



**PARRA BAÑÓN, José Joaquín**

Pies de foto para arquitecturas descalzas : [ensayo-álbum-relato]. --  
Madrid : Abada, D.L. 2021

368 p. : il., fot. ; 23 cm. -- (Lecturas de Arquitectura. Historia del Arte y de  
la Arquitectura)

Índice onomástico

D.L. M. 33228-2021

ISBN 978-84-19008-04-6

1. Arquitectos 2. Arte 3. Humanidades 4. Literatura 5. Siglo XX

14.00 Humanidades

COAM 22085

JOSÉ JOAQUÍN  
PARRA BAÑÓN



PIES DE FOTO  
PARA  
ARQUITECTURAS DESCALZAS

ABADA  
EDITORES

JOSÉ JOAQUÍN PARRA BAÑÓN [Níjar, Almería, 1962]. Arquitecto, catedrático de la Universidad de Sevilla y docente desde 1990 en su Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Autor de los ensayos: *Arquitectura de la melancolía. Sobre la melarquía proyectiva y el genio creativo* [2019]; *El oído melancólico. Expresión e imágenes de la acufenolipemania* [2018]; *Arquitecturas terminales. Teoría y práctica de la destrucción* [2009]; *Bárbara arquitectura bárbara, virgen y mártir* [2007]; *Pensamiento arquitectónico na obra de José Saramago. Acerca da arquitectura da casa* [2004]; *Arquitectura profana en Osuna* [2001]. Editor literario y redactor de *Lugares ¿Qué Lugares?* [2020]; *Casas de citas* [2018]; *Análisis y comunicación contemporánea de la arquitectura* [2015-2017]. Coordinador de *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de Autor. 1920-1999* [2000] y escritor de *Tratados de poliorcética. Catálogo de esdrújulos* [2003].

PIES DE FOTO  
PARA  
ARQUITECTURAS DESCALZAS

[ensayo-álbum-relato]

JOSÉ JOAQUÍN PARRA BARRÓN



## LECTURAS

Serie **H.<sup>a</sup> del Arte y de la Arquitectura**

DIRECTORES Juan Miguel HERNÁNDEZ LEÓN y Juan CALATRAVA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© DE LAS IMÁGENES, SUS AUTORES

© JOSÉ JOAQUÍN PARRA BAÑÓN, 2021  
*de los textos y de la composición*

© ABADA EDITORES, S.L., 2021

Calle del Gobernador, 18  
28014 Madrid  
[WWW.ABADAEDITORES.COM](http://WWW.ABADAEDITORES.COM)

IMAGEN DE CUBIERTA: Tal vez Ícaro, bautizado y extraído por J. J. Parra  
en octubre de 2020 de un dibujo de Álvaro Siza

diseño SABÁTICA

producción GUADALUPE GISBERT

ISBN 978-84-19008-04-6

IBIC AM

depósito legal M-33228-2021

preimpresión DALUBERT ALLÉ

impresión COFÁS, ARTES GRÁFICAS

# PIES DE FOTO PARA ARQUITECTURAS DESCALZAS

[ensayo-álbum-relato]

JOSÉ JOAQUÍN PARRA BAÑÓN



Prólogo. Por una arquitectura comparada [Enric Bou]	11
1 Pornografía y propaganda	17
2 Construcción de imágenes	27
3 Álbum de retratos en blanco y negro de arquitectos en bañador	35
4 Le Corbusier en traje de baño	53
5 Le Corbusier, oblicuo, muestra orgulloso su herida	59
6 Walter Gropius en pie de guerra	65
7 Magritte disfrazado de Gropius, y viceversa	67
8 Ati y Manon con Walter	71
9 Walter Gropius, en el agua, de obras	73
10 Mies van der Rohe desenfocado	77
11 Santo Tomás detrás de una escuadra	81
12 Mario Ridolfi ante Adalberto Libera.	85
13 Alvar Aalto, sin manos, en 1956 en Venecia	87
14 Arquitecturas imprecisas de Alberto Giacometti	91
15 46 de la calle Hippolyte-Maindron, París.	93
16 Aparición de César Vallejo a Cartier-Bresson como Giacometti	97
17 Giacometti + Walser = Gaudí funeral	99
18 W, el más solitario de los arquitectos	103
19 Sistema lápiz.	107
20 Donde anida la tristeza	111
21 Adolf Loos, el arquitecto severo y denso	117
22 Polidrogodependiente del láudano del sueño.	121
23 Convalecencia y muerte de Adolf Loos	125
24 Melancolía izquierda de Durero	127
25 Konstantín Mélnikov en su tristeza	131
26 Jože Plečnik en su alegría	133
27 Cesare Ripa o la iconología de la arquitectura	139
28 Francesco Rustici: Alegoría	143
29 Francis Bacon por el suelo	147
30 John Soane dialoga con Francis Bacon	151



31	John Soane, en ausencia, y un pez en la Villa Saboye . . . . .	153
32	Conocimiento irracional de Antonello da Messina . . . . .	159
33	Carlo Mollino en las nalgas de Galatea . . . . .	161
34	Concupiscentia oculorum . . . . .	165
35	Carlo Mollino de espaldas . . . . .	167
36	Reivindicación del dibujante Giulio Romano . . . . .	171
37	Arne Jacobsen por duplicado . . . . .	173
38	Breuer en el Algarve . . . . .	177
39	Manuel Gomes da Costa, arquitecto periférico . . . . .	181
40	Alexander Ródchenko en mono de trabajo . . . . .	185
41	Várvara Stepánova desde Moscú . . . . .	189
42	Sobreimpresiones de Yousuf Karsh en Boston . . . . .	193
43	Eileen menguante . . . . .	201
44	Alison Smithson a rayas . . . . .	205
45	Pierre Dac calcula bueyes . . . . .	209
46	Andréi Rublev. Días de 1978 . . . . .	213
47	Kounellis: Emasculador de campanas . . . . .	217
48	Louise Bourgeois. Tintinabulum y células . . . . .	221
49	Muerte de Terragni en una escalera nupcial . . . . .	229
50	Carlo Scarpa, caído en Sendai . . . . .	231
51	Primo Levi sin prepucio . . . . .	235
52	Curzio Malaparte en Punta Massullo . . . . .	237
53	Una casa a su imagen . . . . .	243
54	Brigitte Bardot desnuda en una azotea de Capri . . . . .	247
55	Marcel Duchamp, carpintero . . . . .	251
56	Duchamp construye su propia habitación propia . . . . .	255
57	Custodia de Juan de Arfe con retrato de Diego Parra . . . . .	261
58	Arquitectura para ciegos . . . . .	265
59	Intrusos, disidentes, insumisos, negaciones, nada. . . . .	271
	Epílogo. Bárbara partenomártir, arquitecta turrífera . . . . .	275
	Pies de foto y fuentes y créditos de las imágenes . . . . .	349
	Índice onomástico . . . . .	361

182	John Deere en la agricultura y en los bosques de la zona	21
189	Comercio y turismo en el lago de Chapala de México	22
191	Costa Molina en las películas de Gaitan	23
192	El comercio en la zona de Chapala	24
197	Costa Molina en las películas	25
198	Historia y comercio del lago de Chapala	26
199	Aire fresco en la zona de Chapala	27
200	Historia y comercio del lago de Chapala	28
201	Historia y comercio del lago de Chapala	29



Enric Bou

## POR UNA ARQUITECTURA COMPARADA

*La maison, plus encore que le paysage, est un «état d'âme».*

GASTON BACHELARD

En el ámbito de los estudios literarios se ha sufrido durante muchos años de una limitación monoteísta de enfoque. A causa de la fuerza no casual de la herencia romántica y la presión resultante de los planteamientos nacionalistas, la lengua (cada una de ellas, a veces nacional, otras no) limita la construcción de la tradición. Con los enfoques internacionalistas que se originaron en Goethe y la idea de *Weltliteratur*, se empezaron a introducir aires refrescantes al insistir en desvelar los lazos fundamentales que existen entre literaturas, y a poner en evidencia la imposibilidad de leer en solo una lengua, o dicho de otro modo, de respirar en una única tradición cultural. En los últimos años el comparatismo literario se ha ido enriqueciendo con otras asociaciones, no solo entre literaturas en lenguas diferentes, sino también al ampliar el ámbito de la curiosidad. Por ejemplo, al poner en relación a otras artes o medios expresivos, o también en respuesta a nuevas situaciones en el mundo. El eurocentrismo, como ha explicado Eric Hobsbawm, entró en crisis al final de la edad dorada de los años sesenta, con la caída de los últimos imperios coloniales de vieja planta. En consonancia, la comparación en literatura implicaba no solo los contactos entre tradiciones lingüísticas distintas, sino que abrió el análisis a otros ámbitos. Además de establecer relaciones con producciones artísticas estudiadas por otras disciplinas, se abrió el interés hacia la comparación entre construcciones culturales de esas disciplinas, entre manifestaciones cultas y populares u occidentales y no occidentales, entre los mundos baqueteados por la empresa colonial (no solo Salman Rushdie ni José M. de Pemán), entre construcciones de género, entre modos de significado racial o étnico, entre articulaciones hermenéuticas del sentido y análisis materiales de los modos de producción y distribución. Tanto ha cambiado el objeto de estudio en la literatura que la Asociación Internacional de Literatura reconoció hace más de veinte años que quizá convenía modificar el nombre de la asociación eliminando la palabra «literatura» del nombre de la misma. No lo hicieron, pero el hecho de que dudaran es muy significativo.

Los enfoques y la evolución del comparatismo no solo afectan a las relaciones entre construcciones lingüísticas. *Mutatis mutandis*, pueden tener un sentido en el terreno de la arquitectura. Las piedras hablan, nos recordaba Victor Hugo en un celebrado capítulo de *Notre Dame de Paris*, que fue aprovechado por Roland Barthes en su «Semiología y Urbanismo». Como decía el semiólogo francés: «La ciudad es un discurso y este discurso es verdaderamente un lenguaje. La ciudad habla a sus habitantes, hablamos nuestra ciudad, la ciudad donde nos encontramos, simplemente por habitarla, por recorrerla,

por mirarla». Así, los edificios que configuran la ciudad esconden un secreto relacionado con el lápiz que los dibujó. Son también un discurso, un lenguaje.

Debemos a Georges Didi-Huberman una iluminación acerca de la lectura de obras de arte que puede sernos de utilidad para leer este nuevo libro de José Joaquín Parra Bañón. Un libro que está anclado en un comparatismo de nueva estirpe y que aplica a una original lectura de imágenes. El interés del filósofo francés por las relaciones entre medios se notaba ya en uno de sus primeros trabajos acerca de la fotografía. A propósito de la lectura de una *Anunciación* de Fra Angélico, se lamentaba de las limitaciones de una semiología que solo posee tres categorías: «lo visible, lo legible y lo invisible». Así, dejando de lado el estatuto intermediario de lo legible (el resultado del cual es la traducibilidad), la mirada sobre el cuadro del pintor italiano en el mundo de lo visible, es algo que podemos describir. En la categoría de lo invisible se abren las puertas a una metafísica, que incluye todo lo que está fuera de campo del cuadro o el más allá ideal de toda la obra. Ante esta situación proponía Didi-Huberman una alternativa a esta semiología incompleta: la eficacia de las imágenes se fundamenta en lo que él llamaba los «*entrelacs*» (intersticios), en el caos de conocimientos transmitidos y dislocados, de no-saberes producidos y transformados. Sería una mirada cercana a una atención flotante, una larga suspensión del momento de concluir, donde la interpretación tendría la posibilidad de explorar diversas dimensiones, entre lo visible poseído, captado, y la prueba visible de una posesión. Esta mirada compleja que no atiende a la maniobra de *completar* está más próxima a una relación dialéctica con la imagen, a no querer *saisir* (poseer) la imagen sino a un dejarse poseer por ella. En efecto, leyendo las potentes didascalias (si se me permite el italianismo) pergeñadas por Parra Bañón, se generan intersticios razonables del sentido, que verdaderamente nos poseen. Este uso de la «didascalia» va más allá del sentido en español, palabra que deriva del griego διδασκαλία, enseñanza, instrucción. Como reza el *DRAE*: «En la antigua Grecia, conjunto de catálogos de piezas teatrales representadas, con indicaciones de fecha, premio, etc.». Los capítulos de *Pies de foto para arquitecturas descalzas* ilustran, completan, establecen nuevos juegos de relaciones. Nos dejamos poseer por las imágenes. Son ejemplos de mirada compleja, que detecta los *entrelacs* (intersticios), y sabe organizar un aparente caos de conocimientos. Las imágenes (fotografías) de arquitectos ofrecen intersticios y clarividencias en el caos de conocimientos transmitidos y dislocados, de los no-saberes producidos y transformados.

El ladrillo y en general todos los materiales constructivos limitan la capacidad de expresión del arquitecto y determinan las posibilidades de construcción. La arquitectura, quizá sin saberlo, ha tenido una condición comparatista desde sus orígenes. Pero esta ha sido limitada a unos nombres, a unas tradiciones estéticas. El estilo griego y el romano, el románico y el gótico, el neoclásico, barroco, modernista (en el sentido de Art Nouveau) y modernista (en el sentido de movimiento moderno), fascista, postmoderno, son nombres que en general están poco ligados a un solo país o a una escuela arquitectónica. El mérito del libro de José Joaquín Parra Bañón no es el de poner en evidencia el carácter comparatista que pueda tener la reflexión crítica sobre la arquitectura, cuestión obvia y de relativo interés, sino el darle un nuevo sentido a este carácter comparatista. En el ojo, en el ordenador, en la ordenación del autor, la arquitectura está directamente

ligada a unos autores, a sus vidas amorosas, y estos a su vez a libros y ciudades, cuadros y películas. Una realidad de cartón piedra, ladrillo y piedra, mármol y cristal y metal, es cuestionada en su materialidad.

La arquitectura, como la literatura, será comparada o no será. José Joaquín Parra Bañón nos lleva por ese camino inexorable que pasa por la destrucción de viejas ideas y la no complacencia ante lo obsoleto en lo nuevo. Así actúa este lingüista de la piedra, o arquitecto de la palabra, que ya estudiara el *Pensamiento arquitectónico en la obra de José Saramago*, o lidiara con todo un *Catálogo de esdrújulos*, o que consiguió demostrar en *Bárbara arquitectura bárbara virgen y mártir* dos tesis compatibles e innovadoras: que Santa Bárbara está en el origen de la arquitectura y que de la destrucción, del arrasarse, más que construir y conservar, derivarán mayores beneficios que del kitsch y absurdo conservacionismo que domina nuestros pueblos y ciudades, destinados a convertirse en parques temáticos de la posmodernidad. En este nuevo libro Parra Bañón da una vuelta de tuerca a su planteamiento lingüístico y arquitectónico para trazar líneas de vidas que son pies de fotos de (algunos) arquitectos a pie de obra. Libros, palabras, imágenes participan en una apasionante maniobra de revisión. Líneas que no son rectas, o que como escribiera Cortázar en *Fin del mundo del fin* están escritas por escribas que «escriben con letra cada vez más menuda, aprovechando hasta los rincones más imperceptibles de cada papel». Así Parra Bañón escribe en los márgenes de fotografías más o menos conocidas de arquitectos famosos y puede establecer una especie de hagiografía laica de las líneas de fuerza que esconden las mentes, las vidas y amores, las pasiones y vicios, de esos seres humanos de los que se ha borrado su línea vital tras las sombras poderosas de bloques de cemento y pedazos inmensos de cristal. Las fotos son excusa para trazar (o adivinar) secretas relaciones entre el ser humano que proyectó y el edificio que cambió nuestras vidas. Atento al paisaje de la modernidad, al impacto del Movimiento Moderno, genera una auténtica denuncia de lo que no funciona en la arquitectura que este movimiento y sus defensores y seguidores han impuesto en los habitantes de las ciudades, de Chicago a la Défense, de Frankfurt a Mumbai, de la Castellana a Shanghái. Frente a la artimaña de la complicidad autocelebratoria, surge una voz que pone entredicho el coro cómplice de loas y lisonjas.

En una primera lectura rápida, el proyecto de Parra Bañón pudiera relacionarse, *toute proportion gardée*, con otros en los que prima el intento de presentar una visión globalizante de una realidad que se resiste a clasificaciones. Encontraría su lugar como una variación contemporánea del género de las polianteas, las colecciones misceláneas enciclopédicas de materiales de la cultura clásica grecolatina y la historia sagrada que se realizaron entre los siglos XVI y XVIII. O bien de algunas de sus variantes: *Officina*, *Sylva*, *Hortus floridus*, *Thesaurus*, *Theatrum*, *Syntaxis*, *Panoptikon*, *Argumenta*; o de sus equivalentes en lenguas vulgares: Teatro, Fábrica, Jardín, Florilegio, etc. Esas colecciones consistían en series de tópicos literarios, cronologías, santorales, biografías escuetas, iconografías, bestiarios, herbarios, lapidarios, galerías de personajes ilustres, epítetos, apotegmas, ejemplos, anécdotas, fábulas, repertorios mitológicos, etimológicos, onomásticos, topográficos y doxográficos, que debían servir para los ejercicios de composición retórica o *progymnasmata*. Pero el libro de Parra Bañón no se trata de un mero catálogo. Está más cercano del ejemplo de Cesare Ripa. Él fue autor de una *Descrittione*

*Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, un libro de emblemas inspirado en representaciones egipcias, griegas y romanas. El libro de Ripa corresponde a un tiempo en el cual se pensaba que las ideas incluso las más abstractas se podían representar en modo visual. Su libro es un compendio de sugerencias para representar virtudes y emociones, las estaciones. Compendio de sabiduría antigua, pretendía servir de fuente para poetas, oradores y predicadores, proveyéndoles de los necesarios símiles. Como nos recuerda Parra Bañón, Ripa ha de citar, como autoridad anterior, a Platón: «decía Platón que los arquitectos son muy superiores a todos los demás que en las artes se ejercitan, pues entre todas ellas consiste su oficio en enseñar, demostrar, distinguir, describir, delimitar, juzgar y comprender todas las demás, según su propio modo y su medida». Otro proyecto de envergadura similar sería el del historiador del arte Aby Warburg y su proyecto *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*, con el cual quería estudiar desde una perspectiva antropológica los sistemas de símbolos del mundo antiguo y moderno, estableciendo relaciones insospechadas. No se limitó al estudio del arte puro, sino que se interesó también por un sentido amplio de la «cultura». Por ello exploró la producción y la circulación de imágenes, que tienen que ver con problemas como la superación de la ansiedad o el control de las emociones más fuertes.

Uno pudiera aventurar que este libro se limita a una serie de reelaboraciones de descripciones agudas en el sentido de la nueva semiología apuntado más arriba, o de una experimentación en iconología que resulta en excesos de la ékfrasis. Pero no es así. En *Pies de foto para arquitecturas descalzas* Parra Bañón lleva hasta el extremo este recurso retórico que consiste en la descripción de una obra de arte visual. Como es sabido, en la antigüedad se refería a la descripción de cualquier cosa, persona o experiencia. Proviene del griego *ek y phrasis*, «fuera» y «hablar» respectivamente, del verbo *ekphrazein*, proclamar o nombrar a un objeto inanimado. Ante esta asombrosa colección de fotografías, José Joaquín Parra Bañón ejerce una lectura rigurosa, atenta a los mínimos vestigios del significado: sombreros, botones de la chaqueta, miradas, son interpretadas bajo un ojo escudriñador y atento.

Pascal nos advertía en sus *Pensées* acerca de la problemática de la velocidad de lectura: «quand on lit trop vite ou trop doucement on n'entend rien» («si leemos demasiado deprisa o demasiado lentamente no entendemos nada»). El peligro se amplía si lo aplicamos a la velocidad de la narración de la visión. Parra Bañón encuentra la velocidad justa de descripción y lectura. Una velocidad que es iluminadora. Posiblemente uno de los grandes maestros de la iconología, Erwin Panofsky, quedaría sorprendido de la interpretación literal de la *Melancolía* de Durero que propone José Joaquín Parra Bañón. El silbido en la oreja izquierda es síntoma del melancólico y una posible solución a esa molestia es hacer como la figura del ángel representado por Durero en un grabado muy conocido: «coger la sierra y serrar un tronco, darle la vuelta al reloj y esforzarse en oír el roce descendente de cada grano de arena, golpear con el martillo el cincel sobre la piedra de toque, tañer la campana, hacer rodar la esfera monte abajo contra Sísifo, clavar el punzón en la tablilla, ladrar a quien puede responder con un ladrido, atender al crepitar del sol hundiéndose en el mar, mirar más allá». Estas son fotos de interiores y de interioridades. Las fotos de rostros esconden

los cuerpos, escritos, vaginas y prepucios, con una atención a la vida sentimental y sexual de los arquitectos y artistas.

\*

José Joaquín Parra Bañón es un arquitecto atípico, que escribe y sabe escribir. Que no tiene manías y se coloca en el punto de mira de sus propias críticas. Los últimos libros de Georges Perec le sirven para demostrar que el escritor francés «no trabajaba con guiones, que no hacía bocetos ni borradores, que no recurría a apuntes o a anotaciones para planificar su obra: que en lo que Perec confiaba era en los mapas. Y en esa perversión de los mapas que son los planos». Es raro, por desgracia, encontrar sujetos que saben desmarcarse de su oficio o profesión. Frente a la sacralización fundamentalista, un sano saber mirarse en el espejo y notar los defectos, las arrugas. Es este un libro en el que arquitectura y escritura van íntimamente unidas. Los arquitectos viven en casas. Los escritores también. Algunos escritores llegan a diseñar sus propias casas. La casa del escritor Curzio Malaparte es un episodio importante en la asociación entre escritura y arquitectura. Merece la atención por tantas razones: el escritor italo-alemán convertido en arquitecto, la colocación del edificio en un promontorio imponente, la película de Jean-Luc Godard *Le mépris* que se rodó en esa casa, la presencia de Brigitte Bardot en Capri, etc. A ella cabría añadir la imposible y bella Villa Fontana Rosa, que se hizo construir don Vicente Blasco Ibáñez en la ciudad francesa de Menton, el *Jardín de los novelistas*, dedicado primordialmente a Cervantes (decorada con bellos azulejos valencianos con motivos de Don Quijote), acompañado por bustos de Balzac, Flaubert, Dickens, Dostoievski. O la casa que Wittgenstein diseñó para su hermana, de un radical modernismo casi inquietante.

Los textos de Parra Bañón inauguran un género de postilla, en el sentido de acotación o glosa de un texto. Tienen algo de pies de foto, como indica el título del libro, y también de notas a pie de página, aunque el libro no esté adornado con ninguna. Jorge Guillén y Pedro Salinas se jactaban en su doble exilio estadounidense, lejos de España, aislados en la rigidez de reglas impenetrables del mundo académico norteamericano, de no escribir textos «con patas», es decir, con notas a pie de página. Comentaba sarcásticamente Salinas acerca de sus colegas norteamericanos: «esos cebollinos que aquí se hacen *scholars*, y que a mí me miran como a un poeta, o crítico impresionista, es decir, sin patas, o *footnotes*, como ellos». Presumían así ambos de la libertad del libertino, del saber que puede permitirse el lujo de prescindir de la cita de fuentes. No por descaro o plagio, sino por la autoridad que concede el saber hacer. Así son las notas o pies de Parra Bañón, embargadas de un profundo sentido de libertad, de quien sabe que no debe sujetarse al formalismo de unas normas académicas castrantes y puede articular un discurso, enfoque y visión altamente original. El autor consigue escribir una línea continua que corresponde a su vagabundeo por el mundo, «acaso parecida a la línea de una madeja de hilo desmadejada y deshilachada sobre la acera». Notas al margen, pies de fotografía, arquitectos y arquitecturas, libros y entregas componen este tratado comparatista y confirman que en su origen, en su lectura, la casa, aún más que el paisaje, es un estado de ánimo.

El ensayo-álbum-relato titulado *Pies de foto para arquitecturas descalzas* es una casa de citas en la que se reúnen con propósitos literarios y por secretas razones, nombrando a los personajes según el orden en el que son convocados a comparecer en los escenarios de los tres primeros capítulos: Gabriele Basilico, René Burri, Alexander Ródchenko, Giuseppe Pagano, Candida Höfer, Andreas Gursky, Lina Bo Bardi, Pietro Maria Bardi, Yvonne Gallis, Le Corbusier, Nelly van Doesburg, Theo van Doesburg, Alvar Aalto, Göran Schildt, Adolf Loos, Elsie Altmann, Alma Mahler, Robert Walser, Carlo Scarpa, Giuseppe Terragni, Thomas Bernhard, Winfried Georg Sebald, Georges Steiner, Gustave Flaubert, Eileen Gray, Mies van der Rohe, Jože Plečnik, Franz Kafka, Dinócrates, Alejandro Magno, Giorgio Vasari, Rodolfo Wilcock, Roberto Bolaño, El Bosco, Konstantín Mélnikov, Walter Gropius, Alison Smithson, Adalberto Libera, Curzio Malaparte, Gregori Warchavlik, Roberto Burle Marx, Flávio de Carvalho, Lota de Macedo Soares, Alberto Giacometti, Diocleciano, Guido Reni, Andrea Mantegna, Manuel Gomes da Costa, Zaha Hadid, Norman Foster, Richard Neutra, Julius Shulman, Dédalo, Pasífae, Salomón, Hefaistos, Fernando García Mercadal, Marcel Breuer, Pablo Picasso, David Douglas Duncan, Lee Miller, David E. Scherman, Arne Jacobsen, Mario Ridolfi, Hans Poelzig, Joan Miró, Margaret Michaelis, Marcello Piacentini, Albert Speer, Carlo Mollino, José Luis Sert, Lucas Cranach, Gian Luigi Banfi, Luigi Fini, Ernesto Nathan Rogers, José Torres Clavé, Johnny Weissmüller, Antoni Bonet, László Moholy-Nagy, Irene Bayer-Hecht, Lucia Moholy, Florence Henri, Ise Frank, George Hogningen, Blasco Ibáñez, Marcel Proust, María Casartelli, Dejan Sudjic, Philip Johnson, santa Bárbara, Frank Gehry, Toyo Ito, Kazuyo Sejima, Annie Leibovitz, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Ernst Weiss, Gregor Samsa, Philip Roth, Virginia Woolf, Malcolm Lowry, William Faulkner, Edvard Munch, Frida Kalho, Tina Modotti, Edward Weston, Vera Broïdo y, en el capítulo quincuagésimo séptimo, Diego Antonio Parra Mellado.

