

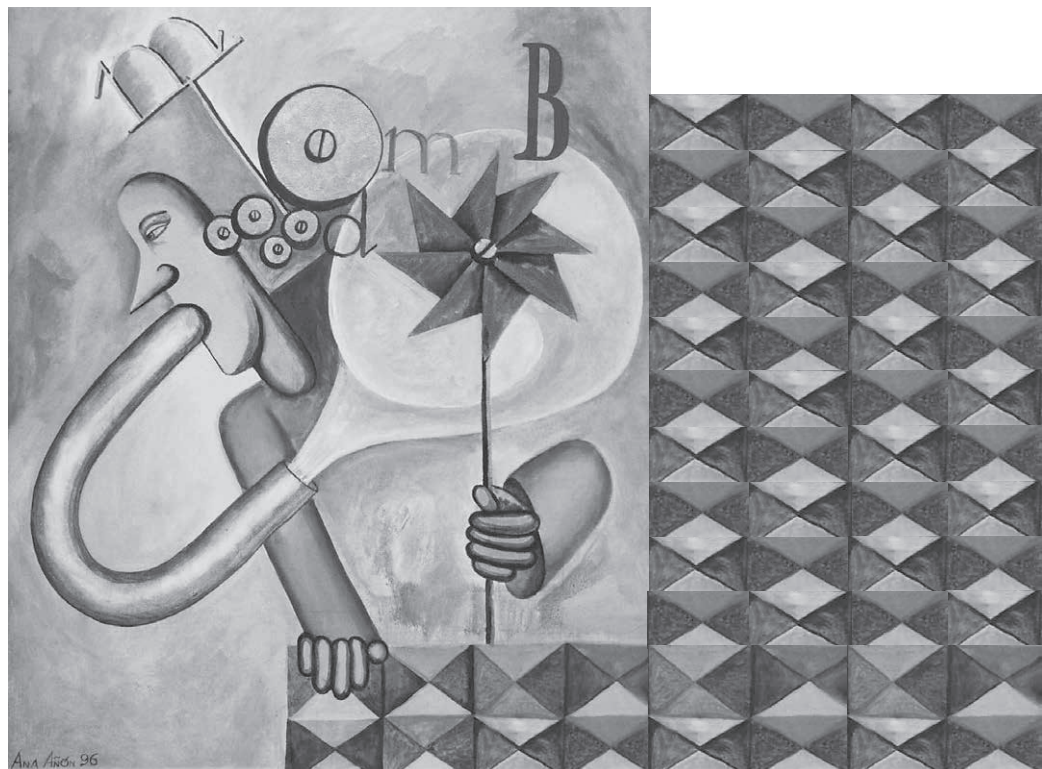


PPA
P R O Y E C T O
P R O G R E S O
A R Q U I T E C T U R A

MÁS QUE ARQUITECTURA
20

PPA
P R O Y E C T O
P R O G R E S O
A R Q U I T E C T U R A

MÁS QUE ARQUITECTURA
20



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N20

más que arquitectura



PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA. N20, MAYO 2019 (AÑO X)

más que arquitectura

DIRECCIÓN

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

SECRETARÍA

Dr. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

EQUIPO EDITORIAL

Edición:

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Alfonso del Pozo Barajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Esther Mayoral Campa. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Germán López Mena. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Juan José López de la Cruz. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Guillermo Pavón Torrejón. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Asesores externos a la edición:

Dr. Alberto Altés Arlandis. Post-Doctoral Research Fellow. Architecture Theory Chair. Department of Architecture. TUDelft. Holanda.

Dr. José Altés Bustelo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. José de Coca Leicher. Escuela de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá de Henares. España.

Dr. Jaume J. Ferrer Fores. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. España.

Dr. Marta Sequeira. CIAUD, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Portugal.

Dr. Carlos Arturo Bell Lemus. Facultad de Arquitectura. Universidad del Atlántico. Colombia.

Carmen Peña de Urquía, architect en RSH-P. Londres. Reino Unido.

SECRETARÍA TÉCNICA

Gloria Rivero Lamela, arquitecto. Personal Investigador en Formación. Universidad de Sevilla. España.

MAQUETA DE LA PORTADA

Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde

DISEÑO GRÁFICO DE LA MAQUETACIÓN

Maripí Rodríguez

PORTADA:

Hombre antena con molinillo (1996). Ana Añón Abajas

Fotografía: Amadeo Ramos-Carranza (2003)

ISSN (ed. impresa): 2171-6897

ISSN-e (ed. electrónica): 2173-1616

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa>

DEPÓSITO LEGAL: SE-2773-2010

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE

IMPRIME: PODIPRINT

COORDINADORA DE LOS CONTENIDOS CIENTÍFICOS DEL NÚMERO

Dr. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Gonzalo Díaz Recaséns. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. José Manuel López Peláez. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dr. Víctor Pérez Escolano. Catedrático Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Jorge Torres Cuelco. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universitat Politècnica de València. España.

Dr. Armando Dal'Fabbro. Professore Associato. Dipartimento di progettazione architettonica, Facoltà di Architettura, Università Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Italia.

Dr. Anne-Marie Chatelêt. Professeur Titulaire. Histoire et Cultures Architecturales. École Nationale Supérieure d'Architecture de Strasbourg. Francia.

Dr. ir. Frank van der Hoeven, TU DELFT. Architecture and the Built Environment, Netherlands

EDITA

Editorial Universidad de Sevilla.

LUGAR DE EDICIÓN

Sevilla.

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012-Sevilla.

Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.

e-mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON-LINE

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa>

Portal informático G.I.HUM-632 <http://www.proyectorprogresoarquitectura.com>

Portal informático Editorial Universidad de Sevilla <http://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2019.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451

Fax 954487443. [eus4@us.es] [<http://www.editorial.us.es/>]

© TEXTOS: SUS AUTORES, 2019.

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES, 2019.

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE

revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA

Editorial Universidad de Sevilla.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451

Fax 954487443

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.



INICIATIVA DEL GRUPO DE INVESTIGACION HUM-632
"PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA"
<http://www.proyectorprogresoarquitectura.com>



COLABORA DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.
<http://www.departamento.us.es/dpaetsa>

revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA

Nuestra revista, fundada en el año 2010, es una iniciativa del Grupo de Investigación de la Universidad de Sevilla HUM-632 "proyecto, progreso, arquitectura" y tiene por objetivo compartir y debatir sobre investigación en arquitectura. Es una publicación científica con periodicidad semestral, en formato papel y digital, que publica trabajos originales que no hayan sido publicados anteriormente en otras revistas. Queda establecido el sistema de arbitraje para la selección de artículos a publicar mediante dos revisores externos –sistema doble ciego– siguiendo los protocolos habituales para publicaciones científicas seriadas. Los títulos, resúmenes, palabras clave y texto completo de los artículos se publican también en lengua inglesa.

"proyecto, progreso, arquitectura" presenta una estructura clara, sencilla y flexible. Trata todos los temas relacionados con la teoría y la práctica del proyecto arquitectónico. Las distintas "temáticas abiertas" que componen nuestra línea editorial, son las fuentes para la conjunción de investigaciones diversas.

La revista va dirigida a arquitectos, estudiantes, investigadores y profesionales relacionados con el proyecto y la realización de la obra de arquitectura.

Our journal, "proyecto, progreso, arquitectura", founded in 2010, is an initiative of the Research Group HUM-632 of the University of Seville and its objective is the sharing and debating of research within architecture. This six-monthly scientific publication, in paper and digital format, publishes original works that have not been previously published in other journals. The article selection process consists of a double blind system involving two external reviewers, following the usual protocols for serial scientific publications. The titles, summaries, key words and full text of articles are also published in English.

"proyecto, progreso, arquitectura" presents a clear, easy and flexible structure. It deals with all the subjects relating to the theory and the practise of the architectural project. The different "open themes" that compose our editorial line are sources for the conjunction of diverse investigations.

The journal is directed toward architects, students, researchers and professionals related to the planning and the accomplishment of the architectural work.

SISTEMA DE ARBITRAJE

EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

El Consejo Editorial de la revista, una vez comprobado que el artículo cumple con las normas relativas a estilo y contenido indicadas en las directrices para los autores, remitirá el artículo a dos expertos revisores anónimos dentro del campo específico de investigación y crítica de arquitectura, según el modelo doble ciego.

Basándose en las recomendaciones de los revisores, el director de la revista comunicará a los autores el resultado motivado de la evaluación por correo electrónico, en la dirección que éstos hayan utilizado para enviar el artículo. El director comunicará al autor principal el resultado de la revisión (publicación sin cambios; publicación con correcciones menores; publicación con correcciones importantes; no aconsejable para su publicación), así como las observaciones y comentarios de los revisores.

Si el manuscrito ha sido aceptado con modificaciones, los autores deberán reenviar una nueva versión del artículo, atendiendo a las demandas y sugerencias de los evaluadores externos. Si lo desean, los autores pueden aportar también una carta al Consejo Editorial en la que indicarán el contenido de las modificaciones del artículo. Los artículos con correcciones importantes podrán ser remitidos al Consejo Asesor y/o Científico para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor.

EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.

When the Editorial Board of the magazine has verified that the article fulfils the standards relating to style and content indicated in the instructions for authors, the article will be sent to two anonymous experts, within the specific field of architectural investigation and critique, for a double blind review.

The Director of the magazine will communicate the result of the reviewers' evaluations, and their recommendations, to the authors by electronic mail, to the address used to send the article. The Director will communicate the result of the review (publication without changes; publication with minor corrections; publication with significant corrections; its publication is not advisable), as well as the observations and comments of the reviewers, to the main author.

If the manuscript has been accepted with modifications, the authors will have to resubmit a new version of the article, addressing the requirements and suggestions of the external reviewers. If they wish, the authors can also send a letter to the Editorial Board, in which they will indicate the content of the modifications of the article. The articles with significant corrections can be sent to Advisory and/or Scientific Board for verification of the validity of the modifications made by the author.

INSTRUCCIONES A AUTORES PARA LA REMISIÓN DE ARTÍCULOS

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Instrucciones a autores: extensión máxima del artículo, condiciones de diseño –márgenes, encabezados, tipo de letra, cuerpo del texto y de las citas–, composición primera página, forma y dimensión del título y del autor/a, condiciones de la reseña biográfica, del resumen, de las palabras claves, de las citas, de las imágenes –numeración en texto, en pie de imágenes, calidad de la imagen y autoría o procedencia– y de la bibliografía en <http://www.proyectoprogresoarquitectura.com> (> PARTICIPA > POLÍTICA DE SECCIONES Y NORMAS DE REDACCIÓN / NORMAS BIBLIOGRAFÍA Y CITAS)

PUBLICATION STANDARDS

Instructions to authors: maximum length of the article, design conditions (margins, headings, font, body of the text and quotations), composition of the front page, form and size of the title and the name of the author, conditions of the biographical review, the summary, key words, quotations, images (text numeration, image captions, image quality and authorship or origin) and of the bibliography in <http://www.proyectoprogresoarquitectura.com> (> PARTICIPA > POLÍTICA DE SECCIONES Y NORMAS DE REDACCIÓN / NORMAS BIBLIOGRAFÍA Y CITAS)

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

CALIDAD EDITORIAL

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como "de impacto" (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08).

La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

PUBLICATION QUALITY

The Editorial Universidad de Sevilla fulfils the criteria established by the National Commission for the Evaluation of Research Activity (CNEAI) so that its publications are recognised as "of impact" (Ministry of Science and Innovation, Resolution 18939 of 11 November 2008 on the Presidency of the CNEAI, Appendix I, BOE No 282, of 22.11.08).

The Editorial Universidad de Sevilla operates a quality control system which ensures the prestige and international nature of its publications, and is a member of the U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas–Union of Spanish University Publishers).

Los contenidos de la revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA aparecen en:

bases de datos: indexación



WoS. Arts & Humanities Citation Index

WoS. ESCI - Emerging Sources Citation Index

SCOPUS

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

REDALYC. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal.

EBSCO. Fuente Académica Premier

EBSCO. Art Source

DOAJ. Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

DRIJ. Directory of Research Journals Indexing

SJR (2017): 0.100, H index: 2

catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

Catálogos CNEAI (16 criterios de 19). ANECA (18 criterios de 21). LATINDEX (35 criterios sobre 36).

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. IDCS 2018: 10,500. Campo ARQUITECTURA

CLASIFICACIÓN INTEGRADA DE REVISTAS CIENTÍFICAS (CIRC-CSIC): A

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

catálogos on-line bibliotecas notables de arquitectura:

CLIO. Catálogo on-line. Columbia University. New York

HOLLIS. Catálogo on-line. Harvard University. Cambridge. MA

SBD. Sistema Bibliotecario e Documentale. Instituto Universitario di Architettura di Venezia

OPAC. Servizi Bibliotecari di Ateneo. Biblioteca Centrale. Politecnico di Milano

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) está comprometida con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas que, para editores de revistas científicas, define el COMITÉ DE ÉTICA DE PUBLICACIONES (COPE).

Así nuestra revista garantiza la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos y la integridad de los mismo. El Consejo Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, la revista PPA tiene publicado el sistema de arbitraje que sigue para la selección de artículos así como los criterios de evaluación que deben aplicar los evaluadores externos –anónimos y por pares, ajenos al Consejo Editorial–. La revista PPA mantiene actualizados estos criterios, basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado.

Nuestra revista garantiza en todo momento la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de los evaluadores y de los autores; el contenido evaluado; los informes razonados emitidos por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos Editorial, Asesor y Científico si así procediese.

Igualmente quedan afectados de la máxima confidencialidad las posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) declara su compromiso por el respecto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados o no publicados por la revista PPA. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) makes a commitment to the academic community by ensuring the ethics and quality of its published articles. As a benchmark, our journal uses the Code of Conduct and Good Practices which, for scientific journals, is defined for editors by the PUBLICATION ETHICS COMMITTEE (COPE).

Our journal thereby guarantees an appropriate response to the needs of readers and authors, ensuring the quality of the published work, protecting and respecting the content and integrity of the articles. The Editorial Board will publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.

In compliance with these best practices, PPA has published the arbitration system that is followed for the selection of articles as well as the evaluation criteria to be applied by the anonymous, external peer-reviewers. PPA keeps these criteria current, based solely on the scientific importance, the originality, clarity and relevance of the presented article.

Our journal guarantees the confidentiality of the evaluation process at all times: the anonymity of the reviewers and authors; the reviewed content; the reasoned report issued by the reviewers and any other communication issued by the editorial, advisory and scientific boards as required.

Equally, the strictest confidentiality applies to possible clarifications, claims or complaints that an author may wish to refer to the journal's committees or the article reviewers.

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) declares its commitment to the respect and integrity of work already published. For this reason, plagiarism is strictly prohibited and texts that are identified as being plagiarized, or having fraudulent content, will be eliminated or not published in PPA. The journal will act as quickly as possible in such cases. In accepting the terms and conditions expressed by our journal, authors must guarantee that the article and the materials associated with it are original and do not infringe copyright. The authors will also have to warrant that, in the case of joint authorship, there has been full consensus of all authors concerned and that the article has not been submitted to, or previously published in, any other media.

EVALUADORES EXTERNOS (publicación cada cuatro números, dos años). NÚMEROS 17 a 20 (incluidos)

Álvarez Álvarez, Darío. Titular de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

Añón Abajas, Rosa María. Profesora Contratada Doctora / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

Armesto Aira, Antonio. Titular de Universidad / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech.

Bardí i Milá, Berta. Profesora Asociada Doctora / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech.

Bravo Remis, Restituto. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

Burgos Ruiz, Francisco Jesús. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

Calatrava Escobar, Juan. Catedrático de Universidad / Departamento de Construcciones Arquitectónicas / ETS Arquitectura / Universidad de Granada.

Castellanos Gómez, Raúl. Profesor Contratado Doctor / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia.

Centellas Soler, Miguel. Titular de Universidad / Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación / ETS Arquitectura y Edificación / Universidad Politécnica de Cartagena.

de Diego Ruiz, Patricia. Doctora arquitecta, Profesora Asociada / Departamento Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura y Geodesia / Universidad de Alcalá UAH.

de la Iglesia Salgado, Félix. Profesor Contratado Doctor / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

de la Iglesia Santamaría, Miguel Ángel. Titular de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

Delgado Orusco, Eduardo. Profesor Ayudante Doctor / Departamento de Arquitectura. Área de Proyectos Arquitectónicos / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza.

Díez Medina, Carmen. Titular de Universidad / Departamento de Arquitectura. Área de Composición Arquitectónica / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza.

Domingo Calabuig, Débora. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia.

Fernández Rodríguez, Aurora. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

Fernández-Trapa de Isasi, Justo. Catedrático de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

Gallego Fernández, Pedro Luis. Titular de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

García Escudero, Daniel. Doctor Arquitecto, Profesor Lector / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech.

González Cubero, Josefina. Titular de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

González Fraile, Eduardo. Catedrático de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

Guridi García, Rafael. Doctor Arquitecto Profesor Asociado / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

Juárez Chicote, Antonio. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

Labarta Aizpún, Carlos. Titular de Universidad / Unidad Predepartamental de Arquitectura / Área Proyectos Arquitectónicos / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza.

López Fernández, Andrés. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

López Santana, Pablo. Doctor Arquitecto e Investigador / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

Loren Méndez, Mar. Titular de Universidad / Departamento Historia, Teoría y Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

Lorenzo Gálligo, Pedro. Titular de Universidad (jubilado) / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech.

Martínez Santa-María, Luis. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

Mària i Serrano, Magda. Profesora Contratada Doctor / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura del Vallès / Universitat Politècnica de Catalunya.

Martínez Domingo, María Yolanda. Doctora Arquitecta, Profesora Asociada / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

Martínez García-Posadas, Ángel. Doctor arquitecto, Profesor Asociado / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

Méndez Baiges, María Teresa. Catedrática de Universidad / Departamento de Historia del Arte / Universidad de Málaga.

Mercé Hospital, José María. Catedrático de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura y Geodesia / Universidad Alcalá de Henares.

Millán Gómez, Antonio. Catedrático de Universidad / Departamento d'Expressió Gràfica Arquitectònica I / ETS Arquitectura del Vallès / Universitat Politècnica de Catalunya.

Muñoz Jiménez, María Teresa. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

Paz-Agras, Luz. Profesora Ayudante doctor / Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición. Área de Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad de A Coruña.

Pérez Moreno, Lucía Carmen. Profesora Contratada doctora / Departamento de Arquitectura. Área de Composición Arquitectónica / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza.

Pesquera González, Eduardo. Doctor Arquitecto, Profesor Asociado / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

Quesada López, Fernando. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura y Geodesia / Universidad Alcalá de Henares.

Ramón-Laca Menéndez de Lurca, Luis. Titular de Universidad / Departamento de Arquitectura. Área de Proyectos Arquitectónicos / ETS de Arquitectura y Geodesia / Universidad de Alcalá de Henares.

Rovira Llobera, Teresa. Titular de Universidad / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech.

Sambricio R. Echegaray, Carlos. Catedrático de Universidad / Departamento de Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

Sánchez Lampreave, Ricardo. Profesor Titular / Área de Composición Arquitectónica / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza.

Tejido Jiménez, Javier. Doctor Arquitecto, Profesor Colaborador / Departamento de. Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

Trillo Martínez, Valentín. Doctor Arquitecto, Profesor Asociado / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

Ulargui Agurruza, Jesús. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

Ustarroz Calatayud, Alberto. Catedrático de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad del País Vasco. EHU.

Vázquez Avellaneda, Juan José. Doctor Arquitecto, Profesor Colaborador / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

Verde Zein, Ruth. Doctora Arquitecta e Investigadora / Facultad de Arquitectura y Urbanismo / Universidad Presbiteriana Mackenzie. São Paulo Brasil.

ESTADÍSTICAS PUBLICACIÓN (publicación cada cuatro números, dos años). NÚMEROS 1 a 20 (incluidos)

Total artículos recibidos: 444

Total artículos publicados: 167 (37,61 %)

Total artículos rechazados: 277 (62,39 %)

Total artículos publicados de autores pertenecientes a los diferentes consejos o comités organizadores de la revista y Grupo de Investigación "proyecto, progreso, arquitectura"(endogamia): 19 (11,38%)

Total artículos publicados de autores externos a los diferentes consejos o comités organizadores de la revista y Grupo de Investigación "proyecto, progreso, arquitectura": 135 (88,62 %)

Total artículos publicados de autores extranjeros: 13 (7,78%)

editorial

- ARQUITECTURA Y OTROS CORRELATOS / ARCHITECTURE AND OTHER CORRELATES**
Rosa María Añón-Abajas - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.11>) 14

entre líneas

- MICROHISTORIAS DE ARQUITECTURA Y CINE I: LOS ARQUITECTOS EN LOS CONGRESOS CINEMATOGRAFICOS EN ESPAÑA, 1928-1931 / MICROHISTORIES OF ARCHITECTURE AND FILM I: ARCHITECTS IN FILM CONFERENCES IN SPAIN, 1928-1931**
Josefina González Cubero - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.03>) 18

- ESTANCIAS. EL ESPACIO AMPLIADO DEL HABITAR / ROOMS. THE EXTENDED SPACE TO INHABIT**
José Morales Sánchez; Sara de Giles Dubois - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.02>) 34

artículos

- FICCIONES. ARQUITECTURAS NARRATIVAS, NARRACIONES ARQUITECTÓNICAS, O EL ARQUITECTO COMO CONTADOR DE HISTORIAS / FICTIONS. FROM NARRATIVE ARCHITECTURE TO ARCHITECTURAL NARRATIVES, TO THE ARCHITECT AS A STORYTELLER**
Luis Miguel Lus Arana - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.03>) 48

- DE LA INTENCIÓN DIBUJADA A LA REALIDAD CONSTRUIDA. MIES EN WEISSENHOF SIEDLUNG / FROM THE DRAWN INTENTION TO THE BUILT REALITY. MIES IN WEISSENHOF SIEDLUNG**
Jorge Bosch Abarca - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.04>) 68

- HOUSE OF CARDS: EL "CONTINENTE" EAMES EN UNA BARAJA DE CARTAS / HOUSE OF CARDS: THE EAMES "CONTINENT" IN A DECK OF PLAYING CARDS**
Nieves Fernández Villalobos - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.05>) 86

- DE LA POESÍA A LA EXPERIMENTACIÓN: LA HOSPEDERÍA DEL ERRANTE EN CIUDAD ABIERTA / FROM POETRY TO EXPERIMENTATION: THE HOSPEDERÍA DEL ERRANTE IN CIUDAD ABIERTA (QUINTERO, CHILE)**
Pablo Manuel Millán-Millán - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.06>) 106

- ARQUITECTURA Y MÁQUINAS DE MOVIMIENTO PARA EL NUEVO SIGLO. RENZO PIANO EN EL ESPACIO-EVENTO / ARCHITECTURE AND MOVEMENT MACHINES FOR THE NEW CENTURY. RENZO PIANO IN THE EVENT-SPACE**
Laura Moruno Guillermo - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.07>) 120

reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

- FRANK LLOYD WRIGHT: EL FUTURO DE LA ARQUITECTURA**
Alfonso Díaz Segura - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.08>) 140

- DANIEL MOVILLA VEGA (ED): 99 YEARS OF THE HOUSING QUESTION IN SWEDEN**
Carmen Espejel Alonso - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.09>) 142

- 10 AÑOS PROMOVRIENDO LA INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA: LA REVISTA PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA**
Amadeo Ramos-Carranza; Rosa María Añón-Abajas; Francisco Javier Montero-Fernández; Alfonso del Pozo y Barajas; Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde; Juan José López de la Cruz; Guillermo Pavón Torrejón; Germán López Mena; Esther Mayoral Campa - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.10>) 147

MICROHISTORIAS DE ARQUITECTURA Y CINE I: LOS ARQUITECTOS EN LOS CONGRESOS CINEMATOGRAFICOS EN ESPAÑA, 1928-1931

MICROHISTORIES OF ARCHITECTURE AND FILM I: ARCHITECTS IN FILM CONFERENCES
IN SPAIN, 1928-1931

Josefina González Cubero (<https://orcid.org/0000-0001-8845-3503>)

RESUMEN La historiografía de la arquitectura ha discurrido en paralelo a la del cine, pero personajes de uno y otro mundo se movieron sin la linealidad y encorsetamiento de cada círculo profesional. Estos apuntes sobre los dos primeros congresos cinematográficos españoles celebrados en Madrid, Primer Congreso Español de Cinematografía (1928) y Congreso Hispanoamericano de Cinematografía (1931), sirven de muestra acerca de la permeabilidad entre estos círculos y de contribución a la apertura de los compartimentos estancos con que la historia muestra hoy en día algunos itinerarios vitales y profesionales.

PALABRAS CLAVE arquitectura; cine; congresos; España

SUMMARY The historiography of architecture has run parallel with that of film, but historical figures from each of these spheres have moved between the two without being restricted by the linearity and straitjacketing of each professional circle. These annotations on the first two Spanish film conferences held in Madrid, First Spanish Film Conference (1928) and Hispanoamerican Film Conference (1931), serve as proof of the permeability between these circles and of the contribution to bridging the gap between architecture and film, as shown in some fundamental professional career paths followed today.

KEYWORDS architecture; film; conferences; Spain

Persona de contacto/ Corresponding author: josefina.gonzalez.cubero@tap.uva.es Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Los dos primeros congresos cinematográficos españoles celebrados en Madrid a finales de la segunda década y al comienzo de la tercera del siglo XX, Congreso Español de Cinematografía (1928) y Congreso Hispanoamericano de Cinematografía (1931), no han tenido la suficiente atención en los círculos arquitectónicos, cuando fueron la manifestación, más o menos velada, del entrelazado entre cine y arquitectura durante los tiempos convulsos del paso del cine mudo al sonoro y la imagen empezó a compartir el puesto con la palabra.

1.ER CONGRESO ESPAÑOL DE CINEMATOGRAFÍA, MADRID, DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DE 1928

La Comisión Internacional de Cooperación Intelectual de la organización ginebrina Sociedad de Naciones (SDN) acordó en julio de 1924 ocuparse de los problemas del cinematógrafo en sus relaciones con el arte y la educación, recomendando la reunión periódica de congresos cinematográficos para tratar estas cuestiones y facilitar el progreso del mismo. Se abrió así un periodo en el que

proliferaron por distintas capitales europeas, comenzando en París en 1926 y continuando en Varsovia, Basilea, La Haya, Berlín y muchos otros. En España encabezó la iniciativa la revista semanal de cine *La Pantalla* de Madrid (1927-1929) (figuras 1 y 2) al promover y organizar el Primer Congreso Español de Cinematografía durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera bajo el reinado de Alfonso XIII. Se inauguró el 15 de octubre de 1928¹ en el Palacio de Cristal del parque del Retiro de Madrid, junto con la Exposición General del Séptimo Arte (figura 3) y diversos concursos técnicos de películas, y se estructuró en dos grupos con siete secciones temáticas cada uno. En el primer grupo, las secciones estuvieron dedicadas a la cinematografía aplicada a: (1) la política, (2) la historia, (3) la prensa, (4) la enseñanza, (5) la aviación militar, (6) la propaganda mercantil y (7) la diversión pública. En el segundo grupo las secciones se dedicaron a las aplicaciones a la cinematografía de: (8) la literatura, (9) la música, (10) la pintura y el dibujo, (11) la arquitectura, (12) la mecánica, (13) la electricidad y (14) las artes decorativas.

1. Se anunció el congreso para 1-31 de octubre de 1928 con la solemne apertura el primer día y la Gran Fiesta de la Raza el 12 de octubre. *La Pantalla. Semanario Español de Cinematografía*. Madrid, 9 septiembre 1928, n.º 37, p. 579. Al final, la inauguración oficial de la exposición fue el 15 de octubre y a continuación la sesión de apertura del congreso. *La Pantalla*. Madrid, 21 octubre 1928, n.º 43, p. 726.

1. Portada de *La Pantalla*. *Semanario Español de Cinematografía*. Madrid, 9 de marzo de 1928, n.º 11.
2. Cartel del Primer Congreso Español de Cinematografía, octubre 1928. Autor: Almada Negreiros.
3. Distribución de la Exposición General del Séptimo Arte en el Palacio de Cristal del parque del Retiro de Madrid.



1



2



3

El sector empresarial rápidamente se hizo eco de la convocatoria (figura 4), mientras la organización del congreso difundía, previa y ampliamente, los prolegómenos a lo largo de todo el año mediante noticias en las páginas de *La Pantalla*. Muchas de ellas estuvieron dedicadas a recoger las respuestas de personalidades invitadas a desempeñar cargos o a ser vocales de las secciones². Entre las respuestas recibidas se encontraban las de los arquitectos Nemesio M. Sobrevila³, Secundino Zuazo⁴, Fernando García Mercadal⁵ y el escenógrafo Carlos de Sierra⁶. Excepto Sobrevila, cuya dedicación era la dirección de cine, ¿qué hacían allí los otros dos arquitectos si aparentemente no tenían nada que ver con el mundo cinematográfico? Difícil saberlo cuando sobre ellos apenas existen indicios de su presencia en esa actividad⁷.

Nemesio M. Sobrevila ya tenía en el currículum sus primeras películas, influidas por las vanguardias que conoció en París mientras cursaba diseño, después de haber estudiado arquitectura en Barcelona. *Al Hollywood madrileño* (1927) (figura 5) era la más destacada; para su realización empleó una combinación de dibujos y maquetas recreando una ciudad del futuro con ascendencia germánica, a tenor de algún reportero⁸, país que ya había estrenado *Metrópolis* (1926) de Fritz Lang. Por las fotografías existentes, al no conservarse la película, se aprecian otras influencias, como los dibujos de rasca-cielos del arquitecto norteamericano Hugh Ferriss, que publicó en periódicos y revistas de toda índole y recopiló para su libro *The Metropolis of Tomorrow* (1929). Sobrevila hizo una serie de sugerencias en la revista acerca de

2. *La Pantalla*. Madrid, 17 junio 1928, n.º 25, p. 398.

3. Sobrevila firmó su respuesta como arquitecto. *La Pantalla*. Madrid, 13 mayo 1928, n.º 20, p. 308.

4. *La Pantalla*. Madrid, 6 mayo 1928, n.º 19, p. 298.

5. *La Pantalla*. Madrid, 20 mayo 1928, n.º 21, p. 326.

6. Aparece con la designación de "escenógrafo", y no con la utilizada habitualmente de "decorador". *La Pantalla*. Madrid, 24 junio 1928, n.º 26, p. 404.

7. GOROSTIZA, Jorge. *Directores artísticos del cine español*. Madrid: Cátedra, 1997. En este principal y panorámico estudio que reivindica la autoría y el trabajo de la dirección artística en España como profesión específica, afortunadamente, se alude a los dos congresos, aunque se cuestiona la presencia de los arquitectos en ellos.

8. DEDE. *Al Hollywood madrileño*. En: *La Pantalla*. Madrid, 9 diciembre 1927, n.º 4, p. 52.

4. Anuncio del Primer Congreso Español de Cinematografía en el *Catálogo de exportadores y productores españoles*, 1928.

la necesidad de proteger el cine nacional⁹, por razones económicas y morales, y aceptó el nombramiento de presidente de la sección once, dedicada a la arquitectura. Unos meses antes se publicó un artículo de otro director de cine, Benito Perojo, escrito desde Múnich, sobre las ventajas del uso de decorados corpóreos en exteriores y alabando la calidad y eficacia germánicas vistas en esa ciudad y en Berlín¹⁰. Aun teniendo experiencia internacional los dos, eran partidarios de una cierta protección al cine patrio frente a la avalancha de la superproducción de las *majors* norteamericanas, sin embargo, divergían en su forma de entender el cine. Sobrevila antepone la concepción artística y Perojo las necesidades técnicas.

Respecto a Zuazo, tenía un perfil especial por su doble vínculo con el cine: como arquitecto y también como distribuidor, desde que se asoció profesional y empresarialmente al joven arquitecto Saturnino Ulargui, licenciado en 1920. Por esta vía Zuazo reorientó una vida profesional diferente a la mantenida desde su licenciatura en 1912. Ulargui poseía habilidad social, agudo instinto comercial y recursos económicos¹¹, porque era la tercera generación de una familia de empresarios de Logroño, mientras que Zuazo albergaba ambición profesional: "*Porque ya en 1922 mis sueños son de mayor transcendencia*"¹². Así, fundaron Zuazo Ulargui S. L. (figura 6), sociedad en la que Ulargui desempeñó el papel de financiador¹³, vital para que Zuazo acometiese en adelante importantes



4

obras en el ensanche de Madrid como, por ejemplo, las viviendas de la calle de la Lealtad n.º 16 (1922), con las que comenzó la labor de promotor.

En cuanto a las salas de proyección, Zuazo era un arquitecto novel antes de 1922¹⁴, situación que cambió siguiendo el ejemplo de su maestro Teodoro Anasagasti en los procedimientos empresariales para conseguir realizarlas¹⁵. Para ello, el tándem de arquitectos amplió su entramado empresarial creando la Sociedad Anónima General

9. SOBREVILA, Nemesio M. La protección del estado a la industria cinematográfica nacional. En: *La Pantalla*. Madrid, 14 octubre 1928, n.º 42 [Número extraordinario], p. 669.

10. PEROJO, Benito. La reconstrucción de exteriores cinematográficos [Múnich, 20 abril 1928]. En: *La Pantalla*. Madrid, 13 mayo 1928, n.º 20, p. 311.

11. TABUENCA GONZÁLEZ, Fernando. *La arquitectura de Víctor Eusa*, tomo I. Director: José Rafael Moneo Vallés. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, ETSAM, 2016, pp. 31 y 37.

12. ZUAZO, Secundino. Habla Don Secundino Zuazo. En: *Arquitectura*. Madrid: Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre 1970, n.º 141, p. 11.

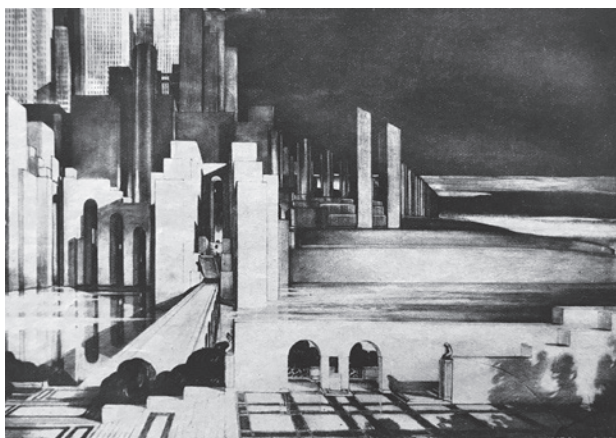
13. MAURE RUBIO, Lilia. *Zuazo*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, 2.ª ed., p. 25.

14. Listado de proyectos y obras aparecido en la revista *Arquitectura*. Antes de 1922 había realizado un anteproyecto de salas de cine, espectáculos y restaurantes, otro proyecto de cines en Carrera de San Jerónimo, San Carlos y Doctor Cortezo. *Arquitectura*. Madrid: Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre 1970, n.º 141, pp. 28-29.

15. Teodoro Anasagasti estuvo relacionado con las familias Urgoiti y Ulargui a través de la sociedad anónima Gran Empresa Sagarra (1920), a cuyo consejo de administración perteneció y al que se incorporó Saturnino Ulargui. Controlaban numerosos cines en Madrid, además del Palacio de la Prensa, según información proporcionada por Luis Fernández Colorado.

5. Nemesio M. Sobrevila, *Al Hollywood madrileño* (1927).

6. Publicidad Zuazo-Ulargui Sdad. Ltd. *Arquitectos-Constructores en España en la mano, Anuario ilustrado de la riqueza industrial y artística de la Nación*, 1926.



5

de Espectáculos (SAGE)¹⁶ en 1924, junto con Ortiz de Urbina y Heliodoro A. Fernández. La empresa tenía múltiples cometidos¹⁷: distribución de películas, construcción y gestión de salas de espectáculos, compra-venta de materiales, etc., y fue la que encargó el proyecto del Palacio de la Música (1924-1926)¹⁸. Esta relación empresarial no parece insignificante, pues las actividades cinematográficas que Ulargui realizó en paralelo, de alguna manera, pudieron transmitir lo que acontecía en el ámbito cinematográfico. Y en este sentido, era sintomática la fantasía que el Palacio de la Música desplegó en su interior, en contraste con la austeridad exterior; ornamentaciones reconocibles en los primeros dibujos de la fachada-retablo¹⁹ principal (figura 7)

y que al final fueron siendo residuales (figura 8). Zuazo declaró el origen de esta configuración interior a Moreno Villa: “Pensando en el problema de decoración interior que yo tenía pendiente, vi lo de Sevilla asimilable y transformable, con posibilidades de avance o evolución, gracias al modelado y al color”²⁰ (figura 9). Y su interlocutor reconoció la repercusión posterior: “Multiplica los detalles de ese barroco suntuario, cuyo bautismo bético es evidente, y que, desde luego, fueron copiados en los cines que se fabricaron a continuación en Madrid”²¹. Al final de su vida, Zuazo volvió a recordar con vehemencia el origen²², indicio de su importancia en las decisiones adoptadas. Sorprende que, de las cuatro películas mencionadas en su aceptación como vocal en el congreso, *El gabinete de Dr. Caligari* (1920), *Fausto* (1926), *El ladrón de Bagdad* (1924) y *Metrópolis* (1927), fuese la norteamericana, con los fantásticos decorados de William Cameron Menzies (figuras 10 y 11), la más ajena a los círculos arquitectónicos coetáneos.

Si el interior del Palacio de la Música tenía concomitancias con la arquitectura de los “palacios” cinematográficos norteamericanos, donde se recreaban ambientes eclécticos y exóticos fascinantes (Thomas W. Lamb, John Eberson, etc.), era porque asomaba una cierta sensualidad de las formas como motores del deseo. Tales características tenían un incondicional de su parte, Rafael de Penagos²³, al que estuvo unido por amistad y colaboración profesional, al menos desde que Penagos participase como dibujante en el concurso de reforma interior de Bilbao (1920). Perspicacia y carencia de reparos en

16. FERRANDO GARCÍA, Pablo. Saturnino Ulargui: esbozo de un productor de films de complemento (la producción de cortometrajes en los años cuarenta). En Javier MARZAL FELICI; Francisco Javier GÓMEZ TARÍN, eds. *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Madrid: Editorial Complutense, 2009, pp. 205-206.

17. SÁNCHEZ SALAS, B. *Ulargui, Saturnino*. En: José Luis BORAU, dir. *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 871-872.

18. El Palacio de la Música, “S.A.G.E”. En: *Arquitectura*. Madrid: Órgano Central de la Sociedad de Arquitectos de Madrid, diciembre 1926, n.º 92, pp. 462-469.

19. FULLAONDO, Juan Daniel. Luz y sombra en la obra de Secundino Zuazo Ugalde. En: *Arquitectura*. Madrid: Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre 1970, n.º 141, p. 38.

20. MORENO VILLA, José. El arquitecto Zuazo Ugalde. Autocrítica. En: *Arquitectura*. Madrid: Órgano Central de la Sociedad de Arquitectos de Madrid, febrero de 1927, n.º 94, p. 69.

21. MORENO VILLA, José. *Arquitectura contemporánea en España*. Tomo I: “El arquitecto Zuazo Ugalde”. En: *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, junio 1933, n.º 170, p. 183.

22. ZUAZO, Secundino, *op. cit. supra*, nota 12, p. 13.

23. ZUAZO, Secundino, *op. cit. supra*, nota 12, p. 14.

colaborar con el mejor²⁴ caracterizaron al Zuazo que quería convencer y vencer con una arquitectura *art déco* que contempló en su viaje a la “Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes” de París (1925).

La capacidad de seducción de los dibujos publicitarios de Penagos fue trasladada por Zuazo a la arquitectura sin reparos, veta que exhibió la desaparecida casa para la actriz cubana de ascendencia española Catalina Bárcena (1928) (figura 12), amante del escritor Gregorio Martínez Sierra y sustituta de su esposa, y más que colaboradora, María de la O Lejárraga. Escritor y amante partirían después hacia Hollywood para trabajar a las órdenes de Benito Perojo, uno de los directores más cosmopolitas del cine español, calificativo que se utilizó recurrentemente para atacarlo desde los sectores más nacionalistas, ya dominantes en el congreso cinematográfico. El proyecto de la vivienda se publicó el mismo mes del congreso²⁵ para ser construida en el Parque Metropolitano. La rotundidad volumétrica tripartita, desdibujada en un lateral, se asentaba sobre un podio para absorber los desniveles, y todo el conjunto estaba imbuido de una esencial elegancia *art déco* de carácter clásico. El interiorismo del decorador de teatro y cine Manuel Fontanals²⁶ ponía los acentos ornamentales siguiendo la moda del momento.

La finalización de la construcción del Palacio de la Música coincidió con la convocatoria del Concurso para la Extensión de Bilbao (1926). Zuazo se presentó sin Ulargui,



6

que tampoco participó por su cuenta porque compatibilizaba el ejercicio de la arquitectura con la distribución de películas a pequeña escala, situación que cambió al obtener la SAGE la distribución en exclusiva (1926-1932) de la productora alemana UFA²⁷. A causa de ello, Ulargui estableció buenos contactos y viajó a Berlín²⁸ y a destinos nacionales (Barcelona) a los que Zuazo lo acompañó para seleccionar películas, según acredita Fernández Colorado²⁹, y eso a pesar de estar con el Plan de Ensanche de

24. MUÑOZ JIMÉNEZ, María Teresa; FULLAONDO, Daniel. *Historia de la arquitectura española. Tomo I. Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*, Libro II. Madrid: Kain, 1994, p. 430.

25. Arquitectura española contemporánea. Secundino Zuazo [número monográfico]. *Arquitectura Española / Spanish Architecture*, año VI. Madrid, octubre-diciembre 1928, n.º 24, [s. p.]. También en: Casa de Catalina Bárcena. Arquitecto: D. Secundino de Zuazo Ugalde. En: *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, invierno 1931-1932, n.º 7, pp. 25-32. Es sabido que Casto Fernández Shaw escribía prácticamente todos los artículos de *Cortijos y Rascacielos*, aunque no los firmara para no poner de manifiesto que era una revista, *de facto*, unipersonal. Como es lógico, la ausencia de pruebas incontestables impide atribuir la autoría, pero sí es conveniente, al menos, señalarlo.

26. PERALTA GILBERT, Rosa. *Manuel Fontanals, escenógrafo: teatro, cine y exilio*. Madrid: Fundamentos, 2007, p. 120.

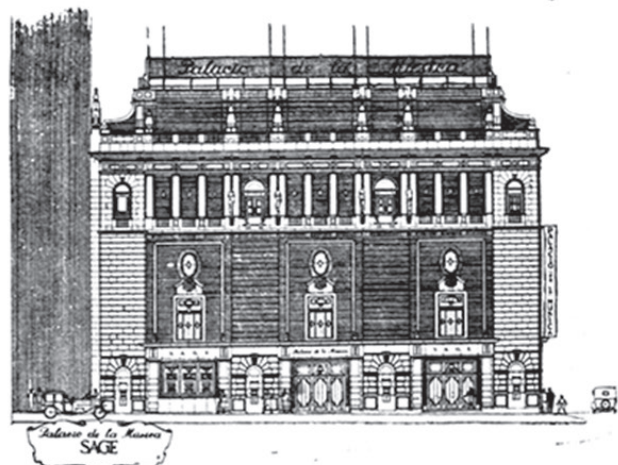
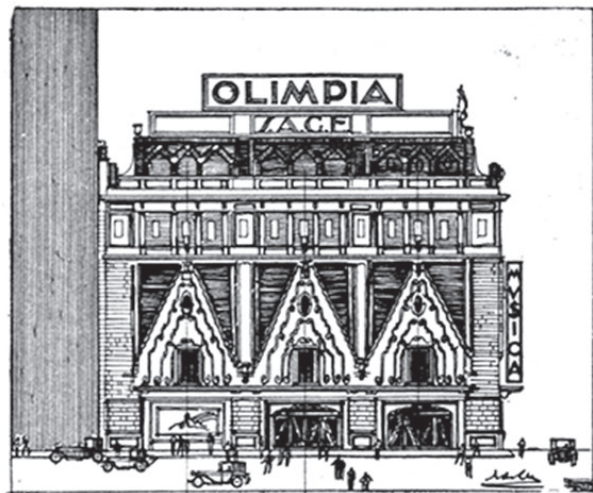
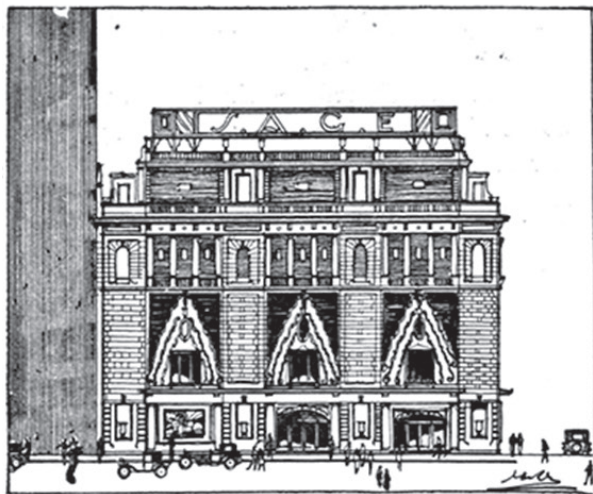
27. NICOLÁS MESEGUER, Manuel. *La intervención velada: el apoyo cinematográfico alemán al bando franquista, 1936-1939*. Murcia-Lorca: EDITUM Ediciones de la Universidad de Murcia-Primavera Cinematográfica de Lorca, 2004, pp. 74-75.

28. GUBERN, Román. *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*. Madrid: Filmoteca Española, 1995, p. 423. También en FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. La canción del día: amnesia y metempsicosis. En: *Vértigo. Revista de cine*. 1998, n.º 13, p. 31.

29. Gracias a la información documental siguiente, generosamente proporcionada por el profesor Luis Fernández Colorado y a todas sus aclaraciones. Ecos y noticias. En: *La Vanguardia*. Barcelona, 20 junio 1928, p. 13. Los planes de la UFA. En: *La Vanguardia*. Barcelona, 21 junio 1928, p. 15. (El artículo lo firma R.).

7. Zuazo & Ulargui. Palacio de la Música. Estudios previos.

8. Zuazo & Ulargui. Palacio de la Música en el momento de su inauguración en 1926.



Zaragoza, redactado en junio de 1928³⁰. Debido al incremento de actividades, de nuevo obteniendo la exclusiva de la productora británica BIP (British International Pictures), el año del congreso señalaba el inicio de una separación *de facto* de la unión profesional, suposición que confirmaría el que Ulargui empezó a presentarse a concursos de urbanismo, en solitario o con otros arquitectos, aunque todos infructuosos³¹, y a promover la arriesgada aventura de *La canción del día / Spanish Eyes* (1929) de G. B. Samuelson, primera película rodada en español con sonido sincrónico, aunque en suelo británico gracias a la financiación anglo-alemana UFA-BIP, en la que Gustavo de Maeztu³² fue asesor ambiental y Ulargui figuraba en los títulos de crédito como arquitecto.

La fluidez de relaciones hispano-germánicas cinematográficas tuvo su paralelismo en la arquitectura con la aparición de publicaciones cruzadas, estancias temporales y viajes de arquitectos en las dos direcciones para estudiar o participar en concursos de arquitectura³³, alentadas desde el lado germano por la incipiente tendencia a *lebensraum*. Mercadal era uno de ellos, pues había conocido la arquitectura y el planeamiento urbano alemanes de primera mano y quiso difundirlo como solución a los problemas que detectaba. El Mercadal ubicuo y omnipresente, embriagado por la buena nueva moderna, en 1928 acababa de concluir el Rincón de Goya (1926-1928), de ser anfitrión en Madrid de Le Corbusier en su primer viaje a España (8-15 de mayo), por motivos inconfesables e inconfesados, y

30. YESTE NAVARRO, Isabel. Arquitectura y urbanismo en Zaragoza. Transformaciones en la distribución espacial de la arquitectura doméstica (1900-1949). En: *Artígrama*, 2008, n.º 23, p. 713.

31. Como autor único se presenta al concurso de anteproyectos del Ateneo Mercantil de Valencia (1928), donde Mercadal y Moya Lledós van juntos y Castell lo hace con Fernández Shaw. En equipo realiza el proyecto de la estación de autobuses para Burgos (1929) con Mercadal; el concurso internacional urbanístico de Madrid (1929) con Czerkelius, en el que obtienen el segundo premio por detrás de Zuazo & Jasen con el primero, y el concurso para el ensanche interior de Sevilla (1928-31) con Pedro Sánchez y el ingeniero Eduardo Carvajal, con Mercadal como único contrincante.

32. Gustavo de Maeztu fue el protagonista de una de las primeras películas de Benito Perojo, *Fulano de tal se enamora de Manón* (1913), y hermano del padrastro del director. GUBERN, Román, *op. cit. supra*, nota 28, p. 32.

33. SAMBRICIO, Carlos. *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960*. Madrid: Akal, 2004, p. 14.

de recibir a otros arquitectos europeos. La consagración como arquitecto moderno ante el resto de colegas³⁴ se produjo cuando fue invitado al I CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne), celebrado en Suiza en el castillo de La Sarraz (26-28 de junio), convocatoria a la que acudió en calidad de secretario de la Sociedad Central de Arquitectos (de 1927 a 1929), acompañado por Juan de Zavala como representantes españoles³⁵. Por otra parte, Zuazo también pertenecía a la Sociedad Central de Arquitectos y al consejo de redacción de su publicación, la revista *Arquitectura*, por lo que en el congreso cinematográfico solo estrecharían lazos, como así sucedió el año siguiente cuando Mercadal colaboró en su estudio

A Mercadal lo calificó de “apóstol” de la arquitectura moderna el poliédrico Ernesto Giménez Caballero, fundador y redactor del periódico *La Gaceta Literaria* (1927-1932)³⁶, publicación de referencia de la vanguardia artística española. De la relación mutua fue insignia tanto la tienda-galería de arte del número 4 de la calle Moya que le proyectó Mercadal³⁷, La Galería (figura 13), desde la que se promovía el nuevo arte³⁸ organizando actividades que defendían el diseño moderno (arquitectura y mobiliario) y la artesanía popular, como la colaboración en el número monográfico de *La Gaceta* dedicado a la arquitectura y otro al cine³⁹, donde anunció la convocatoria del congreso y la creación del Cineclub Español impulsado con Luis Buñuel, quien promovió su antecedente en la Residencia de Estudiantes y asistió al congreso esperando conseguir un contrato⁴⁰. Concluido el congreso, apenas unos meses después anunció su adhesión al fascismo a través de *La Gaceta*⁴¹, decisión que traducía las posturas mayoritarias del congreso. De las 22 resoluciones adoptadas



8

ninguna estuvo dedicada al arte cinematográfico o a la arquitectura y la organización aceptó la invitación oficial de las Exposiciones de Barcelona y Sevilla para celebrar, durante las mismas y conjuntamente, el siguiente congreso, que se denominaría “iberoamericano”, pospuesto hasta 1931⁴².

CONGRESO HISPANOAMERICANO DE CINEMATOGRAFÍA, MADRID, DEL 2 AL 12 DE OCTUBRE DE 1931

El Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, promovido durante la dictadura de Primo de Rivera y celebrado durante la II República del 2 al 12 de octubre, tuvo

34. SAMBRICIO, Carlos. *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983, p. 144.

35. Congreso Preparatorio Internacional de Arquitectura Moderna en el castillo de La Sarraz, del 25 al 29 de junio de 1928. En: *Arquitectura: Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, n.º 112, agosto 1928, pp. 266-268.

36. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. El arquitecto Mercadal. En: *La Gaceta literaria*. Madrid, 15 de abril de 1928, n.º 32, p. 5.

37. Decoración de una tienda de libros y objetos de arte. Arquitecto: Fernando García Mercadal. En: *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, otoño 1930, n.º 2, pp. 40-41.

38. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. *Memorias de un dictador*. Barcelona: Planeta, 1979, p. 74.

39. El séptimo arte. Cinema, 1928. *La Gaceta Literaria*. Madrid, 1 de octubre 1928, n.º 43.

40. Con la productora Julio César. GUBERN, Román, *op. cit. supra*, nota 28, p. 140.

41. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. En torno al casticismo en Italia. Carta a un compañero de la joven España. En: *La Gaceta Literaria*. Madrid, 15 de febrero de 1929, n.º 52, pp. 1 y 5.

42. *La Pantalla*. Madrid, 11 noviembre 1928, n.º 45, p. 760.

9 (a-b). Zuazo & Ulargui. Palacio de la Música. Escenario y embocadura del proscenio.

10 y 11. *El ladrón de Bagdad* (The Thief of Bagdad, 1924). Dirigida por Raoul Walsh. Decorados de William Cameron Menzies.



9a



9b

un numeroso plantel de representantes políticos, como su precedente, incrementado por la presencia de los hispanoamericanos. El nivel y número de ellos da idea de la importancia que tenía el congreso para defender los intereses del país sobre una industria en desarrollo, transformación y feroz expansión a nivel internacional. La estructura del congreso contrastaba con la del anterior en los títulos de sus cinco secciones: (1) convenios y protección de los países adheridos al congreso, (2) producción y distribución, (3) "cine" cultural y educativo, (4) el idioma en cinematógrafo y (5) asuntos de orden general. No había una sección específica para la arquitectura, esta se disolvía entre diversos temas dentro de la quinta sección.

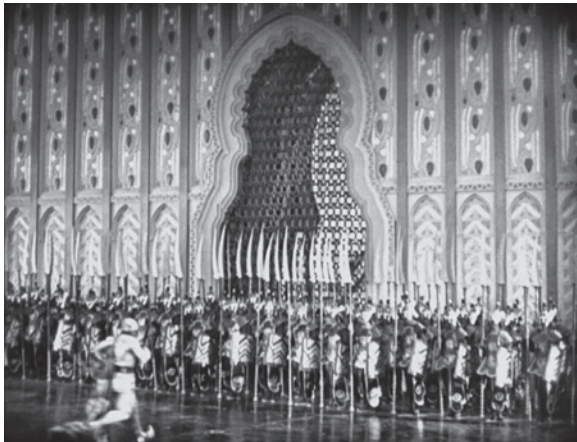
En el plantel de vocales de la comisión organizadora, integrado por profesionales de todos los sectores cinematográficos, de nuevo repetían los arquitectos Sobrevila y Zuazo, a los que se sumaban por primera vez Casto Fernández Shaw y el GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), creado un año antes en Zaragoza (1930). En el congreso ni Sobrevila ni Zuazo hicieron ninguna ponencia⁴³. Sobrevila ya había realizado *El sexto sentido* (1929)⁴⁴, con decorados suyos y de José María Torres. Se trataba de una revisión descabellada de la comedia costumbrista española, según Bonet⁴⁵, un "ojo extrahumano" sobre la ciudad *avant la lettre* del cine-ojo de Dziga Vertov, según Gubern⁴⁶, que con el intertítulo "*Este es el verdadero Madrid visto sin ninguna deformación literaria*" parecía lanzar críticas veladas, quizás hacia Giménez Caballero,

43. En la relación de congresistas, de las personas tratadas en este trabajo, solo aparecen en la lista de asistentes Fernández Shaw y Giménez Caballero. *Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, 1931, 2 al 12 de octubre, Madrid*. Madrid: Hijos de M. G. Hernández, [s. a., ¿1932?], pp. 200-201.

44. Con Eusebio Fernández Ardavin como colaborador técnico en la dirección.

45. BONET, Eugeni. *Entre el cine Experimental y el cine Ex-cepcional*. Hipótesis, episodios y reconsideraciones acerca del cine y las vanguardias artísticas en España. En: Joaquim ROMAGUERA I RAMIÓ; Peio ALDÁZABAL; Milagros ALDÁZABAL, coords. *Las vanguardias artísticas en la historia del cine español* [III Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine]. Donostia-San Sebastián: Euskadiko Filmategia-Filmoteca Vasca/AEHC, 1991, p. 114.

46. GUBERN, Román. Las paradojas de "El sexto sentido". *El rapto de Europa*. Madrid: Calamar Edición y Diseño, S. L., julio de 2014, n.º 25, p. 43.



10



11

presente de nuevo entre los vocales de la comisión. Meses antes, Zuazo estuvo dedicado a asuntos decisivos recién estrenada la II República en abril, porque la Sociedad Central de Arquitectos estaba en vía de transformación hacia la creación del Colegio de Arquitectos de Madrid, constituido el 27 de julio de 1931⁴⁷, en el que Zuazo desempeñó un papel importante y fue nombrado primer decano-presidente.

En cuanto a Casto Fernández Shaw, sus intereses y arquitectura fueron mucho más heterogéneos. La propuesta para el concurso del Ateneo Mercantil de Valencia (1927) y la gasolinera de Porto Pi (1927) en Madrid mostraron su amplio espectro de adhesiones formales. Se había incorporado a la Sociedad Central de Arquitectos como contador y había fundado la revista *Cortijos y Rascacielos* (1930-1954), plataforma personal de sus proyectos y de la de muchos otros que no tenían cabida en la disciplina de la revista *Arquitectura*. En el congreso presentó dos breves ponencias, que fueron más precisiones que desarrollos exhaustivos. La primera sobre el tema 31 (Material cinematográfico), pidiendo que se establecieran las condiciones que debían cumplir los estudios

de rodaje de películas mudas y sonoras, y se fijase su programa de necesidades para guiar los proyectos⁴⁸. La segunda sobre el tema 37 (Estudio de los problemas a que puede dar lugar la presentación plástica de una película), solicitando que se incluyese la película sonora en las consideraciones⁴⁹. Con estas intervenciones interesadas, Fernández Shaw resolvía dudas sobre un encargo profesional, prácticamente conseguido al participar en el consejo de administración de la sociedad que construyó⁵⁰ los Estudios Cinema Español S. A. (ECESA) en Aranjuez (1931)⁵¹ (figura 16), una iniciativa que retomó la actividad industrial en Madrid y que continuaron otros estudios⁵², después de la creación de los estudios Orpheu (1932) en Barcelona con los primeros equipos sonoros. El proyecto distaba de aquellos otros de mundos futuros. El recinto contenía una estricta organización funcional en bandas y los estudios de filmación juegos de volúmenes racionalistas y despojados de toda retórica formal, con alguna licencia expresiva, como la casa del director⁵³. Pragmatismo y utopía que persistieron en sus arquitecturas del espectáculo posteriores⁵⁴.

47. La revista *Arquitectura* manifestó sus esperanzas sobre la creación de los colegios profesionales de arquitectos con la II República española. Véase *Arquitectura*. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, abril 1931, n.º 144, p. 114. Fueron constituidos el 13 de junio de 1931.

48. FERNÁNDEZ SHAW, Casto. Tema 31, *op. cit. supra*, nota 43, p. 163.

49. FERNÁNDEZ SHAW, Casto. Tema 37, *op. cit. supra*, nota 43, pp. 173-174.

50. ECESA (Estudios Cinema Español, S. A.), sociedad constituida el día 29 de octubre de 1931.

51. Los Estudios Cinema Español, S. A., en Aranjuez, por el arquitecto Casto Fernández-Shaw. En: *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, primavera 1934, n.º 16, pp. 9-20.

52. MONTES IBARS, Samuel. El papel de las distribuidoras cinematográficas en el desarrollo del cine español durante la II República. En: *Revista Arte y Patrimonio*, n.º 1, 2015, pp. 37-38.

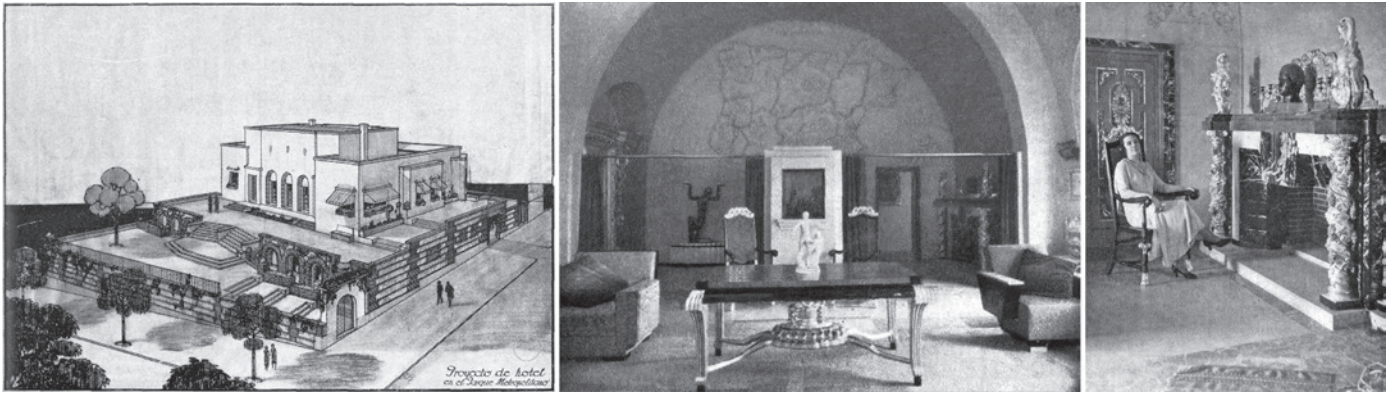
53. MERLOS ROMERO, María Magdalena. Arquitectura industrial. Industria cinematográfica. Los estudios de cine de Aranjuez. En: María Cristina GARCÍA PÉREZ; Félix CABRERO, eds. *Casto Fernández-Shaw. Arquitecto sin fronteras (1896-1978)*. Madrid: Ministerio de Fomento-Junta de Andalucía-Electa España, 1999, pp. 132-134.

54. Las propuestas de los cines Olympia y Roxy (1935) y del cine Coliseum (Villaconejos, Madrid, 1965-1967). Otros proyectos de espacios para espectáculos son el concurso del Teatro Nacional de la Ópera (1963) o el teatro Atlántico en el castillo de San Sebastián de Cádiz (1949-1956).

12 (a-b-c). Secundino Zuazo. Casa para Catalina Bárcena (1928), Parque Metropolitano, Madrid. Axonometría, hall-salón y la propietaria en él.

13 (a-b-c). Tienda La Galería, en la calle Miguel Moya, número 4, de Madrid, realizada por Fernando García Mercadal para Enrique Giménez Caballero.

14. Portada del libro de actas del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía.



12

El GATEPAC, invitado expresamente por parte de los organizadores⁵⁵, figuró como entidad adherida y se incorporó su ponencia a las sesiones, pero el grupo no envió delegado. La ponencia al tema 38 (Posibilidades de la arquitectura como complemento de las producciones escenográficas)⁵⁶ constaba de cinco requerimientos resumidos en: 1, necesidad de construcción de estudios cinematográficos con la racionalización de todos los elementos e incorporación de las técnicas constructivas del momento; 2, intervención de arquitectos, pintores y decoradores en la ejecución de las películas; 3, revisión de ordenanzas actuales sobre sala de espectáculos y redacción de nuevas sobre salas de proyección; 4, intervención de la técnica moderna en la realización de los de películas; y 5, introducción en los reglamentos de construcción de escuelas la obligación de reunir condiciones apropiadas para proyectar películas. Se aceptaron los cinco puntos en las conclusiones provisionales de las secciones, pero en las sesiones plenarias se descartaron el segundo y cuarto⁵⁷. En cuanto a los otros temas, no se llegó a conclusiones y se incorporaron las recomendaciones

respectivas de acudir a las ponencias destacadas presentadas en cada uno.

Quedó patente en los dos congresos que el arte cinematográfico no fue un objetivo, sino la reactivación industrial, a través del fomento de la producción de películas nacionales, la garantía de exhibición en las pantallas del país y en las extranjeras y la creación de un cine nacional que respondiera a la idiosincrasia española, es decir, una política cinematográfica de estado proteccionista del cine autóctono en la edición, la distribución, la exhibición, la docencia y la conservación, así como la adopción de un modelo de cine educativo inspirado en el Istituto Nazionale LUCE (L'Unione Cinematografica Educativa)⁵⁸. La influencia italiana fue notoria en ambos congresos, y más en este segundo, que extendió su radio de acción a la comunidad hispanoamericana para la ayuda y apoyo mutuo, aunque la mayoría de las conclusiones quedaron pendientes de su puesta en práctica en ambos.

La revista *Arquitectura* no se hizo eco de ninguno de los dos congresos, ni siquiera de la ponencia del GATEPAC, un síntoma más de la desconexión de Mercadal con

55. Según la nota aparecida en la revista *A. C. Documentos de la Actividad Contemporánea*. Barcelona, 2.º trimestre 1931, n.º 3, p. 36.

56. GATEPAC. Tema 38, *op. cit. supra*, nota 43, pp. 178-180.

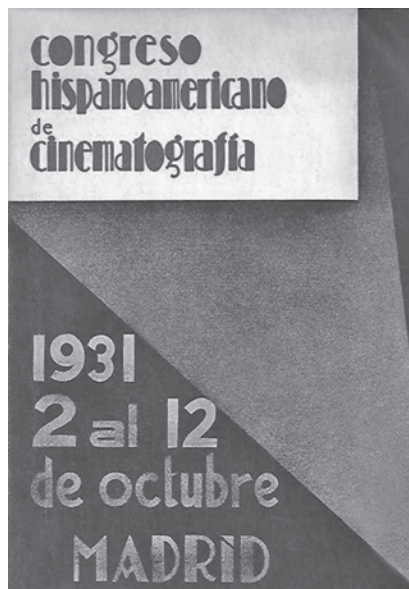
57. Eliminadas a petición de Jorge Zalamea, agregado comercial de Colombia en la legación de Madrid, sin recibir ninguna oposición. *Op. cit. supra*, nota 43, p. 352.

58. GARCÍA CARRIÓN, Marta. Nacionalismo español y proyección hispanoamericanista. El Congreso Hispanoamericano de Cinematografía de 1931. En: Ángeles BARRIO ALONSO; Jorge de HOYOS PUENTE; Rebeca SAAVEDRA ARIAS, coords. *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación*. Santander: Universidad de Cantabria, 2011, p. 15.

15 (a-b). Fotografías de la inauguración y la cena de clausura del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía (extraídas del libro de actas).



13



14



15

el grupo catalán, especialmente después del III CIAM, celebrado en Bruselas (27-29 noviembre 1930), en el que José Luis Sert se convirtió en el principal interlocutor con los arquitectos extranjeros. Solo quedó registrado en la revista el Segundo Concurso Nacional de Arquitectura, convocado el año del congreso por el Ministerio para la Instrucción Pública para obtener proyectos que pudieran ser modelos aconsejables de cinematógrafos destinados

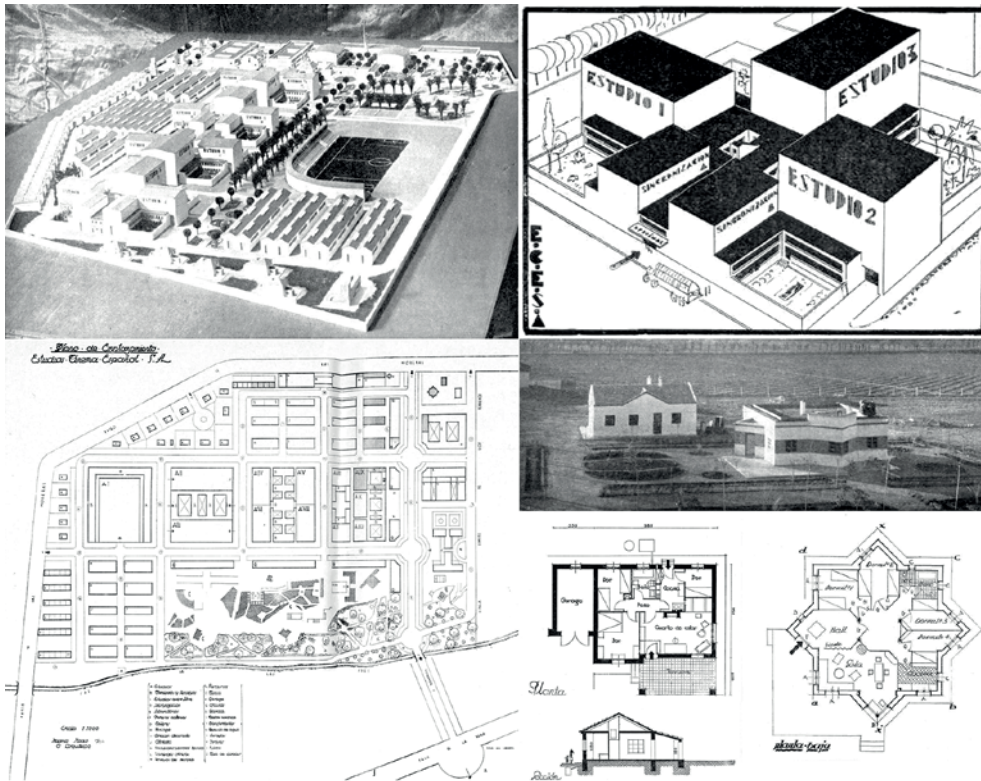
a diversas regiones españolas. El fallo de este concurso, de cuyo jurado formaba parte Zuazo, se dio a conocer en revista *Arquitectura*, recayendo el tercer premio en Mercadal⁵⁹.

Mientras Mercadal perdía reconocimiento internacional, Giménez Caballero lo ganaba entre los círculos italianos fascistas en el I CICI (Congrès International du Cinéma Indépendant), celebrado entre el 2 y el 7 de septiembre

59. Fallo del Concurso Nacional Arquitectura (1931). En: *Arquitectura*. Madrid, 1932, n.º 154, p. 48. La finalidad del concurso era un cinematógrafo para 200 espectadores en diversas regiones de España, y el ganador fue el proyecto de cine al aire libre presentado por Ramón Aníbal Álvarez. Junto a Secundino Zuazo, firman el fallo Luis Lacasa y Eugenio Sánchez Lozano. Véase también ÁLVAREZ, Ramón Aníbal. Concurso Nacional de Arquitectura. Proyecto de cine al aire libre (clima cálido seco). En: *Cortijos y Rascacielos*, Madrid, primavera 1934, n.º 16, pp. 21-24.

16 (a-b-c-d). Casto Fernández Shaw. Estudios Cinema Español S. A. (ECESA) en Aranjuez, Madrid (1931). Maqueta y plano del conjunto, estudios, casa tipo y casa del director.

17. Ernesto Giménez Caballero en su propia película *Noticiero de Cine-Club* (1930).



16

de 1929 en el mismo castillo suizo de Hélène de Mandrot donde se realizó el I CIAM un año antes, invitado en calidad de promotor del cineclub español. Así mismo, con Juan Piqueras, periodista de *La Gaceta Literaria* de adscripción comunista, fueron los representantes españoles en el II CICI (1930) en Bruselas, donde se proyectó *Esencia de verbena* (1930), su incursión cinematográfica junto con el *Noticiero de Cine-Club* (1930) (figura 17). En ambos CICI Giménez Caballero se alineó con el grupo italiano para defender el modelo del Istituto Nazionale LUCE

que ya se propugnaba en el Primer Congreso Español de Cinematografía. El día previo a la inauguración del nuevo congreso manifestó su rechazo a la arquitectura moderna, mencionando a Aizpurúa y Mercadal como exponentes⁶⁰, pero este último no estuvo en él. Giménez Caballero hizo tres intervenciones encadenadas en la sección tercera, al estar obligado a auxiliarla por ser secretario del Comité de Cinema Educativo (1930)⁶¹. La primera trató el tema 17 (Estudio sobre los límites y finalidades del “cine” cultural y educativo en los países hispanoamericanos), donde

60. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. El Robinsón y el arte: disgusto por la “arquitectura nueva”. En: *La Gaceta Literaria*. Madrid, 1 de octubre de 1931, n.º 115, p. 12. El número aparece subtítulo también como *El Robinsón literario*, número 2. En efecto, estos últimos números, tras la instauración de la República, son escritos íntegramente por Giménez Caballero, y el de Robinsón se convierte al tiempo en su seudónimo.

61. ALTED VIGIL, Alicia. La participación española en el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo de Roma (1928-1934). En: Alicia ALTED VIGIL; Susana SEL, coords. *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2016, pp. 13-29.

definió qué era educativo y su diferencia con el instructivo y cultural⁶². La intervención se reforzó por Fernández Shaw para resaltar la importancia del cine cultural en la enseñanza de la arquitectura insertado en las clases de los profesores (tipos de edificios, construcción, urbanismo)⁶³. La segunda intervención abordó el tema 20 (Estudio sobre las relaciones a seguir con el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa de la Sociedad de Naciones en Roma). Era una advertencia para las futuras relaciones que se establecieran entre el cine educativo hispanoamericano y el instituto porque, a su juicio, este cine pretendía utilizarlo como instrumento de influencia y control. Y, paradójicamente, aconsejó que deberían ser “*cautelosas, prudentes y desconfiadas*”, proponiendo incluso que se solicitase a la SDN su traslado de Roma a Madrid⁶⁴.

Ulargui no participó en ninguno de los congresos, quizá por atender tanto a los negocios de su productora UFilms (1932) como a la profesión de arquitecto⁶⁵, actividades que mantuvo a la vez hasta la Guerra Civil. Afiliado a Falange Española y de las JONS, distribuyó películas en ambos bandos y se dedicó a la producción y coproducción internacional en Alemania e Italia hasta su vuelta a España, donde fundó otra productora, UFISA (Unión de Films Internacionales S. A., 1940) con la que trabajó hasta su prematura muerte. Bien distinto fue el itinerario de Zuazo, cuya estancia en Francia (1937-1940) para evitar tomar partido en la contienda le supuso a su vuelta la deportación a las islas Canarias. De regreso a Madrid, estableció una nueva sociedad con Pablo María Barrera⁶⁶, un nuevo financiero en sustitución de Ulargui, que dio sus frutos en la vivienda colectiva. Pero el Guadiana cinematográfico de Zuazo volvió a emerger con nuevos cines⁶⁷ y una vivienda para Benito Perojo, recién llegado



17

de su estancia en Argentina (25 mayo 1948)⁶⁸. No se tiene constancia de cuándo se conocieron, pero de esa fecha fue el comienzo del proyecto en una parcela de la Ciudad Puerta de Hierro. Más que un proyecto, fueron tres propuestas consecutivas de la casa, que iban desde una configuración de carácter señorial en torno a patio a una abierta y articulada, donde los volúmenes y el lenguaje formal alcanzaron una ruralización autóctona depurada.

Las recomendaciones iniciales de la SDN sobre los problemas del cinematógrafo en sus relaciones con el arte y la educación no fueron totalmente atendidas y los dos congresos se convirtieron en foros donde el control económico, político y la tecnología del medio se impusieron, en un momento en el que los tres ámbitos estaban experimentando grandes cambios. A pesar de las declaraciones de los arquitectos sobre la importancia del cine, estos fueron poco activos. Cautela, intereses personales y otras ocupaciones se combinaron para la inacción ante el cariz que tomaron los congresos. El gran perdedor fue el arte cinematográfico, no obstante, el mundo del cine y de la arquitectura, y sus protagonistas, tuvieron relación al margen de él.■

62. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. Tema 17, *op. cit. supra*, nota 43, pp. 112-114.

63. FERNÁNDEZ SHAW, Casto. Tema 17, *op. cit. supra*, nota 43, p. 114.

64. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. Tema 20, *op. cit. supra*, nota 43, p. 116.

65. En solitario diseñó la decoración del cine Actualidades (1932), en el edificio del arquitecto Muñoz Casayús en la Gran Vía con su programación de películas de complemento y se presentó al concurso de proyectos de reforma inferior y ensanche de la ciudad de Badajoz (1933) y al concurso del Hipódromo de El Pardo (1935).

66. MAURE RUBIO, Lilia, *op. cit. supra*, nota 13, p. 94.

67. Los cines realizados en esta etapa serán el proyecto de casa de renta y cine Puertas de Murcia n.ºs 19, 21 y 23 en Cartagena (1946), el cine Consulado en Bilbao (1946-1950) y el cine del proyecto de urbanización de Chicavilla en Tángier (1952).

68. GUBERN, Román, *op. cit. supra*, nota 28, p. 423.

Bibliografía citada

- A. C. *Documentos de la Actividad Contemporánea*. Barcelona: 2.º trimestre 1931, n.º 3, p. 36.
- ALTED VIGIL, Alicia. La participación española en el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo de Roma (1928-1934). En: Alicia ALTED VIGIL; Susana SEL, coords. *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2016, pp. 13-29.
- ÁLVAREZ, Ramón Aníbal. Concurso Nacional de Arquitectura. Proyecto de cine al aire libre (clima cálido seco). En: *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, primavera 1934, n.º 16, pp. 21-24.
- Arquitectura*. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, abril 1931, n.º 144.
- Arquitectura*. Madrid: Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre 1970, n.º 141.
- Arquitectura española contemporánea. Secundino Zuazo [número monográfico]. *Arquitectura Española / Spanish Architecture*, año VI. Madrid, octubre-diciembre 1928, n.º 24, [s. p.].
- BONET, Eugeni. *Entre el cine Ex-perimental y el cine Ex-cepcional*. Hipótesis, episodios y reconsideraciones acerca del cine y las vanguardias artísticas en España. En: Joaquim ROMAGUERA I RAMIÓ; Peio ALDÁZABAL; Milagros ALDÁZABAL, coords. *Las vanguardias artísticas en la historia del cine español* [III Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine]. Donostia-San Sebastián: Euskadiko Filmategia-Filmoteca Vasca/AEHC, 1991, pp. 107-132.
- Casa de Catalina Bárcena. Arquitecto: D. Secundino de Zuazo Ugalde. En: *Cortijos y Rascacielos*. Madrid. Invierno 1931-1932, n.º 7, pp. 25-32.
- Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, 1931, 2 al 12 de octubre, Madrid*. Madrid: Hijos de M. G. Hernández, [s. a., ¿1932?].
- Congreso preparatorio internacional de arquitectura moderna en el castillo de La Sarraz, del 25 al 29 de junio de 1928. *Arquitectura*: órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, n.º 112, agosto 1928, pp. 266-268.
- Decoración de una tienda de libros y objetos de arte. Arquitecto: Fernando García Mercadal. En: *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, otoño 1930, n.º 2, pp. 40-41.
- DEDE. Al Hollywood madrileño. En: *La Pantalla*. Madrid, 9 diciembre 1927, n.º 4, p. 52.
- El Palacio de la Música, "S.A.G.E.". En: *Arquitectura*. Madrid: Órgano Central de la Sociedad de Arquitectos de Madrid, diciembre 1926, n.º 92, pp. 462-469.
- El séptimo arte. Cinema, 1928. *La Gaceta literaria*. Madrid. 1 de octubre 1928, n.º 43.
- Fallo del Concurso Nacional Arquitectura (1931). En: *Arquitectura*. Madrid, 1932, n.º 154, pp. 48-55.
- FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. La canción del día: amnesia y metempsicosis. *Vértigo. Revista de cine*. 1998, n.º 13, pp. 28-35.
- FERRANDO GARCÍA, Pablo. Saturnino Ulargui: esbozo de un productor de films de complemento (la producción de cortometrajes en los años cuarenta). En: Javier MARZAL FELICI; Francisco Javier GÓMEZ TARÍN, eds. *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Madrid: Editorial Complutense, 2009, pp. 203-215.
- FULLAONDO, Juan Daniel. Luz y sombra en la obra de Secundino Zuazo Ugalde. En: *Arquitectura*. Madrid: Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre 1970, n.º 141, pp. 31-49.
- GARCÍA CARRIÓN, Marta. Nacionalismo español y proyección hispanoamericanista. El Congreso Hispanoamericano de Cinematografía de 1931. En: Ángeles BARRIO ALONSO; Jorge de HOYOS PUENTE; Rebeca SAAVEDRA ARIAS, coords. *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación*. Santander: Universidad de Cantabria, 2011, p. 15.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. El arquitecto Mercadal. En: *La Gaceta Literaria*. Madrid, 15 de abril de 1928, n.º 32, p. 5.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. En torno al casticismo en Italia. Carta a un compañero de la joven España. En: *La Gaceta literaria*. Madrid, 15 de febrero de 1929, n.º 52, pp. 1 y 5.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. El Robinsón y el arte: disgusto por la "arquitectura nueva". En: *La Gaceta Literaria*. Madrid, 1 de octubre de 1931, n.º 115, p. 12.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. *Memorias de un dictador*. Barcelona: Planeta, 1979.
- GOROSTIZA, Jorge. *Directores artísticos del cine español*. Madrid: Cátedra, 1997.
- GUBERN, Román. *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*. Madrid: Filmoteca Española, 1995.
- GUBERN, Román. Las paradojas de "El sexto sentido". En: *El rapto de Europa*. Madrid: Calamar Edición y Diseño, S. L., julio de 2014, n.º 25, pp. 37-45.
- La Pantalla*. Madrid, 6 mayo 1928, n.º 19.
- La Pantalla*. Madrid, 13 mayo 1928, n.º 20.

- La Pantalla*. Madrid, 20 mayo 1928, n.º 21.
- La Pantalla*. Madrid, 17 junio 1928, n.º 25.
- La Pantalla*. Madrid, 24 junio 1928, n.º 26.
- La Pantalla*. Madrid, 9 septiembre 1928, n.º 37.
- La Pantalla*. Madrid, 21 octubre 1928, n.º 43.
- La Pantalla*. Madrid, 11 noviembre 1928, n.º 45.
- La Vanguardia*. Barcelona, 20 junio 1928.
- La Vanguardia*. Barcelona, 21 junio 1928.
- Los Estudios Cinema Español, S. A., en Aranjuez, por el Arquitecto Casto Fernández-Shaw. En: *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, primavera 1934, n.º 16, pp. 9-20.
- MAURE RUBIO, Lilia. *Zuazo*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, 2.ª ed.
- MERLOS ROMERO, María Magdalena. Arquitectura industrial. Industria cinematográfica. Los estudios de cine de Aranjuez. En: María Cristina GARCÍA PÉREZ; Félix CABRERO, eds. *Casto Fernández-Shaw. Arquitecto sin fronteras (1896-1978)*. Madrid: Ministerio de Fomento-Junta de Andalucía-Electa España, 1999, pp. 132-134.
- MONTES IBARS, Samuel. El papel de las distribuidoras cinematográficas en el desarrollo del cine español durante la II República. En: *Revista Arte y Patrimonio*, 2015, n.º 1, pp. 33-50.
- MORENO VILLA, José. El arquitecto Zuazo Ugalde. Autocrítica. En: *Arquitectura*. Madrid: Órgano Central de la Sociedad de Arquitectos de Madrid, febrero de 1927, n.º 94, pp. 67-72.
- MORENO VILLA, José. Arquitectura contemporánea en España. Tomo I: "El arquitecto Zuazo Ugalde". En: *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, junio 1933, n.º 170, pp. 182-183.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, María Teresa; FULLAONDO, Daniel. *Historia de la arquitectura española. Tomo I. Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*, libro II. Madrid: Kain, 1994.
- NICOLÁS MESEGUER, Manuel. *La intervención velada: el apoyo cinematográfico alemán al bando franquista, 1936-1939*. Murcia-Lorca: EDITUM Ediciones de la Universidad de Murcia-Primavera Cinematográfica de Lorca, 2004.
- PERALTA GILABERT, Rosa. *Manuel Fontanals, escenógrafo: teatro, cine y exilio*. Madrid: Fundamentos, 2007.
- PEROJO, Benito. La reconstrucción de exteriores cinematográficos [Múnich, 20 abril 1928]. En: *La Pantalla*. Madrid. 13 mayo 1928, n.º 20, p. 311.
- SAMBRICIO, Carlos. *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960*. Madrid: Akal, 2004.
- SAMBRICIO, Carlos. *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983.
- SÁNCHEZ SALAS, B. *Ulargui, Saturnino*. En: José Luis BORAU, dir. *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 871-872.
- SOBREVILA, Nemesio M. La protección del estado a la industria cinematográfica nacional. En: *La Pantalla*. Madrid, 14 octubre 1928, n.º 42 [número extraordinario], p. 669.
- TABUENCA GONZÁLEZ, Fernando, *La arquitectura de Víctor Eusa*, Tomo I. Director: José Rafael Moneo Vallés. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, ETSAM, 2016.
- YESTE NAVARRO, Isabel. Arquitectura y urbanismo en Zaragoza. Transformaciones en la distribución espacial de la arquitectura doméstica (1900-1949). En: *Artígrama*, 2008, n.º 23, pp. 701-725.
- ZUAZO, Secundino. Habla Don Secundino Zuazo. En: *Arquitectura*. Madrid: Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre 1970, n.º 141, pp. 10-29.

Josefina González Cubero (León, 1961) Profesora titular de universidad (1999) en el Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid. Desarrolla dos líneas de investigación, una sobre la arquitectura moderna y contemporánea y otra centrada en las relaciones transversales de la arquitectura con otras artes. Es investigadora del Centro de Estudios Arnaldo Araújo (CEAA, FCT uID 4041), Portugal. Ha participado en el proyecto I+D+i R&D Project Photography, modern architecture and the Escola do Porto: Interpretations on Teófilo Rego Archive (FCT PTDC/ATP-AQ/4805/2012) y actualmente participa en los proyectos nacional OEE CARTOTEA (BIA 2016-77262-R. 2017-2020) y europeo MODSCAPES | Modernist Reinvention of Rural Landscapes (HERA JRP III UP - HERA.15.097).

MICROHISTORIAS DE ARQUITECTURA Y CINE I: LOS ARQUITECTOS EN LOS CONGRESOS CINEMATOGRAFICOS EN ESPAÑA, 1928-1931

MICROHISTORIES OF ARCHITECTURE AND FILM I: ARCHITECTS IN FILM CONFERENCES IN SPAIN, 1928-1931

Josefina González Cubero (<https://orcid.org/0000-0001-8845-3503>)

p.19 The first two Spanish film conferences held in Madrid at the end of the nineteen-twenties and at the beginning of the nineteen-thirties, Spanish Film Conference (1928) and Hispanoamerican Film Conference (1931), have not received enough attention in architectural circles, when they were the more or less veiled manifestation of the intertwining of cinema and architecture during the turbulent times of the move from silent film to the sound film and the image began to share words.

1.^{ER} SPANISH FILM CONFERENCE, MADRID, FROM 15 TO 31 OCTOBER 1928

In July 1924, the International Committee on Intellectual Cooperation of the Geneva-based League of Nations (LN) agreed to address the problems of film in its relationships with art and education, recommending the arrangement of regular film conferences to address these issues and facilitate its progress. After this, conferences were held in several European capitals, starting in Paris in 1926 and continuing in Warsaw, Basel, The Hague, Berlin and many others. In Spain, the initiative was led by the weekly film magazine *La Pantalla* in Madrid (1927-1929) (figures 1 and 2) when promoting and organising the First Spanish Film Conference during the dictatorship of Miguel Primo de Rivera under the reign of Alfonso XIII. It was inaugurated on 15 October 1928¹ in the Palacio de Cristal (Glass Palace) of the Retiro Park in Madrid, together with the General Exhibition of the Seventh Art (figure 3) and various technical film competitions, and it was structured in two groups with seven thematic sections each. In the first group, the sections were devoted to film applied to: (1) politics, (2) history, (3) the press, (4) education, (5) military aviation, (6) commercial propaganda and (7) public entertainment. In the second group the sections were dedicated to the film applications of: (8) literature, (9) music, (10) painting and design, (11) architecture, (12) mechanics, (13) electricity and (14) decorative arts.

p.20 The business sector quickly echoed the call (figure 4), while the organisation of the congress initially and widely spread the prefaces throughout the year through news on the pages of *La Pantalla*. Many of them were dedicated to collecting the answers of personalities invited to hold positions or to be members of sections². Among the answers received were those of the architects Nemesio M. Sobrevila³, Secundino Zuazo⁴, Fernando García Mercadal⁵ and the set designer Carlos de Sierra⁶. Except Sobrevila, whose application was film directing, what did the other two architects do there if they apparently had nothing to do with the film world? It is difficult to know when there are hardly any indications of their presence in that activity⁷.

Nemesio M. Sobrevila already had his first films in the curriculum, influenced by the avant-garde he met in Paris while studying design after having studied architecture in Barcelona. *Al Hollywood madrileño* (1927) (figure 5) was the most notable; for its realisation he used a combination of drawings and models recreating a futurist city with Germanic origin⁸, a country that had already released *Metrópolis* (1926) by Fritz Lang. For the existing photographs, when the film is not preserved, other influences are appreciated, such as the skyscraper drawings of the American architect Hugh Ferriss, which he published in all types of newspapers and magazines and compiled for his book *The Metropolis of Tomorrow* (1929). Sobrevila made a series of suggestions in the magazine about the need to protect national cinema⁹ due to both economic and moral reasons, and accepted the appointment of president of section eleven, which was dedicated to architecture. A few months earlier, the film director Benito Perojo published an article written from Munich about the advantages of using exterior decorations and praising the Germanic quality and efficiency seen in that city and in Berlin¹⁰. Even having international experience, both were supporters of a certain protection to domestic cinema against the avalanche of the blockbuster of the American *major*s, however, they diverged in their way of understanding cinema. Sobrevila prefixed the artist's conception and Perojo the technical needs.

p.21 Zuazo had a special profile for his double link with film: as an architect and also as a distributor, since he was professionally and commercially associated with the young architect Saturnino Ulargui, who qualified in 1920. In this way, Zuazo refocused on a professional life that was different from that followed since his degree in 1912. Ulargui possessed social competence, acute commercial instincts and economic resources¹¹, because he was the third generation of a family of entrepreneurs from Logroño, while Zuazo harboured professional ambition: "*Because already in 1922 my dreams are of greater transcendence*"¹². Thus, they founded Zuazo Ulargui S. L. (figure 6), a company in which Ulargui was funder¹³, vital for Zuazo to carry out important works in the expansion of Madrid, such as the houses in the street of Lealtad n.º 16 (1922), with which the work of developer began.

Zuazo had a special profile for his double link with film: as an architect and also as a distributor, since he was professionally and commercially associated with the young architect Saturnino Ulargui, who qualified in 1920. In this way, Zuazo refocused on a professional life that was different from that followed since his degree in 1912. Ulargui possessed social competence, acute commercial instincts and economic resources¹¹, because he was the third generation of a family of entrepreneurs from Logroño, while Zuazo harboured professional ambition: "*Because already in 1922 my dreams are of greater transcendence*"¹². Thus, they founded Zuazo Ulargui S. L. (figure 6), a company in which Ulargui was funder¹³, vital for Zuazo to carry out important works in the expansion of Madrid, such as the houses in the street of Lealtad n.º 16 (1922), with which the work of developer began.

As for the screening rooms, Zuazo was a novel architect before 1922¹⁴, a situation that changed following the example of his teacher Teodoro Anasagasti in the business procedures to achieve them¹⁵. To do this, the tandem of architects expanded its business framework by creating the Sociedad Anónima General de Espectáculos (SAGE)¹⁶ in 1924, together with Ortiz de Urbina and Heliodoro A. Fernández. The company had multiple commitments¹⁷: distribution of films, construction and management of performance halls, purchase-sale of materials, etc., and was the one that commissioned the Palacio de la Música project (1924-1926)¹⁸. This commercial relationship does not seem insignificant, because the cinematographic activities that Ulargui carried out in parallel could transmit what

p.22

was happening in the cinematographic field in some way. And in this sense, the fantasy that the Palacio de la Música displayed in its interior, in contrast to the external austerity was symptomatic; recognisable ornamentations in the first drawings of the main facade-altarpiece¹⁹ (figure 7) and that in the end were residual (figure 8). Zuazo declared the origin of this interior configuration to Moreno Villa: “Thinking about the problem of interior décor that I had pending, I saw that of Seville assimilable and transformable, with possibilities of progress or evolution, thanks to modelling and colour”²⁰ (figure 9). And his spokesperson acknowledged the subsequent repercussion: “It multiplies the details of that sumptuous baroque, whose Andalusian baptism is evident, and that, of course, were copied in the cinemas that were made next in Madrid”²¹. At the end of his life, Zuazo again vehemently remembered the origin²², indication of its importance in the decisions taken. Surprisingly, of the four films mentioned in his acceptance as spokesman in the conference, *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920), *Faust* (1926), *The Thief of Bagdad* (1924) and *Metropolis* (1927), was the North American one, with the whimsical sets of William Cameron Menzies (figures 10 and 11) the most alien to contemporary architectural circles.

If the interior of the Palacio de la Música had concomitances with the architecture of the American film “palaces”, where exotically fascinating eclectic and exotic atmospheres were recreated (Thomas W. Lamb, John Eberson, etc.), it was because there was a certain sensuality of the forms as engines of desire. Such characteristics had an unconditional on the part of Rafael de Penagos²³, who was united by friendship and professional collaboration, at least since Penagos participated as a drawer in the Bilbao internal reform competition (1920). Insight and lack of misgivings in collaborating with the best²⁴ characterised Zuazo who wanted to convince and win with an art deco architecture that he observed on his journey to the “Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes” in Paris (1925).

p.23

The seductive capacity of the Penagos advertising drawings was transferred by Zuazo to architecture without objection, who exhibited the missing house for the Cuban actress of Spanish descent Catalina Bárcena (1928) (figure 12), a lover of the writer Gregorio Martínez Sierra and substitute for his wife, and more than a collaborator, María de la O Lejárraga. The writer and lover later went to Hollywood to work under Benito Perojo, one of the most cosmopolitan directors of Spanish cinema, a qualifier that was used repeatedly to attack him by the most nationalist sectors which were already dominant in the film conference. The housing project was published the same month of the conference²⁵ to be constructed in the Metropolitan Park. The tripartite volumetric completeness, blurred on one side, sat on a podium to absorb the slopes, and the whole was imbued with an essential classic Art Deco elegance. The interior design of theatre and cinema decorator Manuel Fontanals²⁶ applied the ornamental accents following the fashion of the moment.

The completion of the construction of Palacio de la Música coincided with the call for the competition for the extension of Bilbao (1926). Zuazo presented himself without Ulargui, who did not participate on his own because he coordinated the practice of architecture with the distribution of small-scale films, a situation that changed when SAGE obtained the exclusive distribution (1926-1932) of the German production company UFA²⁷. Because of this, Ulargui established good contacts and travelled to Berlin²⁸ and to national destinations (Barcelona) to which Zuazo accompanied him to select films, according to Fernández Colorado²⁹, despite being with the Zaragoza Expansion Plan, drafted in June 1928³⁰. Due to the increase of activities, again obtaining the exclusive of the British producer BIP (British International Pictures), the year of the conference signalled the start of a *de facto* separation of the professional union, an assumption that would confirm the one that Ulargui began to appear in urban planning competitions alone or with other architects, although all unsuccessful³¹, and to promote the risky venture of *La canción del día / Spanish Eyes* (1929) by G. B. Samuelson, the first film shot in Spanish with synchronous sound, although on British soil thanks to the Anglo-German funding UFA-BIP, in which Gustavo de Maeztu³² was an environmental consultant and Ulargui was listed as an architect in the credit titles.

p.24

The fluidity of Hispano-Germanic cinematographic relations had its parallelism in architecture with the appearance of cross-publications, temporary stays and architects travelling in both directions to study or participate in architectural competitions³³, encouraged from the German side by the incipient tendency to *lebensraum*. Mercadal was one of them, having known German architecture and urban planning first-hand and he wanted to spread it as a solution to the problems he identified. The ubiquitous and omnipresent Mercadal, infatuated by the modern good news, had just concluded the Rincón de Goya in 1928 (1926-1928), and for unspeakable and unacknowledged reasons had been the host of Le Corbusier in Madrid on his first visit to Spain (8-15 May) and welcomed other European architects. The consecration as a modern architect before the other peers³⁴ occurred when he was invited to the I CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne), held in Switzerland at La Sarraz Castle (26-28 June), which he attended as secretary of the Central Society of Architects (from 1927 to 1929), accompanied by Juan de Zavala as Spanish representatives³⁵. On the other hand, Zuazo also belonged to the Central Society of Architects and the editorial board

p.25

of its publication, the magazine *Arquitectura*, so that in the film conference they would only strengthen ties, which occurred the following year when Mercadal collaborated in his study

Mercadal was called an "apostle" of modern architecture by the polyhedral Ernesto Giménez Caballero, founder and editor of the newspaper *La Gaceta Literaria* (1927-1932)³⁶, a reference publication of the Spanish artistic avant-garde. Of the mutual relationship, two flagships were the art gallery and shop at number 4 on calle Moya, which was designed by Mercadal³⁷, and La Galería (figure 13), from which the new art was promoted³⁸ and activities were organised that defended modern design (architecture and furniture) and popular handicrafts, such as collaboration in the monographic issue of *La Gaceta* dedicated to architecture and another to cinema³⁹, where he announced the convening of the conference and the creation of the Cineclub Español developed with Luis Buñuel, who promoted his background in the Residencia de Estudiantes (Student Residence) and attended the conference hoping to get a contract⁴⁰. Only a few months after the conference he announced his support of fascism through *La Gaceta*⁴¹, which became the predominant stance of the conference. None of the 22 resolutions adopted were dedicated to the film art or architecture and the organisation accepted the official invitation of the Exhibitions of Barcelona and Seville to hold, during the same and jointly, the following conference, which would be called "Ibero-American", which was postponed until 1931⁴².

HISPANOAMERICAN FILM CONFERENCE, MADRID, FROM 2 TO 12 OCTOBER 1931

p.26 The Hispanoamerican Film Conference which was promoted during the dictatorship of Primo de Rivera and held during the Second Republic from 2 October to 12 October, had a wide array of political representatives, as its precedent, increased by the presence of Hispanic Americans. Their level and number gives an idea of the importance of the conference in defending the interests of the country on an industry in development, transformation and fierce expansion at international level. The structure of the conference contrasted with that of the previous one in the titles of its five sections: (1) agreements and protection of the countries adhering to the conference, (2) production and distribution, (3) cultural and educational "cinema", (4) the language in film and (5) matters of a general nature. There was no specific section for architecture, it was broken up among various topics within the fifth section.

In the wide array of members of the organising committee which was made up of professionals from all the film sectors, again including the architects Sobrevila and Zuazo, with the addition for the first time of Casto Fernández Shaw and GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), created a year earlier in Zaragoza (1930). Neither Sobrevila nor Zuazo presented in the conference⁴³. Sobrevila had already produced *El sexto sentido* (1929)⁴⁴, with his sets and José María Torres. It was about a ridiculous review of the Spanish costumbrista comedy according to Bonet⁴⁵, an "extra human eye" on the city *avant la lettre* of the cine-eye of Dziga Vertov, according to Gubern⁴⁶, who with the intertitle "*Este es el verdadero Madrid visto sin ninguna deformación literaria*" seemed to express veiled criticism, perhaps towards Giménez Caballero who was again presents among the members of the commission. Months before, Zuazo, who was dedicated to decisive issues, had released the *II República* in April, because the Central Society of Architects was in the process of transformation towards the creation of the Colegio de Arquitectos de Madrid, constituted on 27 July 1931⁴⁷, in which Zuazo played an important role and was named first dean-president.

p.27 As for Casto Fernández Shaw, his interests and architecture were much more heterogeneous. The proposal for the Ateneo Mercantil de Valencia competition (1927) and the petrol station of Porto Pi (1927) in Madrid showed his broad spectrum of formal adhesions. He had joined the Central Society of Architects as an accountant and had founded the magazine *Cortijos y Rascacielos* (1930-1954), a personal platform for his projects and that of many others that were not featured in the discipline of the *Arquitectura* magazine. In the conference he presented two brief presentations, which were more precise than exhaustive developments. The first on the subject 31 (Film material), requesting that the conditions that the studies about shooting silent and sound films have to fulfil be established, and their needs programme be set to guide the projects⁴⁸. The second on topic 37 (Study of the problems that may arise from the plastic presentation of a film), requesting that sound film be included in the considerations⁴⁹. With these interested interventions, Fernández Shaw solved doubts about a professional assignment, practically achieved by participating in the board of directors of the company that built⁵⁰ the Estudios Cinema Español S. A. (ECESA) in Aranjuez (1931)⁵¹ (figure 16), an initiative that resumed industrial activity in Madrid and that other studies continued⁵², after the creation of the Orpheus Studios (1932) in Barcelona with the first sound equipment. The design was far from those of future worlds. The venue contained a strict functional organisation in bands and the filming studios had games of rationalist levels and were stripped of all formal rhetoric, with some expressive license, such as the director's house⁵³. Pragmatism and utopia that persisted in their later show architectures⁵⁴.

p.28 The GATEPAC, invited specifically by the organisers⁵⁵, appeared as a support entity and its presentation was included in the sessions, but the group did not send a delegate. The presentation on topic 38 (Possibilities of architecture as a complement to stage productions)⁵⁶ consisted of five requirements summarised in: 1, need to build film studios with the rationalisation of all the elements and incorporation of the constructive techniques of the time; 2, intervention of architects, painters and decorators in the execution of the films; 3, review of current ordinances on performance halls and writing of new ones on screening rooms; 4, intervention of modern techniques in the realisation of films; and 5, introduction of the obligation to meet appropriate conditions for showing films in the school building regulations. The five points in the provisional conclusions of the sections were accepted, but in the plenary sessions

the second and fourth were discarded⁵⁷. Regarding the other topics, no conclusions were reached and the respective recommendations were incorporated to resort to the key presentations presented in each one.

It became clear in the two conferences that cinematographic art was not an objective, but the industrial reactivation, through the promotion of the production of national films, the guarantee of exhibition on the domestic and foreign screens and the creation of a cinema that responds to the Spanish idiosyncrasy, that is, a film policy of protectionist status of homegrown cinema in publishing, distribution, exhibition, teaching and curation, as well as the adoption of an educational cinema model inspired by the Istituto Nazionale LUCE⁵⁸. The Italian influence was notorious in both conferences and more in the second one, which extended its sphere of action to the Hispano-American community for help and mutual support, although most of the conclusions were pending of their implementation in both.

The *Arquitectura* magazine did not echo either of the two conferences, or even the GATEPAC presentation, a further symptom of Mercadal's disconnection with the Catalan group, especially after the III CIAM, held in Brussels (27-29 November 1930), in which José Luis Sert became the main spokesman with foreign architects. Only the Second National Architecture Competition was recorded in the magazine, which was convened in the year of the conference by the Ministry of Public Instruction to obtain projects that could be advisable models for cinemas aimed at different Spanish regions. The decision of this competition, in which Zuazo was part of the jury, was announced in the *Arquitectura* magazine, with Mercadal winning third prize⁵⁹.

While Mercadal lost international recognition, Giménez Caballero gained it among the Italian fascist circles when he was invited as a promoter of the Cineclub Español to the I CICI (Congrès International du Cinéma Indépendant), held between 2 and 7 September 1929 in the same Swiss castle of Hélène de Mandrot where the CIAM I was held a year earlier. Likewise, alongside Juan Piqueras, journalist of *La Gaceta Literaria* which had communist affiliation, were the Spanish representatives in the II CICI (1930) in Brussels, where *Esencia de verbena* (1930) was screen, his film incursion together with the *Noticario de Cine-Club* (1930) (figure 17). In both CICI Giménez Caballero was aligned with the Italian group to defend the model of the Istituto Nazionale LUCE that was already advocated in the First Spanish Film Conference. The day before the inauguration of the new conference, he expressed his rejection of modern architecture, mentioning Aizpurúa and Mercadal as exponents⁶⁰, but the latter was not in it. Giménez Caballero made three linked interventions in the third section, being obliged to help since he was secretary of the Comité de Cinema Educativo (1930)⁶¹. The first dealt with topic 17 (Study on the limits and purposes of cultural and educational "cinema" in Hispanic American countries), where he defined what was educational and its difference with the instructive and cultural⁶². The intervention was reinforced by Fernández Shaw to highlight the importance of cultural cinema in the teaching of architecture in the classes of teachers (types of buildings, construction, urban planning)⁶³. The second intervention addressed topic 20 (Study on the relations to be followed with the International Educational Cinematographic Institute of the League of Nations in Rome). It was a warning for the future relations that were established between the Hispanic-American educational cinema and the institute because, in his opinion, this cinema intended to use it as an instrument of influence and control. And, paradoxically, he advised that they should be "cautious, prudent and distrustful", even proposing that the LN be requested to transfer from Rome to Madrid⁶⁴.

Ullargui did not participate in any of the conferences, perhaps because it catered to both the business of its producer UFFILMS (1932) and the architect's profession⁶⁵, activities he maintained until the Civil War. Affiliated with Falange Española y de las JONS, he distributed films on both sides and dedicated himself to international production and co-production in Germany and Italy until his return to Spain, where he founded another production company, UFISA (Unión de Films Internacionales S.A., 1940) with which he worked until his untimely death. Quite different was the path of Zuazo, whose stay in France (1937-1940) in order to avoid taking sides in the conflict meant his return to the Canary Islands. Back in Madrid, he established a new partnership with Pablo María Barrera⁶⁶, a new financier replacing Ullargui, which bore fruit in collective housing. But the Guadiana film of Zuazo re-emerged with new cinemas⁶⁷ and a house for Benito Perojo, who had recently arrived from his stay in Argentina (25 May 1948)⁶⁸. There is no record of when they met, but it marked the start of the project on a plot of the Puerta de Hierro. More than a project, there were three consecutive proposals of the house, ranging from a configuration of stately character around a courtyard to an open and articulated one, where the volumes and the formal language reached a refined autochthonous ruralisation.

The LN's initial recommendations on the problems of film in its relations with art and education were not fully met and the two conferences became forums where economic, political and environmental control prevailed, at a time when that the three areas were undergoing great changes. Despite the architects' statements about the importance of cinema, they were not very active. Reservation, personal interests and other occupations were factors for the inaction following the conferences. The great loser was the film art, nevertheless, the world of the cinema and architecture and its protagonists had a relationship outside of it. ■

1. The congress was announced for 1-31 October 1928 with the formal opening on the first day and the Gran Fiesta de la Raza on 12 October. *La Pantalla. Semanario Español de Cinematografía*. Madrid, 9 September 1928, no. 37, p. 579. In the end, the official opening of the exhibition was on 15 October and then the opening session of the conference. *La Pantalla*. Madrid, 21 October 1928, no. 43, p. 726.

2. *La Pantalla*. Madrid, 17 June 1928, no. 25, p. 398.

3. Sobrevilla signed his answer as an architect. *La Pantalla*. Madrid, 13 May 1928, no. 20, p. 308.

4. *La Pantalla*. Madrid, 6 May 1928, no. 19, p. 298.

p.29

p.30

p.31

5. *La Pantalla*. Madrid, 20 May 1928, no. 21, p. 326.
6. It appears with the naming of "set designer", and not with the one commonly used as "decorator". *La Pantalla*. Madrid, 24 June 1928, no. 26, p. 404.
7. GOROSTIZA, Jorge. *Directores artísticos del cine español*. Madrid: Cátedra, 1997. In this main and panoramic study that claims the authorship and the work of the art direction in Spain as a specific profession, fortunately, the two congresses are alluded to, although the presence of the architects in them is questioned.
8. DEDE. Al Hollywood madrileño. In: *La Pantalla*. Madrid, 9 December 1927, no. 4, p. 52.
9. SOBREVILA, Nemesio M. La protección del estado a la industria cinematográfica nacional. In: *La Pantalla*. Madrid, 14 October 1928, no. 42 [Extraordinary number], p. 669.
10. PEROJO, Benito. La reconstrucción de exteriores cinematográficos [Munich, 20 April 1928]. In: *La Pantalla*. Madrid, 13 May 1928, no. 20, p. 311.
11. TABUENCA GONZÁLEZ, Fernando. *La arquitectura de Víctor Eusa*, volume I. Director: José Rafael Moneo Vallés. Doctoral Thesis. Universidad Politécnica de Madrid, ETSAM, 2016, pp. 31 and 37.
12. ZUAZO, Secundino. Habla Don Secundino Zuazo. In: *Arquitectura*. Madrid: Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, September 1970, no. 141, p. 11.
13. MAURE RUBIO, Lilia. Zuazo. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, 2nd ed., p. 25.
14. List of projects and works that appeared in the magazine *Arquitectura*. Before 1922 he had made a preliminary design of cinemas, shows and restaurants, another cinema design in Carrera de San Jerónimo, San Carlos and Doctor Cortezo. *Arquitectura*. Madrid: Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, September 1970, no. 141, pp. 28-29.
15. Teodoro Anasagasti was connected with the Urgoiti and Ulargui families through the public limited company Gran Empresa Sagarra (1920), whose board of directors he belonged to and to which Saturnino Ulargui was incorporated. They controlled numerous cinemas in Madrid, in addition to the Palacio de la Prensa, according to information provided by Luis Fernández Colorado.
16. FERRANDO GARCÍA, Pablo. Saturnino Ulargui: esbozo de un productor de films de complemento (la producción de cortometrajes en los años cuarenta). In Javier MARZAL FELICI; Francisco Javier GÓMEZ TARÍN, eds. *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Madrid: Editorial Complutense, 2009, pp. 205-206.
17. SÁNCHEZ SALAS, B. *Ulargui, Saturnino*. In: José Luis BORAU, dir. *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 871-872.
18. El Palacio de la Música, "S.A.G.E.". In: *Arquitectura*. Madrid: Órgano Central de la Sociedad de Arquitectos de Madrid, December 1926, no. 92, pp. 462-469.
19. FULLAONDO, Juan Daniel. Luz y sombra en la obra de Secundino Zuazo Ugalde. In: *Arquitectura*. Madrid: Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, September 1970, no. 141, p. 38.
20. MORENO VILLA, José. El arquitecto Zuazo Ugalde. Autocrítica. In: *Arquitectura*. Madrid: Órgano Central de la Sociedad de Arquitectos de Madrid, February 1927, no. 94, p. 69.
21. MORENO VILLA, José. *Arquitectura contemporánea en España*. Volume I: "El arquitecto Zuazo Ugalde". In: *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, June 1933, no. 170, p. 183.
22. ZUAZO, Secundino, *op. cit. supra*, note 12, p. 13.
23. ZUAZO, Secundino, *op. cit. supra*, note 12, p. 14.
24. MUÑOZ JIMÉNEZ, María Teresa; FULLAONDO, Daniel. *Historia de la arquitectura española*. Volume I. *Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*, Book II. Madrid: Kain, 1994, p. 430.
25. *Arquitectura española contemporánea*. Secundino Zuazo [monographic number]. *Arquitectura Española / Spanish Architecture*, year VI. Madrid, October-December 1928, no. 24, [s. p.]. Also in: Casa de Catalina Bárcena. Arquitecto: D. Secundino de Zuazo Ugalde. In: *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, winter 1931-1932, no. 7, pp. 25-32. It is known that Casto Fernández Shaw wrote practically all the articles of *Cortijos y Rascacielos*, although he did not sign them so as not to reveal that it was a *de facto* unipersonal magazine. As is logical, the absence of incontestable evidence prevents attribution of authorship, but it is appropriate to point it out at least.
26. PERALTA GILBERT, Rosa. *Manuel Fontanals, escenógrafo: teatro, cine y exilio*. Madrid: Fundamentos, 2007, p. 120.
27. NICOLÁS MESEGUER, Manuel. *La intervención velada: el apoyo cinematográfico alemán al bando franquista, 1936-1939*. Murcia-Lorca: EDITUM Ediciones de la Universidad de Murcia-Primavera Cinematográfica de Lorca, 2004, pp. 74-75.
28. GUBERN, Román. *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*. Madrid: Filmoteca Española, 1995, p. 423. Also in FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. La canción del día: amnesia y metempsychosis. In: *Vértigo. Revista de cine*. 1998, no. 13, p. 31.
29. Thanks to the following documentary information generously provided by Professor Luis Fernández Colorado and all of his clarifications. "Ecos y noticias". *La Vanguardia*. Barcelona, 20 June 1928, p. 13. "Los planes de la UFA". *La Vanguardia*. Barcelona, 21 June 1928, p. 15. The article is signed R.).
30. YESTE NAVARRO, Isabel. *Arquitectura y urbanismo en Zaragoza*. Transformaciones en la distribución espacial de la arquitectura doméstica (1900-1949). In: *Artigrama*, 2008, no. 23, p. 713.
31. As the sole draughtsman, he took part in the Ateneo Mercantil de Valencia Preliminary Draft Competition (1928) alone, in which Mercadal and Moya Lledós went together and Castell went with Fernández Shaw. He carried out the Burgos bus station project (1929) in a team with Mercadal; the Madrid International Competition (1929) with Czerkelius, in which they won second prize behind Zuazo & Jasen, and the competition for the interior extension of Seville (1928-31) with Pedro Sánchez and the engineer Eduardo Carvajal, with Mercadal as the only opponent.
32. Gustavo de Maeztu was the protagonist of one of Benito Perojo's first films, *Fulano de tal se enamora de Manón* (1913), and brother of the director's stepfather. GUBERN, Román, *op. cit. supra*, note 28, p. 32.
33. SAMBRICIO, Carlos. *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960*. Madrid: Akal, 2004, p. 14.
34. SAMBRICIO, Carlos. *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983, p. 144.
35. International Congresses of Modern Architecture in La Sarraz Castle, from 25 to 29 June 1928. In: *Arquitectura: Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, no. 112, August 1928, pp. 266-268.
36. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. El arquitecto Mercadal. In: *La Gaceta literaria*. Madrid, 15 April 1928, no. 32, p. 5.
37. Decoración de una tienda de libros y objetos de arte. Arquitecto: Fernando García Mercadal. In: *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, Autumn 1930, no. 2, pp. 40-41.
38. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. *Memorias de un dictador*. Barcelona: Planeta, 1979, p. 74.
39. El séptimo arte. Cinema, 1928. *La Gaceta Literaria*. Madrid, 1 October 1928, no. 43.
40. With the producer Julio César. GUBERN, Román, *op. cit. supra*, note 28, p. 140.
41. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. En torno al casticismo en Italia. Carta a un compañero de la joven España. In: *La Gaceta Literaria*. Madrid, 15 February 1929, no. 52, pp. 1 and 5.
42. *La Pantalla*. Madrid, 11 November 1928, no. 45, p. 760.
43. In the list of representatives, of the people discussed in this paper, only Fernandez Shaw and Giménez Caballero appear in the list of attendees. *Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, 1931, 2 to 12 October, Madrid*. Madrid: Hijos de M. G. Hernández, [s. a., ¿1932?], pp. 200-201.
44. With Eusebio Fernández Ardavin as a technical collaborator in the directing.

45. BONET, Eugeni. *Entre el cine Ex-perimental y el cine Ex-cepcional*. Hipótesis, episodios y reconsideraciones acerca del cine y las vanguardias artísticas en España. In: Joaquín ROMAGUERA I RAMIÓ; Peio ALDÁZABAL; Milagros ALDÁZABAL, coords. *Las vanguardias artísticas en la historia del cine español* [III Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine]. Donostia-San Sebastián: Euskadiko Filmatagia-Filmoteca Vasca/AEHC, 1991, p. 114.
46. GUBERN, Román. Las paradojas de "El sexto sentido". *El rapto de Europa*. Madrid: Calamar Edición y Diseño, S. L., June 2014, no. 25, p. 43.
47. The magazine *Arquitectura* demonstrated its hopes for the establishment of professional architecture schools with the Second Spanish Republic. See *Arquitectura*. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, April 1931, no. 144, p. 114. They were created on 13 June 1931.
48. FERNÁNDEZ SHAW, Casto. Topic 31, *op. cit. supra*, note 43, p. 163.
49. FERNÁNDEZ SHAW, Casto. Topic 37, *op. cit. supra*, note 43, pp. 173-174.
50. ECESA (Estudios Cinema Español, S. A.), incorporated on 29 October 1931.
51. Los Estudios Cinema Español, S. A., in Aranuez, by the architect Casto Fernández-Shaw. In: *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, Spring 1934, no. 16, pp. 9-20.
52. MONTES IBARS, Samuel. El papel de las distribuidoras cinematográficas en el desarrollo del cine español durante la II República. In: *Revista Arte y Patrimonio*, no. 1, 2015, pp. 37-38.
53. MERLOS ROMERO, María Magdalena. *Arquitectura industrial. Industria cinematográfica. Los estudios de cine de Aranuez*. In: María Cristina GARCÍA PÉREZ; Félix CABRE-RO, eds. *Casto Fernández-Shaw. Arquitecto sin fronteras (1896-1978)*. Madrid: Ministerio de Fomento-Junta de Andalucía-Electa España, 1999, pp. 132-134.
54. The proposals of the Olympia and Roxy Cinemas (1935) and the Coliseum Cinema (Villaconejos, Madrid, 1965-1967). Other projects of spaces for shows are the competition for the National Opera Theatre (1963) or the Atlantic Theatre in the Castle of San Sebastian (1949-1956).
55. According to the note that appeared in the magazine A. C. *Documentos de la Actividad Contemporánea*. Barcelona, 2nd trimester 1931, no. 3, p. 36.
56. GATEPAC. Topic 38, *op. cit. supra*, note 43, pp. 178-180.
57. Removed at the request of Jorge Zalamea, commercial attaché of Colombia in the legation of Madrid, without receiving any opposition. *Op. cit. supra*, note 43, p. 352.
58. GARCÍA CARRIÓN, Marta. Nacionalismo español y proyección hispanoamericanista. The Hispanoamerican Film Conference of 1931. In: Ángeles BARRIO ALONSO; Jorge de HOYOS PUENTE; Rebeca SAAVEDRA ARIAS, coords. *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación*. Santander: Universidad de Cantabria, 2011, p. 15.
59. Fallo del Concurso Nacional Arquitectura (1931). In: *Arquitectura*. Madrid, 1932, no. 154, p. 48. The purpose of the competition was a cinema for 200 spectators in various regions of Spain, and the winner was the outdoor film project presented by Ramón Anibal Álvarez. Luis Lacasa and Eugenio Sánchez Lozano signed the decision together with Secundino Zuazo. See also ÁLVAREZ, Ramón Anibal. *Concurso Nacional de Arquitectura. Proyecto de cine al aire libre (clima cálido seco)*. In: *Cortijos y Rascacielos*, Madrid, Spring 1934, no. 16, pp. 21-24.
60. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. El Robinsón y el arte: disgusto por la "arquitectura nueva". In: *La Gaceta Literaria*. Madrid, 1 October 1931, n.º 115, p. 12. The number is also subtitled as *El Robinsón literario*, number 2. In effect, these last numbers, after the establishment of the Republic, are written entirely by Giménez Caballero, and that of Robinsón simultaneously becomes his pseudonym.
61. ALTED VIGIL, Alicia. La participación española en el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo de Roma (1928-1934). In: Alicia ALTED VIGIL; Susana SEL, coords. *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2016, pp. 13-29.
62. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. Topic 17, *op. cit. supra*, note 43, pp. 112-114.
63. FERNÁNDEZ SHAW, Casto. Topic 17, *op. cit. supra*, note 43, p. 114.
64. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. Topic 20, *op. cit. supra*, note 43, p. 116.
65. He designed the decoration of the Cine Actualidades (1932) alone in the building of the architect Muñoz Casayús in the Gran Vía with his programme of supplement films and it was presented to the competition for the inferior reform and widening of the city of Badajoz (1933) and the competition of El Pardo Hippodrome (1935).
66. MAURE RUBIO, Lilia, *op. cit. supra*, note 13, p. 94.
67. The cinemas made in this stage will be the project of the rental house and Cine Puertas de Murcia n.º 19, 21 and 23 in Cartagena (1946), the Cine Consulado in Bilbao (1946-1950) and Cine del proyecto de urbanización de Chicavilla en Tänger (1952).
68. GUBERN, Román, *op. cit. supra*, note 28, p. 423.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos:

página 20, 1 (La Pantalla. Madrid, 9 de marzo 1928, n.º 11, portada); página 20, 2 (La Pantalla. Madrid, 30 septiembre 1928, n.º 40, p. 627); página 20, 3 (La Pantalla. Madrid, 8 abril 1928, n.º 15, p. 234); página 21, 4 (*Catálogo de exportadores y productores españoles*. Madrid: Consejo de la Economía Nacional, Sección de Información Comercial, 1928, p. 988); página 22, 5 (DEDE. Al Hollywood madrileño. En: La Pantalla. Madrid, 9 diciembre 1927, n.º 4, p. 52); página 23, 6 (ÁLVAREZ Y ÁLVAREZ, B. *España en la mano, Anuario ilustrado de la riqueza industrial y artística de la Nación*. Madrid, 1926, p. 256); página 24, 7 (*Arquitectura*. Madrid: Órgano Central de la Sociedad de Arquitectos de Madrid, febrero de 1927, n.º 94, p. 68); página 25, 8 (*Arquitectura*. Madrid: Órgano Central de la Sociedad de Arquitectos de Madrid, diciembre 1926, n.º 92, p. 468); página 26, 9 (a-b) (TELLERÍA BARTOLOMÉ, Alberto; PATÓN JIMÉNEZ, Vicente. Informe El Palacio de la Música. Madrid, 14 enero 2014, pp. 36 y 44. www.mcy.es); página 27, 10 y 11 (*El ladrón de Bagdad* (The Thief of Bagdad, 1924) [película]. Dirigida por Raoul WALSH. USA: United Artists, 1924); página 28, 12 (a-b-c). (*Arquitectura Española / Spanish Architecture*, año VI. Madrid. Octubre-diciembre 1928, n.º 24, [s. p.]. *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, invierno 1931-1932, n.º 7, pp. 27, 28 y 30); página 29, 13 (a-b-c). (*Cortijos y Rascacielos*. Madrid. Otoño 1930, n.º 2, pp. 40-41); página 29, 14 y 15 (a-b) (*Congreso Hispanoamericano de Cinematografía 1931, 2 al 12 de octubre, Madrid*. Madrid: Imp. Hijos de M. G. Hernández, [s. a., ¿1932?], portada y pp. 204 y 328); página 30, 16 (a-b-c-d) (Los Estudios Cinema Español, S. A., en Aranjuez, por el Arquitecto Casto Fernández-Shaw. *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, primavera 1934, n.º 16, pp. 10, 12, 13, 14 y 17); página 31, 17 (*Noticario de Cine-Club* [película]. Dirigida por Ernesto GIMÉNEZ CABALLERO. España: Ernesto Giménez Caballero, 1930); página 36, 1 (<https://stephenaradyarchitveller.com/2018/08/20/berlin-netherlands-embassy-germany/>); página 36, 2 (<https://stichtingconstant.nl/work/plattegrond-deurenlabyrinth>); página 38, 3 (BUCHLOCH, Benjamin H. D. et al. *Richard Hamilton*. Catálogo. Madrid: TF Editores, 2014. ISBN: 978-84-8026-484-6); página 39, 4 (<https://www.artbook.com/9781872005423.html>); página 40, 5 (<https://thefunambulistdotnet.wordpress.com/2011/04/20/architectural-theories-pro-domo-by-yona-friedman-2/>); página 41, 6 (<https://en.wikiarquitectura.com/building/house-in-bordeaux/>); página 42, 7 (<http://www.hiddenarchitecture.net/2017/12/domus-demain.html>); página 43, 8 (AAVV. *Documents (to come)*. Madrid: hdFaber, 2018); página 44, 9 (<https://www.maio-architects.com/project/110-rooms/>); página 44, 10 (<https://unatriradadedados.wordpress.com/2014/12/11/raymon-queneau-cent-mille-milliards-de-poemes-1961/>); página 45, 11 (Office (2003-2016): Kersten Geers, David Van Severen. *El Croquis*, n.º 185, 2016, monográfico. ISBN: 978-8488386908); página 45, 12 (<http://www.aq.upm.es/Departamentos/Proyectos/PROYECTO-ALPHA-web/PROYECTO-ALPHA-050/A5/IK-F-RUSTICAS/1planos3.htm>); página 46, 13 (<https://afasiaarchzine.com/2015/08/63-lacaton-vassal/lacaton-vassal-neppert-gardens-59-dwellings-mulhouse-3/>); página 50, 1 (GRAU, Cristina. *Borges y la arquitectura*. Madrid: Cátedra, Ensayos Arte, 1989, pp. 66, 68; TOCA FERNÁNDEZ, Antonio. La Biblioteca de Babel. Una modesta propuesta. En: *Casa del Tiempo*, octubre de 2009. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, IV n.º 24, pp. 77-80); página 51, 2 (DESMAZIÈRES, Erik. *Onze estampes inspirées de la nouvelle de Jorge-Luis Borges "La biblioteca de Babel"*. París: Aux dépens de l'artiste/ Atelier René Tazé. 1998); página 53, 3 (LIM, C. J.; LIU, Ed. *Short Stories: London in Two-and-a-Half Dimensions*. Abingdon, Oxon; Nueva York: Routledge, 2011); página 54, 4 (LAI, Jimenez. *Sociopaths*. En: *Thresholds*. Socio-, 2012. Cambridge, MA: SA+P Press, n.º 40, pp. 263-286. Facilitado por el autor); página 55, 5 (LAI, Jimenez; Bureau Spectacular. *Tower of Twelve Stories*. Coachella, 2016. Facilitado por el estudio); página 56, 6, y página 57, 7, 8 (Design With Company. *Late Entry to the Chicago Public Library Competition*, 2015. Facilitado por los autores); página 58, 9 (Design With Company. *Chicago Institute for Land Generation*, 2010. Facilitado por los autores); página 59, 10 y página 60, 11 (Design With Company. *Farmland World- A Midwestern Attraction*, 2011. Facilitado por los autores); página 61, 12, página 62, 13 y página 63, 14 (Design With Company. *Culture Sampler - A statistically average mile of the Midwestern United States*, 2014. Facilitado por los autores); página 65, 15 (TAVARES, Kibwe. *Robots of Brixton*, 2011. Facilitado por el autor); página 71, 1 (Stadtarchiv Stuttgart 11/584 /_102); página 72, 2 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Housing Colony, 'The Dwelling', exhibition, Stuttgart, Germany. Plan, Block A1-A4, ground floor, 1926-1927. New York, Museum of Modern Art (MoMA). Pencil on print, 11 1/2 x 35 3/4" (29.2 x 90.8 cm). Mies van derRohe Archive, gift of the architect. Acc. n.: MR4.196D.© 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 72, 3 (dibujo del autor); página 73, 4 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Apartment House, "The Dwelling" Exhibition, Stuttgart, Germany, 1926-1927 (Plan, framing system. Interior perspective). Pencil and colored pencil on tracing paper, 39 x 45" (99.1 x 114.3 cm). Mies van der Rohe Archive, gift of the architect. Acc. no.: MR4.167. New York, Museum of Modern Art (MoMA). © 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 74, 5 (Stadtarchiv Stuttgart 11/584 /_100); página 75, 6 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Apartment House, "The Dwelling" Exhibition, Stuttgart, Germany Floor plan, 1926-1927. New York, Museum of Modern Art (MoMA). Pencil on tracing paper, 12 x 23 1/2" (30.5 x 59.7 cm). Mies van der Rohe Archive, gift of the architect. Acc. n.: MR4.74.© 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 76, 7 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Housing Colony, "The Dwelling", exhibition Stuttgart, Germany. Plan, Block A1-A4, second and third floors, 1926-1927. New York, Museum of Modern Art (MoMA). Pencil on print, 11 1/2 x 35 3/4" (29.2 x 90.8 cm). Mies van der Rohe Archive, gift of the architect. Acc. n.: MR4.196C.© 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 77, 8 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Apartment House, "The Dwelling" Exhibition, Stuttgart, Germany, 1926-1927. Mies van der Rohe Archive, gift of the architect. Acc. no.: MR4.196F. New York, Museum of Modern Art (MoMA). © 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 77, 9 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Apartment House, "The Dwelling" Exhibition, Stuttgart, Germany, 1926-1927. Mies van der Rohe Archive, gift of the architect. Acc. no.: MR4.196G. New York, Museum of Modern Art (MoMA). © 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 78, 10 (MUCH, Franz J. (ed.). *Amtlicher Katalog der Werkbund-Ausstellung "Die Wohnung", Stuttgart 1927* (Schriftenreihe Weissenhof). Stuttgart: Stuttgarter Gesellschaft für Kunst und Denkmalpflege. Stuttgart: [s. n.], 1998. ISBN 3-926168-10-2); página 80, 11 (Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit [en línea]. 1928, n.o 3. [cit. 01.10.2018], s. 114, y 117. Disponible en: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/form1928/0124/text_ocr); página 81, 12 (HILBERSEIMER, Ludwig. *La arquitectura de la gran ciudad de Ludwig Hilberseimer*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979. ISBN 8425209498); página 81, 13 (Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit [en línea]. 1927, n.o 2. [cit. 01.10.2018], s. 125. Disponible en: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/form1927/0033>); página 82, 14 (Dibujo del autor); página 83, 15 (MIES VAN DER ROHE, Ludwig; DEUTSCHER WERKBUND. *Bau und Wohnung, die Bauten der Weissenhofsiedlung in Stuttgart errichtet 1927 nach Vorschlägen des Deutschen Werkbundes im Auftrag der Stadt Stuttgart und im Rahmen der Werkbundaussstellung "Die Wohnung"*. Stuttgart: Wedekind, 1927, pp. 78-79); página 89, 1 (KINCHIN, Juliet; O'CONNOR, Aidan (eds.). *Century of the Child*. Nueva York: MoMA, 2012 / Kengo Kuma: Tsumiki: <http://kkaa.co.jp/works/products/tsumiki/>); página 90, 2 y

3 (DEMETRIOS, Eames. *Beautiful Details*. California: Ammo Books, 2012. Eames Office); página 92, 4 (Jean Baptiste-Simeón Chardin, National Gallery, Londres/ Zinaida Serebriakova, Museo Estatal Ruso de San Petersburgo/ Herbert Bayer Collection and Archive, Denver Art Museum. En: EAMES, Charles and Ray (Daniel Ostroff, ed.). *An Eames anthology: articles, film scripts, interviews, letters, notes, speeches by Charles and Ray Eames*. Londres: Yale University Press, 2015); página 93, 5 (Instrucciones del juego House of Cards, 1952); página 93, 6 (ZINGUER, Tamar. Toy. En: COLOMINA, Beatriz; BRENNAN, Annmarie; JEANNIE, Kim, eds. *Cold War, Hot Houses. Inventing Postwar Culture, from Cockpit to Playboy*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2004/ KOENIG, Gloria. *Eames*. Colonia: Taschen, 2005 / EAMES, Charles and Ray (Ostroff, Daniel, ed.). *An Eames anthology: articles, film scripts, interviews, letters, notes, speeches by Charles and Ray Eames*. New Haven; Londres: Yale University Press, 2015); página 94, 7 (DEMETRIOS, Eames. *Eames: Beautiful Details*. California: Ammo Books, 2012. Eames Office); página 95, 8 (Fotogramas de la película *House: After five years of living* (Charles y Ray Eames, 1955); página 96, 9 (EAMES, Charles; SAARINEN, Eero. Case Study Houses 8 and 9. En: *Arts & Architecture* 62, n.º 12, diciembre, 1945, pp. 43-51/ VAN DEN HEUVEL, Dirk; RISSELADA, Max, eds. *Alison y Peter Smithson. De la Casa del Futuro a la casa de hoy*. Barcelona: Polígrafa, 2007); página 97, 10 (WALSH, Victoria. *Nigel Henderson: Parallel of Life and Art*. Londres: Thames and Hudson, 2001 / DEMETRIOS, Eames. *Eames: Beautiful Details*. California: Ammo Books, 2012. Eames Office); página 98, 11 (Cartas de la House of Cards, Picture Deck (1952)); página 99, 12 (Sonia Delaunay. Publicada en BORDES, Juan. *Historia de los juguetes de construcción: escuela de arquitectura moderna*. Madrid: Cátedra, 2012); página 100, 13 (DEMETRIOS, Eames. *An Eames Primer*. Thames & Hudson. Londres, 2001. Eames Office); página 101, 14 (WALSH, Victoria. *Nigel Henderson: Parallel of Life and Art*. Londres: Thames and Hudson Ltd., 2001/ DEMETRIOS, Eames. *Eames: Beautiful Details*. California: Ammo Books, 2012. Eames Office./ <http://www.eameshouse250.org> / KOENIG, Gloria. *Eames*. Colonia: Taschen, 2005); página 103, 15 (Publicada en <http://www.watermeloncat.nl/>. Publicada en <https://populous.com/activate>); página 108, 1 (Acto poético con el que se abrían los terrenos de lo que sería Ciudad Abierta); página 109, 2 (Hospedería del Errante. Estado actual. Año 2014); página 110, 3 (Pizarrones de la exposición sobre el 20 aniversario de la Escuela de Arquitectura y Diseño en el Museo de Bellas Artes de Santiago. Año 1972); página 111, 4 (Interior de la Hospedería del Errante durante la celebración de un acto académico. Año 2009); página 112, 5 (Interior de la Hospedería del Errante. Detalle de la mesa en proceso de instalación. Año 2009); página 113, 6 (Proceso de construcción de la Hospedería del Errante. Año 1997); página 113, 7 (Estructura que se desarrolló en la primera intervención en 1981, en la que se observa el estado de semirruina); página 114, 8 (Maqueta realizada por alumnos sobre el proyecto a escala 1:25. Año 1995); página 115, 9 (Detalle de los deflectores en la maqueta realizada por los alumnos a escala 1:25. Año 1995); página 116, 10 (Dibujo de Manuel Casanueva durante el proceso del diseño de la construcción); página 116, 11 (Maqueta del proyecto dentro del túnel de viento. Esta prueba fue realizada en el laboratorio de la Universidad Técnica Federico Santa María. Año 1995); página 117, 12 (Dibujos y esquemas del impacto del viento en la Hospedería realizados por Manuel Casanueva. Año 1995); página 117, 13 (Detalle de los deflectores tras terminar la obra. Año 2000); página 118, 14 (Interior de la Hospedería del Errante tras la terminación del proyecto. Año 2000); página 118, 15 (Hospedería del Errante tras la terminación del proyecto. Año 2000); página 124, 1 (Berengo Gardin, Gianni, CONTRASTO (1984). Prometeo [fotografía]. Milán: Archivio Gianni Berengo Gardin, Génova: Fondazione Renzo Piano); página 125, 2 (Berengo Gardin, Gianni, CONTRASTO (1985). Ansaldo, Milán. Lo spazio interno della struttura [fotografía]. Milán: Archivio Gianni Berengo Gardin, Génova: Fondazione Renzo Piano); página 126, 3 (Renzo Piano Building Workshop (1984). Il Prometeo. Laboratorio di ricerca musicale collocato nella Chiesa di San Lorenzo a Venezia. Sezione A-A [dibujo]. Génova: Fondazione Renzo Piano); página 127, 4 (Renzo Piano Building Workshop (1984). Il Prometeo. Laboratorio di ricerca musicale collocato nella Chiesa di San Lorenzo a Venezia. Pianta primo piano [dibujo]. Génova: Fondazione Renzo Piano); página 127, 5 (Berengo Gardin, Gianni, CONTRASTO (1985). *I musicisti* [fotografía]. Milán: Archivio Gianni Berengo Gardin, Génova: Fondazione Renzo Piano); página 128, 6 (YEROLYMBOS, Yiorgis, MARKOU, Nikos (2014) Dance of the Cranes [fotografía]. Atenas: Stavros Niarchos Foundation Cultural Center); página 129, 7 (ZANON, Bruno. Empty space of Magazzino del Sale (2009) [fotografía]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 130, 8 (MARANZANO, Attilio (2009). 960-05 Vedova-Piano [fotografía]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 131, 9 (MARANZANO, Attilio (2009). 988-33 Vedova-Piano [fotografía]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 132, 10 (MARANZANO, Attilio (2009). 979-24 Vedova-Piano [fotografía]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 133, 11 (Atelier Traldi, MILÁN (2009). Pianta con il movimento delle navette [dibujo]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 133, 12 (Atelier Traldi, MILÁN (2009). Sezione longitudinale dello spazio espositivo [dibujo]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 134, 13 (Atelier Traldi, MILÁN (2009). Sezione trasversale H-H' [dibujo]. Imagen inédita); página 135, 14 (Atelier Traldi, MILÁN (2009). Disegno esecutivo della navetta con il binario di movimentazione appeso alla capriata [dibujo]. Imagen inédita); página 136, 15 (MORUNO-GUILLERMO, Laura (2019). Estudio de zonas de movimientos producidos por las máquinas del Prometeo y de la Fondazione Vedova. Esquemas comparativos [dibujo]. Imagen inédita).

20

• **EDITORIAL** • **ARQUITECTURA Y OTROS CORRELATOS** / ARCHITECTURE AND OTHER CORRELATES. Rosa María Añón–Abajas • **ENTRE LÍNEAS** • **MICROHISTORIAS DE ARQUITECTURA Y CINE I: LOS ARQUITECTOS EN LOS CONGRESOS CINEMATOGRAFICOS EN ESPAÑA, 1928–1931** / MICROHISTORIES OF ARCHITECTURE AND FILM I: ARCHITECTS IN FILM CONFERENCES IN SPAIN, 1928–1931. Josefina González Cubero • **ESTANCIAS.**

EL ESPACIO AMPLIADO DEL HABITAR / ROOMS. THE EXTENDED SPACE TO INHABIT. José Morales Sánchez; Sara de Giles Dubois • **ARTÍCULOS** • **FICCIONES. ARQUITECTURAS NARRATIVAS, NARRACIONES ARQUITECTÓNICAS, O EL ARQUITECTO COMO CONTADOR DE HISTORIAS** / FICTIONS. FROM NARRATIVE ARCHITECTURE TO ARCHITECTURAL NARRATIVES, TO THE ARCHITECT AS A STORYTELLER. Luis Miguel Lus Arana • **DE LA INTENCIÓN DIBUJADA A LA REALIDAD CONSTRUIDA. MIES EN WEISSENHOF SIEDLUNG** / FROM THE DRAWN INTENTION TO THE BUILT REALITY. MIES IN WEISSENHOF SIEDLUNG. Jorge Bosch Abarca • **HOUSE OF CARDS: EL “CONTINENTE” EAMES EN UNA BARAJA DE CARTAS** / HOUSE OF CARDS: THE EAMES “CONTINENT” IN A DECK OF PLAYING CARDS . Nieves Fernández Villalobos

• **DE LA POESÍA A LA EXPERIMENTACIÓN: LA HOSPEDERÍA DEL ERRANTE EN CIUDAD ABIERTA** / FROM POETRY TO EXPERIMENTATION: THE HOSPEDERÍA DEL ERRANTE IN CIUDAD ABIERTA (QUINTERO, CHILE). Pablo Manuel Millán–Millán

• **ARQUITECTURA Y MÁQUINAS DE MOVIMIENTO PARA EL NUEVO SIGLO. RENZO PIANO EN EL ESPACIO–EVENTO** / ARCHITECTURE AND MOVEMENT MACHINES FOR THE NEW CENTURY. RENZO PIANO IN THE EVENT–SPACE. Laura Moruno Guillermo • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS** • **FRANK LLOYD WRIGHT: EL FUTURO DE LA ARQUITECTURA.** Alfonso Díaz Segura • **DANIEL MOVILLA VEGA (ED): 99 YEARS OF THE HOUSING QUESTION IN SWEDEN.** Carmen Espegel Alonso • **10 AÑOS PROMOVRIENDO LA INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA: LA REVISTA PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA.**

Amadeo Ramos–Carranza; Rosa María Añón–Abajas; Francisco Javier Montero–Fernández; Alfonso del Pozo y Barajas; Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde; Juan José López de la Cruz; Guillermo Pavón Torrejón; Germán López Mena; Esther Mayoral Campa