptación por parte de la sociedad española.

PALABRAS CLAVE: PRENSA, ARQUITECTURA ESPAÑOLA, DIBUJO ARQUITECTÓNICO, DIFUSIÓN CULTURAL

Historically, the dissemination of topics relating to architecture in the daily press has needed a visual component to help a non-specialist public understand the m. Although this contribution was mostly based on photographic images, occasionally manual graphic representation devices were used. Selecting some representative examples published in ABC newspaper at different points during the period in which Spanish architecture strived towards “modernity”, this historical analysis focuses on the use of graphic resources in the treatment of architectural topics in the press, and also shows how these resources aided its dissemination and progressive acceptance in Spanish society.

KEYWORDS: PRESS, SPANISH ARCHITECTURE, ARCHITECTURAL DRAWING, CULTURAL DISSEMINATION

La difusión de arquitectura maneja distintos niveles de información que, por regla general, se asocian con los diferentes lenguajes que el arquitecto suele utilizar. Las ideas arquitectónicas se pueden expresar mediante la palabra, mediante el dibujo y, como consecuencia final de ambos, mediante la obra construida 1. Estos tres lenguajes son complementarios, aunque no excluyentes y de los tres se pueden encontrar aplicación directa en la mayoría de las publicaciones especializadas, creadas por arquitectos, sobre arquitectos y para arquitectos. Sin embargo, puede resultar interesante estudiar estos procesos cuando ampliamos el rango de difusión de los temas de arquitectura a medios dirigidos al público general, muy particularmente, en la prensa escrita. Esta prensa, comúnmente definida como cultural, tiene pues que enfrentarse al difícil problema de hacer accesible información especializada al público no especializado.

El concepto de prensa moderna se desarrolló a través de los años de transición entre los siglos XIX y XX basado en una concepción del periodismo que asumía su función de servicio a la sociedad. En esta misión, la imagen cobró un papel decisivo. La credibilidad es fundamental en el proceso de transmisión de la información, que deja a un lado la necesidad de lograr una transcripción literal y fidedigna de los hechos, al apoyarse en el material gráfico para mostrar de forma visual la verdad de lo sucedido. Esta es una cuestión de particular importancia en el análisis de la relación entre la prensa y, un campo, el de la arquitectura, que es capaz de manejar diferentes niveles de información utilizando una gran

variedad de recursos gráficos. Una fotografía de un edificio no ‘explica’ lo mismo que una proyección en planta y alzado, o que una axonometría. En lo que respecta a la representación de lo construido, la fotografía supone una herramienta esencial. Sin embargo, en todas las fases previas a la ejecución material la creación de imágenes sigue siendo irremplazable.

En cualquier caso, sería una grosera simplificación considerar el dibujo como una disciplina uniforme. A la hora de analizar la utilización de técnicas gráficas como complemento de la información escrita en el mundo del periodismo es importante ampliar el concepto para incluir todas las herramientas que, dejando a un lado la fotografía, sirven de apoyo e hilo conductor de las noticias de arquitectura en prensa. Así, a la inserción de dibujos de corte artístico, muy habitual en los orígenes del medio, podemos añadir la utilización de planos técnicos, mapas y, como recurso algo más elaborado, maquetas y modelos a escala de los proyectos referidos (Fig. 1).

Analizar la forma en que la prensa ha tratado históricamente los temas relacionados con arquitectura, aunque sea exclusivamente en su vertiente gráfica, es una tarea que excede del alcance de este artículo. Se intenta, pues, aportar una breve pincelada sobre el particular analizando ejemplos encontrados en un medio de comunicación concreto: el diario *ABC*, que nace como diario en 1905, con una orientación divulgativa heredera de su origen como semanario, la revista *Blanco y Negro* aparecida en 1891 y que terminó por convertirse en el suplemento dominical del periódico 2. Ya desde sus primeros números se

The dissemination of architecture requires different levels of information which are generally associated with the different languages used by architects. Architectural ideas can be expressed through writing or through drawing, and these are finally expressed through the built work 1. These three languages are complementary but not exclusive and direct applications of all three can be found in most specialist publications created by, about and for architects. Studying how the scope of these architectural processes is disseminated in media aimed at the general public, particularly the written press, is also of interest. This press, commonly known as cultural, has to face the complex task of making information accessible to the non-specialist public.

The concept of modern press was developed in the late 19th and early 20th centuries, based on an interpretation of journalism assuming its role at the service of society. Images took on a decisive role in this mission. Credibility is vital in the process for the transmission of information, as is the need to achieve a literal and faithful transcription of the facts, supported by graphic materials providing a visual representation of reality. This is particularly important when analysing the relationship between the press and the field of architecture, which handles different levels of information drawn from a great variety of graphic resources. A photograph of a building cannot ‘explain’ in the same way as a floor plan, elevation, or axonometric projection. Photographs are an essential tool for the representation of built elements, while the creation of images continues to be irreplaceable in all the phases prior to material execution. In any case, it is a gross simplification to consider drawing as a uniform discipline. When analysing the use of graphic techniques to complement written information in the press the concept should be expanded to include all the tools, other than photography, which support and act as a guiding thread for architectural news items in the press. Thus, in addition to inserting artistic drawings, common in the early stages of journalism, technical plans, maps and scale models can be used as more elaborate resources to describe the projects referenced (Fig. 1).

It is impossible for this article to cover a complete analysis of the press’s traditional

La Gaceta Literaria

ibérica-americana-internacional
LETRAS-ARTE-CIENCIA
30 CÉNTIMOS
DIRECCIÓN: FUNDADOR: E. Gómez Caballero
SECRETARIO: Guillermo de Torre

NUEVO ARTE EN EL MUNDO ARQUITECTURA, 1928

Rebrote arquitectónico
EUPALINOS O EL ARQUITECTO
Dice Bruno Taut: Arquitecto de la modernidad...
Dice Ziaoui: ¿Qué es la arquitectura?...
Dice Mier Van de Rohe: El libro alemán en España...



El arte moderno en España...
El arte moderno en España...
El arte moderno en España...

El arte moderno en España...
El arte moderno en España...
El arte moderno en España...

El arte moderno en España...
El arte moderno en España...
El arte moderno en España...



El arte moderno en España...
El arte moderno en España...
El arte moderno en España...

EL BALHAUS DE DESSAU El arquitecto Mies van der Rohe

El Balhaus de Dessau...
El Balhaus de Dessau...
El Balhaus de Dessau...



El Balhaus de Dessau...
El Balhaus de Dessau...
El Balhaus de Dessau...

El Balhaus de Dessau...
El Balhaus de Dessau...
El Balhaus de Dessau...

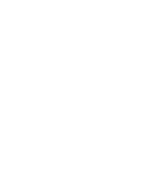
El Balhaus de Dessau...
El Balhaus de Dessau...
El Balhaus de Dessau...



El Balhaus de Dessau...
El Balhaus de Dessau...
El Balhaus de Dessau...

LE COBUSIER

LE COBUSIER...
LE COBUSIER...
LE COBUSIER...



LE COBUSIER...
LE COBUSIER...
LE COBUSIER...

LE COBUSIER...
LE COBUSIER...
LE COBUSIER...

LE COBUSIER...
LE COBUSIER...
LE COBUSIER...



LE COBUSIER...
LE COBUSIER...
LE COBUSIER...

treatment of issues relating to architecture, even in exclusively graphic terms. The aim is therefore to provide a brief outline of specific elements through the analysis of examples found in one news outlet. ABC newspaper, born as a daily publication in 1905, emulated the dissemination of what was originally a weekly publication, Blanco y Negro magazine, first published in 1891, which later became the Sunday supplement for the newspaper 2. From its first issues ABC described itself as an 'illustrated daily', favouring an appealing image based on the constant use of photography and modern graphic design. In a departure from the conservative press of the time, ABC adapted to the preferences of its readership. The number of pages was modified to adapt to current affairs and sections were incorporated to reflect the readers' interests: obituaries, sports, and entertainment (Fuentes, 1997). In terms of composition, the classic layout in columns, which was unwieldy and difficult to read was combined with larger headline type, which made the composition less rigid and provided a more modern and attractive image. ABC and Blanco y Negro devoted many of their pages to features, preferably accompanied by abundant

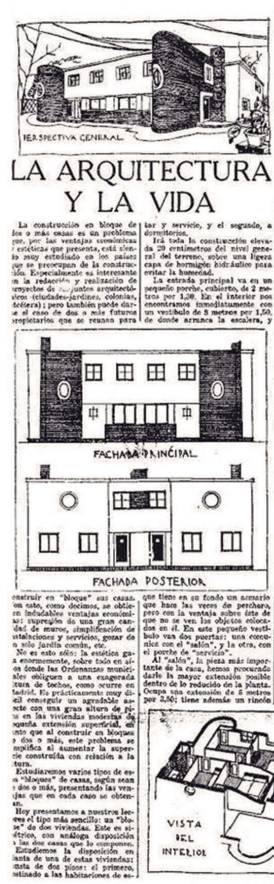
autodenominaba 'diario ilustrado' y apostaba por una imagen atractiva basada en el uso constante de la fotografía y un diseño gráfico moderno. Rompiendo con el conservadurismo de la prensa de la época, ABC se adaptaba a los gustos de su público. El número de páginas se modificaba para adaptarse a las noticias de actualidad y se iban incorporando secciones que reflejaran los intereses de los lectores -desde esquelas hasta información deportiva y de espectáculos (Fuentes, 1997). Desde el punto de vista compositivo, la organización clásica en columnas, poco amigable y de lectura pesada comenzó a combinarse con la inclusión de titulares de mayor tamaño, que quitaban rigidez a la composición y aportaban una imagen más moderna y atractiva. ABC y Blanco y Negro dedicaban una parte importante de sus páginas al género del reportaje, preferentemente acompañado de abundante documentación gráfica. Las piezas dedicadas a la difusión de arquitectura no eran habituales, pero resultan de interés suficiente para acometer este análisis. La descripción literal de una obra arquitectónica no resulta fácil. Es habitual caer en un lenguaje retórico y excesivamente poético de difícil digestión para el público no especializado. Sin embargo, el dibujo arquitectónico presenta una sencillez que ayuda a la comprensión de lo expuesto. Esto, que aparentemente resulta contradictorio, responde a la claridad de los códigos que rigen la representación arquitectónica y que, a pesar de no ser dominados por el profano, trasladan de forma fiel unas normas de percepción que cualquiera puede experimentar. Por regla general, se asume que una re-



- 1. La Gaceta Literaria. 15 de abril de 1928
- 2. "La Arquitectura y la Vida". El Sol. 15 de enero de 1927
- 3. ABC. 12 de noviembre de 1959, p. 41

presentación ortogonal del espacio —la que utilizamos al dibujar una planta o un alzado— tiene una componente de abstracción que complica su comprensión. Cuando se necesita representar el objeto con una percepción más amigable, se sacrifica la exactitud geométrica y se da el salto a los sistemas basados en la perspectiva cónica.

Se podría entender que esta complejidad gráfica descartara el uso de los sistemas de representación arquitectónica como herramienta en el mundo de la prensa y, sin embargo, encontramos numerosos ejemplos de su utilización. Para desarrollar este concepto haremos referencia al caso más conocido en cuanto a la difusión de temas de arquitectura en prensa no especializada.



La construcción en bloque de los 4 bloques es un problema que por los límites de la construcción económica que presenta, está siendo muy estudiado en los países que se preocupan de la construcción. El problema es interesante en la realización y realización de grandes bloques, edificios, de 2 a 3 pisos por 300. En el interior pueden encontrarse fácilmente con un vestíbulo de 3 metros por 1,50, de donde se accede a la entrada, y

La entrada principal va en un espacio abierto, cubierto, de 2 metros por 3,00. En el interior pueden encontrarse fácilmente con un vestíbulo de 3 metros por 1,50, de donde se accede a la entrada, y

La entrada principal va en un espacio abierto, cubierto, de 2 metros por 3,00. En el interior pueden encontrarse fácilmente con un vestíbulo de 3 metros por 1,50, de donde se accede a la entrada, y

- 1. La Gaceta Literaria. 15 April 1928
- 2. "La Arquitectura y la Vida". El Sol. 15 January 1927
- 3. ABC. 12 November 1959, p. 41

da. "La Arquitectura y la Vida" es el título de la serie de artículos que Carlos Arniches y Martín Domínguez publicaron en *El Sol*, en los últimos años de la década de 1920 (Fig. 2). Los artículos se ilustraban con dibujos a mano alzada que, progresivamente, irían derivando en representaciones más técnicas, esbozadas, eso sí, con gran sencillez y claridad. Este incremento gradual de la complejidad de los recursos gráficos utilizados formaba parte del proceso didáctico en temas arquitectónicos que Arniches y Domínguez perseguían con sus artículos. La nueva arquitectura precisaba de nuevas ideas, de nuevos profesionales y, por supuesto, de nuevas herramientas de difusión. La sofisticación que alcanzó "La



Cada casa ocupa una superficie de 40 metros cuadrados. El edificio está formado por 120 unidades, cada una de ellas completamente terminada, incluyendo las instalaciones de calefacción, agua caliente, electricidad y gas. Los apartamentos son de 4 dormitorios y 2 baños, con una superficie de 47,00 metros. En este proyecto se incluyeron el estudio de la redacción del proyecto y dirección del constructor, hasta el momento de la obra y movimiento de tierras de cimentación. No se incluyen, naturalmente, los planos de ejecución.

El primer Carlos III fue el primer edificio de viviendas de tipo moderno que se construyó en España. Fue el primer edificio de viviendas de tipo moderno que se construyó en España. Fue el primer edificio de viviendas de tipo moderno que se construyó en España.

graphic documentation. Although pieces examining the dissemination of architecture were not common, they are of sufficient interest to justify this analysis. It is not easy to provide a literal description of an architectural work. It is common to resort to rhetorical and excessively poetic language which is difficult for the non-specialist public to digest. However, the simplicity of architectural drawings helps the public to understand what is being showcased. Although seemingly contradictory, this is a clear response to the codes which rule architectural representation and which — although not easily understood by laypeople — faithfully transfer some rules of perception which anyone can experience. As a rule, it is assumed that orthogonal representation of space, using when sketching a floor plan or elevation, has an abstract component which hinders its understanding. In order to transmit a more approachable perception of objects, geometrical accuracy is sacrificed in favour of the use



EL CARACOL, TERMINADO

HA SIDO ABIERTO AL PÚBLICO EL MUSEO GUGGENHEIM, EL MAS AUDAZ Y DISCUTIDO DE NUEVA YORK

Por J. RAMIREZ DE LUCAS

Por sólo seis meses no ha podido ver el artista conculca su última y más querida obra. Frank Lloyd Wright falleció en el pasado mes de abril, cuando ya informamos en el día 21 del mes de octubre. El Museo "Caracol" está ya concluido y lleva su peculiar forma de toro o de lira en la calle más elegante, del centro y concurrida de Nueva York: la Quinta Avenida.

—Parece un "bunker", —dice bien servir, para servirlo para Museo.

Estas y otras no menos definitorias opiniones se han dicho ya del edificio en cuestión, pero algo está fuera de toda duda: no se trata de ninguna edificación vulgar, ni pasa desapercibido para nadie. Y ello ya es un logro en una metrópoli acostumbrada a las audacias de todo género.

Ya en vida, Frank Lloyd Wright había dicho de sí obra de última hora que era "un parangón" si había que iba a construir en un momento de crisis económica.

Reseña vertical del Museo, en la que puede apreciarse la simetría de la construcción de la planta de las torres de los "masivos".

CUANDO LAS CATEDRALES ERAN BLANCAS

Por PEDRO SCHWARTZ BIRON

HUBO un tiempo en que las catedrales eran blancas: brillaban nuevas al sol, blancas como el estuco con que las había construido. Hubo un tiempo en que los hombres se volvieron de cara al futuro y acoplaron las formas nuevas a las formas de sus manos, construyeron cristianismos—temas de servidumbre blanca, porque una nueva civilización exigía una nueva arquitectura: con el siglo XIII nació el gótico.

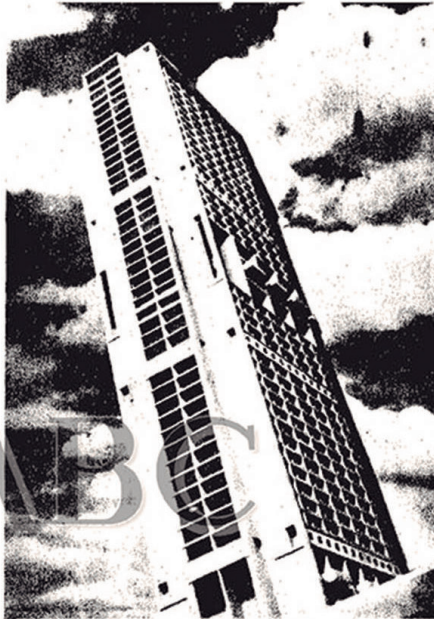
Y con el gótico nació la arquitectura cristiana, luminosa y pura.

Ahora, la piedra de las catedrales está negra de tiempo; ahora las catedrales son admiradas porque son antiguas, más que porque son nuevas. Los muros del tiempo también están negros de tiempo; son anticuarios y momificados. Los hombres tienen plantado un problema de la vivienda, por causa de las guerras, del crecimiento de la población, y, sobre todo, de la forma de construir: los hombres no tienen donde trabajar; las oficinas son cárceles oscuras; los hombres no duermen en las calles, porque mezclan desastrosamente en un mismo sitio la marcha de los negocios y la velocidad de los coches; los hombres han perdido a la Naturaleza; no saben ya lo que es un árbol.

El siglo XX no ha sabido dar una solución adecuada a la magnitud del problema. La voluntad parece haber desaparecido de la tierra. Hace falta con urgencia una solución verdadera. Y verdadera quiere decir constructiva y nueva estructura.

Hay en día se sienten aún los efectos de la crisis planteada por la Revolución Industrial. El hombre no se ha puesto de acuerdo con la máquina y la falta todavía copiera bien en mano y puericia a su servicio de anunciar una nueva forma de vivir que crea una arquitectura. Lo que individualiza una época como la del siglo es el edificio de bóveda que se apoya en los muros; con medias hileras se hace una obra humana porque la fe es grande. Los hombres del siglo XX no han tenido el valor de imponer a las máquinas y de usarlas como un medio en vez de reverenciadas como un fin. Porque los instrumentos son importantes, pero más lo es la poesía que se aplica.

Desde 1920 nos está brindando una solución el urbanista francés Carlos Le Corbusier. En un urbanismo constructivo de ciudades más que un arquitecto, porque piensa que para este problema no hay solución individualista. Ha de ser una solución colectiva; ya que todas sufren de la insuficiencia de la vivienda, la construcción tiene que ser el remedio. Nos ha ofrecido la arquitectura del futuro con su "Unidad de Habitación". La construcción en Marsella con sus altos árboles, aceto cristal, hormigón y sus nuevos sistemas de mirtiro—el Modulor— que ha permitido



Un proyecto de centro de negocios. Las nuevas catedrales blancas, (Foto Borjuela.)

construir el bloque con tan sólo 20 edificios. Levantó sobre pilones una estructura de hormigón armado, a 300 metros de distancia de cualquier otra edificación. En este espacio libre de calles, manzanas y patios de veredas, creó su parque. Así, al desaparecer las calles, se separa las coches de los peatones; los unos rodarán, sin cruzar el tráfico de tráfico, por desahucadas autopistas; los otros andarán por la hierba o los caminos del parque. Así, a través de la ventana, se contornea, por fin, vivir con luz, cielo y árboles. Así el hombre sale de la oscuridad e insalubridad de las actuales viviendas para adentrarse en un clima de aire puro.

Puro no por eso se desperdicia el terreno disponible para la construcción. Las ciudades modernas tienen densidades que no suelen pasar de 300 habitantes/kilómetro cuadrado; las de Le Corbusier sus densidades de 1.000.

Luego prefirió las viviendas sueltas de que se componen los apartamentos de su "Unidad de Habitación". Aquí está la re-

volución: la gran industria entra a formar parte de nuestra vida. La producción en serie tiene para la industria de la construcción, las mismas consecuencias que tuvo para la del automóvil: el precio disminuye de un 30 a un 50 por 100; la calidad y la cantidad aumentan extraordinariamente. Nace la arquitectura de la época maquinista, la arquitectura económica.

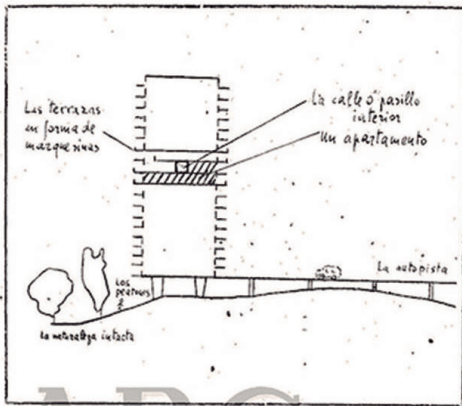
Después ensambló las piezas prefabricadas de las viviendas, que en el bloque de Marsella lleva a cabo el tipo de pisos diferentes, con caladas que van de uno a diez habitaciones.

Finalmente montó los apartamentos en el soporte de hormigón—como caladas de una cómoda—sobre alzadores de plomo. La inmovilización es absoluta. En por fin el sistema completo, la liberación de la promiscuidad moral que supone salir, como oyente involuntario, a la vida del pró-

mo. El apartamento se abre a la luz del día por medio de un gigantesco ventanal que ocupa toda su anchura y toda la altura de las dos plantas; la ciudad entra a respirar. Cortinas oscuras y, sobre todo, las terrazas, que como unas maripositas puestas del sol el piso inmediatamente inferior, permiten evitar la molestia de una luz excesiva. Calefacción, refrigeración, ventilación y agua caliente centralizadas son aseguradas a todo el momento.

Pero estas innovaciones no tendrían ningún valor para Le Corbusier si no fuera por un fin que las vivifica: hacer un hombre nuevo; transformar la vida en metáfora de perfección humana. Y para esto hace falta dar al hombre un transitorio, nuevo por olvidado, pero antiguo por humano: el tiempo, el hour, la familia.

Por eso la casa de Marsella está construida en función de vivir, madre de familia. Ella es la clave—del buen funcionamiento del hogar. La cocina, por ejemplo, está pensada para su comodidad. «Un trabajador no tiene necesidad de servicio. En este un anacronismo destinado a desaparecer.» El comedor se encuentra al lado de la cocina para simplificar el servicio de las comidas. Desde la calle o pasillo central que da acceso a los servicios comunes a todos los apartamentos, y que es una sala de espera, los proveedores, por medio de un forro, le entregan la mercancía de la casa. En el fondo de la casa, una coquetaria y cre-



de toda clase de servicios. La vida familiar se desarrolla en la sala común y el estudio más importante de los apartamentos humanos y asociados, esta disposición de la familia.

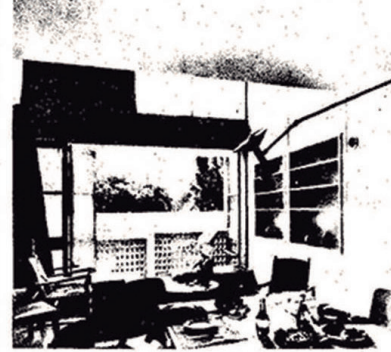
No por esto dejan sus miembros de pensar en un momento de independencia. Cada

del cuarto de los padres—un balconcillo sobre la sala común, aislado y abroto a la vez—hay un cuarto de ducho. Los niños tienen junto a sus dormitorios un sitio donde jugar o estudiar y una ducha para su baño.

Sin embargo, la casa familiar no está separada del mundo. Un rápido servicio de ascensores la une al techo de la "Unidad de Habitación" donde se encuentran la guardería, la escuela, el gimnasio, la piscina y la sala de cine para correr; o al museo, donde están la biblioteca y la escuela; o el teatro y la biblioteca que se dirige a la ciudad.

Sola solución al problema de la vivienda—una solución valiente. Porque el resultado es un edificio rotundo y claro, que se eleva hacia el cielo alta y coherente. Su belleza nueva, erigida por la armonía de sus elementos que componen la construcción; de otra vez la arquitectura integrada, pura y completa. No la arquitectura de la línea recta, de la razón y, sobre todo, de la poesía.

Hace falta estudiarlo para entrar con buena fe en la nueva civilización. Construirán los hombres del siglo XX sus catedrales blancas?



La sala común.

P. S. C.

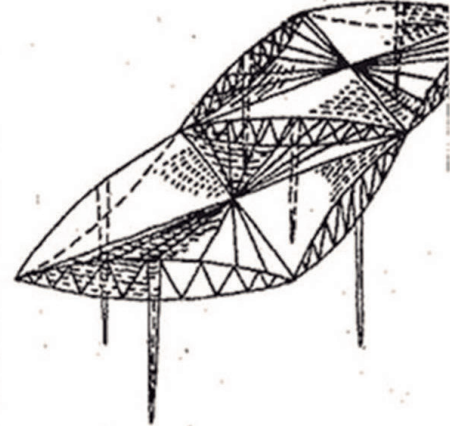
IDEOLOGISMO Y UTOPIA EN LA ARQUITECTURA

Por ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

QUEDABAMOS en que es justo aceptar el principio del funcionalismo en la arquitectura, siempre que no hagamos del funcionalismo un ídolo abstracto. Debemos, decía, humanizar este concepto refiriéndolo a la "habitabilidad", es decir, a la atención primordial al usuario, concibiéndola como un deber de hacer grato, cómodo y acogedor el habitáculo para el hombre, para los hombres que han de usarlo. Pero pensando, sobre todo, que el hombre es un hombre y no una máquina funcional a su vez. Porque nuestra época tecnificada va creando, con su mitología de la máquina y de la técnica, unos dioses tiránicos que cada vez acoquinan más al hombre y parecen empujarle a no ser, a su vez, sino un instrumento al servicio de otros fines.

Lo curioso es que son, muchas veces, los pueblos más pobres y atrasados los que parecen más propensos a dejarse arrebatados por el entusiasmo apasionado por esa magia de la técnica que parece prometerles a corto plazo y sin esfuerzo (!) la comodidad y el bienestar. La arquitectura también ha padecido de esta idolatría. Pero, con avances técnicos o sin ellos, la arquitectura de to-

descañ súbtila, no siempre bien digerida, de la técnica nueva, ha exacerbado el profesionalismo que, ocupado y engreído con esas nuevas posibilidades de construir, ha originado un vicio expresionista, que ha desviado al arquitecto de su primario deber de atender e ir al encuentro de nuevas necesidades sociales, que también aspiran vaga y confusamente a un estilo al que dar su asentimiento. Se crea así una situación que podríamos llamar de experimentación crónica, situación que no es peculiar de la arquitectura de hoy, sino de muchos otros aspectos de la realidad contemporánea. El arte, la política han sufrido también, sufren aún, de esta situación de experimento y ensayo constante que tanto contribuye al desasosiego y la inseguridad de nuestros días. El hombre aspira a la paz y al reposo en mesas estables de la cultura. El mal está en la experimentación, febril, continus-



Una construcción tecnolde de Le Corbusier

da, a lo largo de generaciones enteras, en un período de crisis y tanteos que, a veces, en la historia, duran siglos: la alta Edad Media es un ejemplo.

Males comunes de nuestra actual so (Continúa.)





4. ABC. 13 de febrero de 1955, p. 7
5. ABC. 3 de enero de 1958, p. 19

4. ABC. 13 February 1955, p. 7
5. ABC. 3 January 1958, p. 19

Arquitectura y la Vida” se refleja, en términos visuales, con la inclusión de recursos de representación avanzada, como puede ser una axonométrica seccionada y que, pese a estar lejos de resultar familiares para el lector habitual, fueron, a buen seguro, bien apreciados por el público.

Se ha hecho mención con anterioridad al valor único que, en ocasiones, tiene el dibujo frente a la fotografía a la hora de tratar la arquitectura. Sin duda, uno de estos valores diferenciales viene derivado de la propia autoría de los dibujos. La forma de representar tiene mucho que ver con la manera de proyectar y, a menudo, la calidad del dibujo dice mucho acerca de la brillantez del resultado construido. Entre los arquitectos existe, además, un cierto fetichismo respecto al dibujo original. Se reconoce a los autores por su manera de dibujar y ciertos bocetos se han convertido en auténticos iconos, más allá incluso de la formalización final del proyecto. La prensa no era ajena a esta circunstancia y se puede apreciar en la documentación que se elegía a la hora de ilustrar determinados artículos.

Uno de estos dibujos icónicos es, sin duda, la sección elaborada por Frank Lloyd Wright para el museo Guggenheim de Nueva York. Podemos concluir que, para un lego en la materia, es un dibujo complicado de entender. A la abstracción inherente al concepto de sección se une la particularidad de que representa el corte de un elemento curvo e inclinado de un volumen que crece según asciende. Se trata de una representación que no resulta en absoluto amigable y que, por tanto, no parece la más adecuada para ser incluida en un artículo de divulgación general. Y, sin embar-

go, ahí está, junto a la fotografía, mucho más reconocible de la fachada principal del museo. La justificación inmediata es obvia. En el título se hacía referencia al apodo con el que se bautizó en un primer momento el edificio –el caracol– y en el pie de foto se volvía a hacer hincapié en su parecido “con las conchas de los *nautilus*” (Fig. 3). Y, aun así, sigue resultando peculiar la elección de este dibujo, que se puede explicar si tenemos en cuenta que el artículo venía firmado por Juan Ramírez de Lucas quien, por su trabajo como crítico de arte de la revista *Arquitectura* del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid estaba, con seguridad, muy familiarizado con esta imagen (Ramírez de Lucas, 1959, p. 41).

Se pueden encontrar ejemplos similares, más extremos si cabe, en la reproducción de bocetos conceptuales, esos dibujos “de trabajo” que explican la idea de un proyecto pero que no es habitual encontrar más allá de las publicaciones especializadas. En febrero de 1955, Pedro Schwartz firmaba en ABC un artículo titulado “Cuando las catedrales eran blancas” (Schwartz, 1955, p. 7) (Fig. 4). El texto gira, como su título apunta, alrededor de la obra de Le Corbusier, en concreto, sobre la Unidad de Habitación de Marsella. Para ilustrarlo, se escogió el famoso boceto conceptual, traducido puntualmente al castellano, con el que el propio arquitecto suizo desarrollaba las bases de su proyecto. La publicación de bocetos de Le Corbusier, incluso de los menos conocidos, era un recurso más habitual de lo que se puede pensar. Otro de ellos aparecía en el artículo de Enrique Lafuente Ferrari (1958, p. 19), “Ideologismo y utopía en la arquitectura” (Fig. 5).

of systems based on conical perspective. It would be understandable if this graphic complexity had ruled out the use of architectural representation systems as tools in the field of journalism. However, numerous examples can be found of its use. The best-known case in terms of the dissemination of architectural topics in non-specialist press is “La Arquitectura y la Vida”, a series of articles by Carlos Arniches and Martín Domínguez, published in *El Sol* in the late 1920s (Fig. 2). These articles were illustrated with sketches which gradually gave way to more technical representations drawn with great simplicity and clarity. This gradual increase in the complexity of the graphic resources used was part of the didactic process on architectural issues sought by Arniches and Domínguez in their articles. This new architecture required new ideas, new professionals, and of course, new tools for dissemination. The sophistication achieved by “La Arquitectura y la Vida” is reflected in visual terms by their inclusion of advanced resources for representation, such as an axonometric cross-section which, despite being unknown to the usual reader, was almost certainly recognisable to the public. Previous mention has been made of the unique value of some drawings compared to photography when examining architecture. Without a doubt one of these distinguishing features is the result of the authorship of the drawings. The representation of these drawings and the execution of the design are closely linked, while the quality of the drawing often says a lot about the brilliance of the built result. Among architects there is also a degree of fetishism regarding the original drawing. Authors are identified by their drawing style and some sketches have become truly iconic, regardless of the final form of the project. The press was not oblivious to this, as can be seen in the documentation chosen to illustrate certain articles.

One such iconic drawing is without doubt the cross-section by Frank Lloyd Wright for the Guggenheim Museum in New York. It could be thought that this drawing would be hard to understand for a layperson. In addition to the abstraction inherent to the concept of cross-section, there is the fact that it sections a curved sloping element whose volume increases as it ascends. This representation is not in the least accessible and therefore does



not seem the most suitable to include in a general dissemination article. Nevertheless, it is included in the general dissemination article. There it is, alongside the far more recognisable photograph of the main façade of the building. The immediate explanation is obvious. The title referred to the nickname originally given to the building, the snail, and the photographic caption once again stressed its resemblance “to the shells of the nautilus” (Fig. 3). Even so, it is an interesting choice of drawing, which could be explained by the article’s author, Juan Ramírez de Lucas, having worked as an art critic for the *Arquitectura* magazine of the Official College of Architects of Madrid, so that he was almost certainly quite familiar with this image (Ramírez de Lucas, 1959, p. 41). Similar and possibly more extreme examples can be found in the reproduction of concept sketches, the “working” drawings which explain the idea of a project but are not often found outside specialist publications. In February 1955, Pedro Schwartz signed an article in *ABC* titled “Cuando las catedrales eran blancas” (Schwartz, 1955, p. 7) (Fig. 4). As can be deduced, the text is about the work of Le Corbusier, specifically the Unité d’Habitation in Marseille. To illustrate this, the famous conceptual sketch chosen was the one which Le Corbusier himself used to develop the basis of his design, occasionally related into Spanish. The publication of sketches by Le Corbusier, even the lesser known ones, was more common than might be assumed. Another of these was featured in the article by Enrique Lafuente Ferrari (1958, p. 19), “Ideologismo y utopía en la arquitectura” 3 (Fig. 5). If we direct our gaze to Spain specifically, the use of drawings by the architects themselves was common in the years leading up to the Civil War. They were not just used in the more didactic articles. They illustrated news items about projects that were in process, often articles on prizes and exhibitions. The elegant perspectives of the design for the Car Museum, by Luis Moya (Borrás, 1935, pp. 7-8), or the *Club de Campo* by Luis Gutiérrez Soto (Rubryk, 1931, p. 8) were in stark contrast with the rationalist image of the design which earned Fernando García Mercadal first place in the National Competition of Architecture in 1931 (April, 1933, p. 58). Different ways of interpreting architecture can be found in these drawings, giving the common reader an initial glimpse of what

6. *ABC*. 11 de abril de 1935, pp. 7-8

7. *ABC*. 8 de enero de 1931, p. 8

8. *Blanco y Negro*. 17 de diciembre de 1933, p. 58

6. *ABC*. 11 April 1935, pp. 7-8

7. *ABC*. 8 January 1931, p. 8

8. *Blanco y Negro*. 17 December 1933, p. 58

Si dirigimos la mirada hacia nuestro país, el uso de dibujos de los propios arquitectos resultaba muy habitual en los años anteriores a la Guerra Civil. No solo se recurría a ellos en los artículos de corte más didáctico. Ilustraban noticias sobre proyectos en proceso y, a menudo, artículos sobre premios y exposiciones. Las elegantes perspectivas del proyecto de Museo del Coche, de Luis Moya (Borrás, 1935, pp. 7-8), o del Club de Campo de Luis Gutiérrez Soto (Rubryk, 1931, p. 8) contrastaban con la imagen decididamente racionalista del proyecto con el que Fernando García Mercadal consiguió el primer premio en el Concurso Nacional de Arquitectura de 1931 (Abril, 1933, p. 58). Diferentes maneras de concebir la arquitectura se destilan en estos dibujos con los que el lector habitual del periódico podía empezar a asomarse a lo que, a estas alturas del siglo, prometía ser una época dorada para la arquitectura del país (Figs. 6, 7 y 8). En este último artículo destaca la elección de la perspectiva con que se presentaba el proyecto. Este dibujo, de líneas puras y limpias, parece contradecir la afirmación de Juan Daniel Fullaondo acerca de que en este proyecto “puede advertirse un creciente proceso de intensificación de las componentes alusivas al dato monumental y neoclásico” (Fullaondo, 1984). Nada de eso se aprecia en este boceto, publicado también en la revista *Arquitectura* (Fig. 9), en el que, pese a algunas modificaciones estilísticas, reconocemos al Mercadal más comprometido con el racionalismo europeo.

Encontrar un punto de encuentro entre la difusión arquitectónica y la atención del público general no suele ser tarea fácil. Uno de los

casos más habituales es el de los concursos de arquitectura que, en general, suelen despertar un mayor grado de interés entre la sociedad y para cuya difusión se ha escogido, tradicionalmente, la reproducción de las imágenes que los propios arquitectos elaboran para presentar al concurso. En este sentido, merece la pena destacar algunos ejemplos bien conocidos, como el concurso para el pabellón español de la Exposición Universal de Nueva York en 1964, que quedó perfectamente documentado mediante la publicación de la magnífica perspectiva del pabellón en el artículo de Luis de Armiñán, “Se termina en Nueva York el pabellón de España” en noviembre de 1963 (De Armiñán, 1963, pp. 20-21) (Fig. 10).

Otro de los concursos que dieron lugar a una de las piezas más significativas de la arquitectura madrileña fue el del Hipódromo de Madrid. *ABC* publicó, en diciembre de 1934, un artículo dedicado a la exposición de los proyectos presentados a concurso (Rubryk, 1934, pp. 12-13). El artículo es previo a la decisión del jurado que premió el proyecto que Carlos Arniches y Martín Domínguez presentaron junto a Eduardo Torroja, por lo que la selección de imágenes incluidas tiene mucho interés al no estar mediatizada por el resultado del concurso. Aparecen dibujos de las propuestas de Eduardo Figueroa y David Zavala (segundo premio), de Ulargui y de José María Castell además de las más conocidas presentadas por Gutiérrez Soto y Fernández Conde (tercer premio), García Mercadal y Ríos y, por supuesto, la ganadora (Fig. 11). Es destacable señalar que ni siquiera en el número de la revista *Arquitectura* que trató el concurso, en junio

was then starting to take shape as a golden age in Spanish architecture (Figs. 6, 7 and 8). In this last article, “Ideologismo y utopía en la arquitectura”, it is worth highlighting the choice of perspective with which the project was presented. The clean pure lines of the drawing appear to contradict Juan Daniel Fullaondo’s statement that in the project “it is possible to see an intense and growing process of the components alluding to monuments and Neoclassicism” (Fullaondo, 1984). None of this can be observed in this sketch, also published in the magazine *Arquitectura* (Fig. 9), where, despite some modifications in style, Mercadal’s strongest commitment to European rationalism is still discernible.

Finding a meeting point between architectural dissemination and the attention of the general public is no mean feat. One of the most common examples is that of architecture competitions which generally spark greater interest among members of society and which have traditionally been promoted by reproducing images submitted to the competition by the architects themselves. A well-known example of this is the competition for the Spanish Pavilion at the New York World Fair in 1964, perfectly documented in the article by Luis de Armiñán, “Se termina en Nueva York el pabellón de España” in November 1963, which showed the magnificent presentation of the pavilion (De Armiñán, 1963, pp.20-21) (Fig. 10). Another competition which resulted in one of the most significant architectural works in Madrid was that of the Madrid Hippodrome. In December 1934 *ABC* published an article showcasing the projects submitted to the competition (Rubryk, 1934, pp. 12-13). This article predated the decision of the jury awarding the project which Carlos Arniches and Martín Domínguez presented together with Eduardo Torroja. The selection of images included is therefore of great interest as the result of the competition was not yet known to the media. Other drawings included are from proposals from Eduardo Figueroa and David Zavala (second prize), and from Ulargui and José María Castell as well as the better-known ones presented by Gutiérrez Soto and Fernández Conde (third prize), García Mercadal and Ríos and, of course, the winning proposal (Fig. 11). It should be noted that the June 1935 issue of *Arquitectura*, which presented the competition, logically focused on the winning



9

de 1935 aparecen tantas imágenes de los proyectos participantes, aunque este se centra, como es lógico, en la propuesta ganadora.

Las perspectivas gráficas se utilizaban frecuentemente para explicar arquitecturas no construidas. En pleno debate sobre el uso que se le debía dar a la obsoleta Casa de la Moneda, junto a la plaza de Colón en Madrid, el periodista Tomás Borrás ilustraba su artículo “Centro de la Rosa de Madrid” con las propuestas que, ya en la década de 1930, se habían diseñado para sustituir este edificio (Borrás, 1959, pp. 12-13). Resulta interesante analizar, desde el punto de vista del grafismo, la contraposición de un proyecto de corte historicista, como el de Antonio Palacios, con uno puramente racionalista, tanto en su planteamiento como en su representación, de Casto Fernández-Shaw (Fig. 12). Los característicos dibujos preparados por Fernández-Shaw para su propuesta de Estación Central de Enlace –servicio de autogiros incluido– se recuperaban de un artículo publicado originalmente en el periódico en marzo de 1935.

Estas perspectivas aéreas casaban perfectamente con un determinado tipo de proyectos. Su aspecto moderno, la limpieza de líneas y,

sobre todo, la inclusión de determinados elementos que podríamos llamar “de atmósfera” –como el citado autogiro– ayudaban a reforzar la apuesta de estos arquitectos por la modernidad. Se puede encontrar otro ejemplo de esta peculiar forma de dibujar en las perspectivas del concurso para el nuevo aeropuerto madrileño de Barajas, presentadas por Luis Gutiérrez Soto en el concurso convocado en 1929 que reprodujo *ABC* en el artículo “Madrid, puerto de aire” (Carmona, 1931, pp. 12-13) con motivo de su inauguración en 1931 (Fig. 13). En este caso, destaca esa imagen ‘a vista de aeroplano’ que no aparece tampoco en la documentación del concurso que la revista *Arquitectura* publicó en su número monográfico de 1930.

Este concurso mereció un artículo en profundidad en *Blanco y Negro* que apareció en diciembre de 1929 (Fig. 14). En él, como en el caso del Hipódromo se presentan juntas las imágenes de varias de las propuestas. En este caso, junto a la del ganador, la de Fernández-Shaw y la de Rafael Bergamín junto a Luis Blanco-Soler. Si en ejemplos anteriores se han podido apreciar distintas formas de dibujar, aparejadas a distintas formas de proyectar, en este caso resulta evidente una línea paralela de pensamiento arquitectónico entre los tres seleccionados. En cierta manera, más allá de algunos rasgos de estilo muy característicos –la pieza central de inspiración aerodinámica de la propuesta de Fernández-Shaw o la tipografía utilizada por Bergamín y Blanco-Soler–, las perspectivas son casi intercambiables. Si bien es cierto que las propuestas eran, en definitiva, muy distintas, su grafismo es muy indicativo del

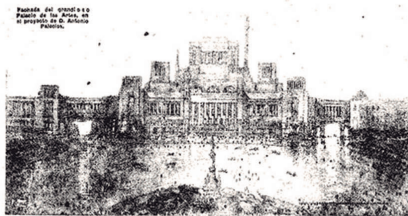


Fernández-Shaw's proposal or the typography used by Bergamín and Blanco-Soler – the perspectives are almost interchangeable.

Although it is true that in short these proposals were very different, their graphics are indicative of a type of architecture that architects were trying to develop in the years leading up to the Civil War.

As pointed out above it is complicated to draw up a systematic history of the use of graphic resources devoted to architectural issues in the press. News on architecture appeared almost exclusively linked to socially interesting events such as exhibitions and competitions, with the exception of long-lasting series such as "La Arquitectura y la Vida". Therefore, this study has chosen to provide a brief catalogue of some of the most representative examples to be found. It is also true that at the time few publications used graphic resources in such an intense and varied way as ABC which helps to explain how it became the main 20th-century newspaper of reference in Spain.

The use of images in the written press is essential for the correct transmission of information. Thus, architecture and press both need to use different systems of graphic representation. The examples described above show a clear transfer of resources, particularly from architecture to the press – resources which although well-known to architects were not familiar to the general public. This adaptation proved to be an efficient tool. The use of complex forms of representation did not focus so much on the technical aspects as on the generation of visually powerful iconic images, understood as such by the common reader. Advances in photographic printing techniques gradually replaced the representation mechanism of drawing which has come back and evolved through the increasingly common use of computer graphics. Nevertheless, apart from the tools that produce these, their efficiency as a dissemination element is no less than that of the more traditional use of drawing in architecture.



CENTRO DE LA ROSA DE MADRID

por TOMÁS CARRO

El edificio que se ve en la fotografía es el resultado de un concurso que tuvo lugar en el año 1928. Fue el primer concurso de arquitectura que se celebró en España y el primer concurso de arquitectura que se celebró en Madrid. El edificio que se ve en la fotografía es el resultado de un concurso que tuvo lugar en el año 1928. Fue el primer concurso de arquitectura que se celebró en España y el primer concurso de arquitectura que se celebró en Madrid.



EL PROYECTO DE CITEVA

El edificio que se ve en la fotografía es el resultado de un concurso que tuvo lugar en el año 1928. Fue el primer concurso de arquitectura que se celebró en España y el primer concurso de arquitectura que se celebró en Madrid.

El edificio que se ve en la fotografía es el resultado de un concurso que tuvo lugar en el año 1928. Fue el primer concurso de arquitectura que se celebró en España y el primer concurso de arquitectura que se celebró en Madrid. El edificio que se ve en la fotografía es el resultado de un concurso que tuvo lugar en el año 1928. Fue el primer concurso de arquitectura que se celebró en España y el primer concurso de arquitectura que se celebró en Madrid.

12

Informaciones y reportajes. Madrid, puerto de aire.

A collage of architectural drawings and photographs related to the 'Madrid, puerto de aire' project. It includes a large drawing of a terminal building, several smaller photographs of construction sites and buildings, and text columns interspersed with the images. The drawings show various views of the airport terminal and surrounding infrastructure.

A collage of architectural drawings and photographs related to the 'Proyecto de aeropuerto civil de Madrid'. It includes a large drawing of the airport terminal, several smaller photographs of construction sites and buildings, and text columns interspersed with the images. The drawings show various views of the airport terminal and surrounding infrastructure.

13

También es cierto que pocas publicaciones de la época utilizaban los recursos gráficos de una forma tan intensa y variada como ABC que, en parte gracias a ello, se convirtió en el gran periódico de referencia del siglo xx en nuestro país.

El uso de la imagen en prensa escrita es fundamental para la correcta transmisión de la información. En ese sentido, arquitectura y prensa comparten la necesidad de utilizar diferentes sistemas de representación gráfica. Existe, como se puede apreciar en los ejemplos

descritos, una evidente transferencia de recursos –particularmente desde la arquitectura a la prensa–, si bien eran conocidos por los arquitectos no resultaban familiares para el público general. Sin embargo, la adaptación de estos recursos a la prensa resultó ser una herramienta eficaz. La utilización de mecanismos de representación complejos no se basaba tanto en su aspecto técnico como en la generación de imágenes icónicas de gran potencia visual y como tales eran entendidos por el lector habitual. El desarrollo de las

Notes

- 1 / This classification of architectural language is perfectly designed in Jorge Sainz's study on architectural drawing (Sainz, 2005).
2 / ABC started to come out weekly in January 1903. Some months later it was appearing fortnightly until June 1905, when it finally converted to the daily graphic publication format which it has maintained with few variations until the present day.



- 12. ABC. 3 de marzo de 1959, pp. 12-13
- 13. ABC. 9 de mayo de 1931, pp. 12-13
- 14. Blanco y Negro. 29 de diciembre de 1929, pp. 39-41

- 12. ABC. 3 March 1959, pp. 12-13
- 13. ABC. 9 May 1931, pp. 12-13
- 14. Blanco y Negro. 29 December 1929, pp. 39-41

técnicas de impresión fotográfica terminó por relegar este tipo de mecanismos de representación, que han vuelto a resurgir, evolucionados, mediante el uso cada vez más habitual de la infografía. Aunque, en cualquier caso, y más allá de la herramienta con la que se generan, su eficacia como elemento de difusión no es menor que la que aportaba la utilización, más tradicional, del dibujo de arquitectura. ■

Notas

- 1/ Esta clasificación del lenguaje arquitectónico queda perfectamente desarrollada en el estudio de Jorge Sainz sobre el dibujo de arquitectura (Sainz, 2005).
- 2/ ABC comenzó a publicarse, de forma semanal en enero de 1903. Unos meses después pasó a aparecer cada dos semanas hasta junio de 1905, momento en que se convirtió definitivamente, en el formato de diario gráfico que se ha mantenido, con pocas variaciones, hasta nuestros días.

Referencias

- El futuro aeropuerto de Madrid, 1929. *Blanco y Negro*. 29 de diciembre, pp. 39-41.
- ABRIL, M., 1933. Arquitectos, pintores y escultores. *Blanco y Negro*. 17 de diciembre, p. 58.

- BORRÁS, T., 1935. El museo del Pueblo Español y el museo del coche. *ABC*. 11 de abril, pp. 7-8.
- BORRÁS, T., 1959. Centro de la Rosa de Madrid. *ABC*. 3 de marzo, pp. 13-14.
- CARMONA, A., 1931. Madrid, puerto de aire. *ABC*. 9 de mayo, pp. 12-13.
- DE ARMIÑÁN, L., 1963. Se termina en Nueva York el Pabellón de España. *ABC*. 2 de noviembre, pp. 20-21.
- FUENTES, J. F., 1997. *Historia del periodismo español: prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*. Madrid. Síntesis.
- FULLAONDO, J.D., 1984. *Fernando García Mercadal, arquitecto aproximativo*. Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- LAFUENTE FERRARI, E., 1958. Ideologismo y utopía en la arquitectura. *ABC*. 3 de enero, p. 19.
- RAMÍREZ DE LUCAS, J., 1959. El caracol, terminado. *ABC*. 12 de noviembre, p. 41.
- RUBRYK, 1931. El Real Club de Campo. *ABC*. 8 de enero, pp. 8.
- RUBRYK, 1934. La exposición de proyectos del nuevo hipódromo. *ABC*. 8 de diciembre, pp. 12-13.
- SAINZ AVIA, J., 2005. *El dibujo de arquitectura: teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Ed. correg. y aum. Barcelona. Reverté. Estudios universitarios de arquitectura, 2005.
- SCHWARTZ, P., 1955. Cuando las catedrales eran blancas. *ABC*. 13 de febrero, pp. 7-8.

3/ Translator's note: The term *ideologismo*, rarely used in the original Spanish, should here simply be interpreted as *ideology*.

References

- El futuro aeropuerto de Madrid, 1929. *Blanco y Negro*. 29 December, pp. 39-41.
- ABRIL, M., 1933. Arquitectos, pintores y escultores. *Blanco y Negro*. 17 December, p. 58.
- BORRÁS, T., 1935. El museo del Pueblo Español y el museo del coche. *ABC*. 11 April, pp. 7-8.
- BORRÁS, T., 1959. Centro de la Rosa de Madrid. *ABC*. 3 March, pp. 13-14.
- CARMONA, A., 1931. Madrid, puerto de aire. *ABC*. 9 May, pp. 12-13.
- DE ARMIÑÁN, L., 1963. Se termina en Nueva York el Pabellón de España. *ABC*. 2 November, pp. 20-21.
- FUENTES, J. F., 1997. *Historia del periodismo español: prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*. Madrid. Síntesis.
- FULLAONDO, J.D., 1984. *Fernando García Mercadal, arquitecto aproximativo*. Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- LAFUENTE FERRARI, E., 1958. Ideologismo y utopía en la arquitectura. *ABC*. 3 January, p. 19.
- RAMÍREZ DE LUCAS, J., 1959. El caracol, terminado. *ABC*. 12 November, p. 41.
- RUBRYK, 1931. El Real Club de Campo. *ABC*. 8 January, p. 8.
- RUBRYK, 1934. La exposición de proyectos del nuevo hipódromo. *ABC*. 8 December, pp. 12-13.
- SAINZ AVIA, J., 2005. *El dibujo de arquitectura: teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Ed. correg. y aum. Barcelona. Reverté. Estudios universitarios de arquitectura, 2005.
- SCHWARTZ, P., 1955. Cuando las catedrales eran blancas. *ABC*. 13 February, pp. 7-8.

