

Mies, una biografía ficcionada en formato novela gráfica

Alejandro Folga

Universidad de la República • Montevideo • Uruguay
folgaalejandro@gmail.com

Resumen

Este artículo presenta una investigación sobre la narrativa gráfica y su uso como herramienta discursiva y como medio de divulgación de la arquitectura. Para desarrollar dicha temática se analiza la novela gráfica *Mies*, publicada en 2019 por el arquitecto español Agustín Ferrer Casas. En esa obra se hace evidente la variada documentación visual utilizada por su autor para realizar las rigurosas ilustraciones de las obras. Esto puede comprobarse al estudiar la cuidada elección de los puntos de vista, tomados (en muchos casos) de fotos oficiales e imágenes canónicas, o al analizar el sofisticado uso narrativo de recursos gráficos propios de la arquitectura (croquis, planos y maquetas), que funcionan como meta-representaciones y recrean el universo proyectual de Mies. Por último, en el artículo se examina la presentación gráfica y la puesta en página de la estructura narrativa del relato, organizada a partir de la alternancia de distintos niveles diegéticos.

Palabras clave: *Cómic, Discurso, Historia moderna, Representación*

Abstract

This paper presents research on graphic narrative and its use as a discursive tool and as a means of disseminating architecture. To develop this theme, the graphic novel *Mies*, published in 2019 by the Spanish architect Agustín Ferrer Casas, is analyzed. In this work, the varied visual documentation used by its author to carry out the rigorous illustrations of the works becomes evident. This can be verified by studying the careful choice of points of view, taken (in many cases) from official photos and canonical images, or by analyzing the sophisticated narrative use of graphic resources typical of architecture (sketches, plans and models), which They function as meta-representations and recreate Mies' project universe. Finally, the text examines the graphic presentation and page layout of the narrative structure of the story, organized through the alternation of different diegetic levels.

Keywords: *Comic, Discourse, Modern History, Representation*



Introducción

En el artículo "La historieta y el humor gráfico en la universidad" Manuel Barrero (2006) exhorta a que se desarrolle más investigación científica sobre esa "parcela de la cultura, la dibujada" que es el cómic, y menciona específicamente las áreas académicas universitarias de: "Ciencias de la información, de Bellas Artes, de Historia del Arte, de Literatura, de Dibujo" (p. 96). Aunque la Arquitectura quedó por fuera de su exhortación, resulta innegable que el proyecto arquitectónico y su comunicación gráfica tienen una afinidad natural con el *noveno arte*¹. Un hecho que apoya esta afirmación es que en las primeras décadas del siglo XXI la prolífica relación entre la arquitectura y el cómic ha sido analizada por diferentes autores y desde diferentes ángulos.

En su tesis doctoral, *El otro lado del espejo: Arquitectura y cómic, la obra de Schuiten y Peeters*, Jorge Tuset (2011) señala que un aspecto deficitario de las investigaciones realizadas por arquitectos consiste en que "las vinculaciones entre arquitectura y cómics en general siempre han sido abordadas por la crítica en sus aspectos formales y gráficos" (p. 11). Como alternativa, Tuset prefiere desarrollar el análisis de las referencias arquitectónicas utilizadas como escenario o contexto de las historias relatadas en los cómics, y por ello su tesis se enfoca en el estudio de las recíprocas influencias entre ambos universos creativos.

Una opinión diferente, sobre este mismo tema, es la que profesa Enrique Bordes (2017). En su libro *Cómic, arquitectura narrativa: Describiendo cuatro dimensiones con dos*² alega que "el grueso de estudios en torno a cómic y arquitectura se ha centrado más en las distintas realidades representadas dentro del medio, en sus decorados, que en la estructura del cómic en sí" (p. 13). Esta comprobación llevó a Bordes a proponerse el estudio de la estrecha relación que tiene la arquitectura con los *recursos narrativos* del cómic.

La investigación que se presenta en este artículo está enmarcada en una tesis doctoral³ en curso, que se propone analizar el uso del cómic en una serie de *novelas gráficas* realizadas por arquitectos contemporáneos. En los casos estudiados en la tesis el cómic es entendido como una herramienta de enseñanza⁴ y como un recurso retórico para comunicar ideas, explicar los procesos de proyecto y producir discursos críticos sobre la arquitectura y sus artifices.

Novela gráfica

Son varios los autores que sostienen que actualmente se está desarrollando una *segunda era dorada* de la narrativa gráfica. Entre quienes han escrito sobre esta revalorización del medio, Santiago García (2011) manifiesta que "durante los veinticinco últimos años se ha producido un fenómeno que podríamos considerar de toma de conciencia del cómic como forma artística adulta" (p. 15). Por su parte, Enrique Bordes (2017) plantea que "en las últimas décadas, el cómic ha pasado de ser un campo marginal a convertirse en un vivo objeto de estudio, no solo en el terreno puramente académico" (p. 21). En años más recientes Vázquez, Turnes y Gandolfo (2022) confirman esta lectura y la extrapolan al ámbito artístico, cuando afirman que "hoy vivimos un tiempo en que la historieta está más que nunca vinculada al mundo del arte. Esto se debe, por un lado a la disolución

¹ Esta denominación fue popularizada por Francis Lacassin (1982) en su libro "Pour un neuvième art, la bande dessinée".

² El libro publicado por Bordes (2017) fue realizado a partir de su tesis doctoral, defendida en 2015.

³ La tesis se llama "Narrativas gráficas: el Cómic como medio discursivo en la Arquitectura", su autor es Alejandro Folga y actualmente se está realizando en el marco del Doctorado en Arquitectura de la Universidad de la República, de Montevideo (Uruguay).

⁴ El uso del cómic como recurso de enseñanza fue el tema desarrollado en la ponencia presentada en septiembre de 2023 al Congreso EGRAFIA (Folga, 2023).

del estigma moral alrededor del cómic" (p. 13). Sin dudas, ese resurgimiento artístico del medio es producto de diversas circunstancias. No obstante, una de las principales causas de este nuevo esplendor es la emergencia y la amplia difusión cultural que ha alcanzado el formato conocido como *novela gráfica*.

En un trabajo en donde repasa la historia de los diferentes formatos de cómics que se han publicado durante el siglo XX, Rubén Varillas (2014) definió, a grandes rasgos, que la novela gráfica se entiende como un tipo de cómic en el que:

...se desarrolla una historia lo suficientemente extensa como para requerir del mismo formato editorial que una novela; el uso del término "novela gráfica" asume igualmente una serie de circunstancias: estamos ante una publicación para adultos, autoconclusiva, coherente y ambiciosa desde un punto de vista cultural. (p. 20)

En definitiva, con la denominación *novela gráfica* se definen historias de largo aliento, que implican cierta extensión y densidad, y por ello permiten desplegar narrativas complejas y elaborados discursos. Por lo general, las novelas gráficas se presentan en lujosas ediciones de gruesas páginas impresas a todo color y arropadas en contundentes tapas duras.

Mies, una novela gráfica sobre arquitectura

El caso que se analiza en este artículo es la novela gráfica *Mies*, escrita y dibujada por el arquitecto español Agustín Ferrer Casas y publicada en 2019 en consonancia con la conmemoración de los 50 años del fallecimiento de Mies van der Rohe (figura 01). En una nota incluida en las páginas finales del libro, Ferrer Casas (2019, p. s/n) nos aclara que su obra es "una biografía ficcionada del arquitecto alemán inspirada en un artículo, publicado en prensa, de la historiadora del arte Anatxu Zabalbeascoa". A su vez, en la contratapa del libro, las palabras de Zabalbeascoa explican lo que constituye la base del relato:

En el transcurso del vuelo al Berlín Occidental de 1965 para acudir a la colocación de la primera piedra de la Nueva Galería Nacional, el famoso arquitecto Mies van der Rohe hace balance de su azarosa vida con su nieto, el también arquitecto Dirk Lohan. (Ferrer Casas, 2019, p. s/n)

La extensa conversación que Mies sostiene con su nieto es el punto de partida de un relato en el que se tratan varios temas vinculados a la profesión: los clientes, los promotores, los colegas, la formación arquitectónica y la incomprensión de la arquitectura moderna por parte de los usuarios. Sin embargo, como veremos más adelante, la narración de Ferrer Casas no se limita a hacer un relato de la trayectoria profesional de Mies, sino que también devela algunos aspectos de la controvertida vida personal de su personaje protagonista.

En este artículo se analizarán tres aspectos de la novela gráfica. En primer lugar, tomando en cuenta lo planteado en la tesis de Tuset (2011), se registran algunas de las

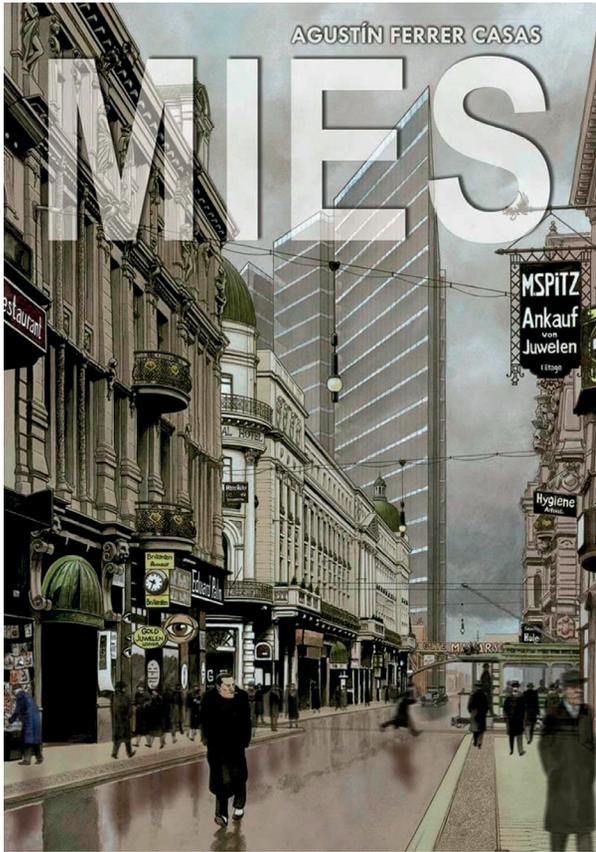


Figura 01

Izquierda: Portada de *Mies*
Fuente: (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: Fotomontaje, realizado por *Mies van der Rohe*, Concurso de la *Friedrichstrasse*

referencias arquitectónicas presentes en el cómic y se reflexiona sobre el uso de fotografías históricas usadas como base documental de las ilustraciones. En segundo lugar, en línea con la propuesta de Bordes (2017), se estudia el uso de algunos recursos gráfico-narrativos que son propios del cómic. En tercer lugar, apelando al sustento teórico de Genette (1989), se analiza la estructuración narrativa y los niveles diegéticos contenidos en la obra.

Documentación gráfica

Para plasmar el relato oral que Mies hace a su nieto Ferrer Casas elabora rigurosos dibujos que apelan a una cuidada elección de los puntos de vista, tomados (en muchos casos) de fotos oficiales e imágenes canónicas. Esto se puede ejemplificar a través de algunas ilustraciones que, de manera fiel, representan edificios y espacios que ya no existen. Tal vez el mejor ejemplo de este uso documental de la imagen fotográfica es la ilustración del monumento realizado en memoria de los mártires comunistas Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, construido por Mies en 1926 en la ciudad de Berlín y destruido por los nazis en 1935 (figura 02).

Es evidente que, por tratarse de una narración histórica, la documentación fotográfica funciona como un anclaje fáctico que aporta veracidad al relato. No obstante, resulta significativo que los dibujos de Ferrer Casas no siempre *copian* las fotografías originales⁵, sino que establecen un diálogo con las imágenes icónicas en que se inspiran, agregando así un nuevo significado

⁵ Vale la pena mencionar que en el sistema de Groensteen (2021) se denomina "material gráfico" a la base fotográfica que es usada en forma documental por el dibujante de historietas (p. 57). Asimismo, dicho autor sostiene que "una parte importante de la historieta moderna se ha dedicado a mezclar dibujo de imaginación y dibujo documentado, tratando de llevar el mestizaje entre ambas categorías a la indistinción" (p. 58).

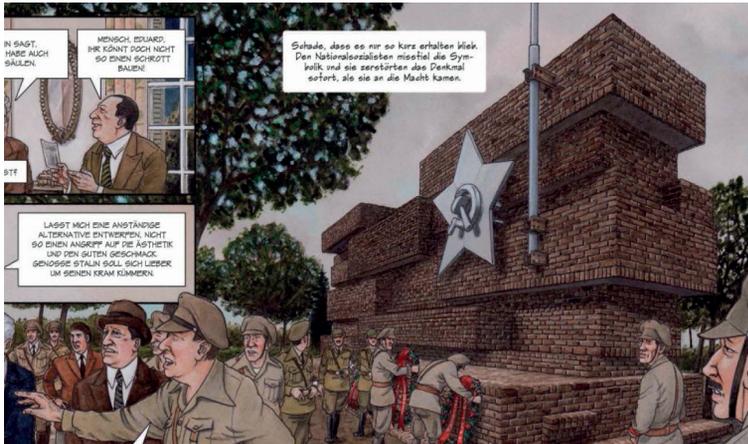


Figura 02

Izquierda: Ilustración de Mies.
Fuente: (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: Documentación fotográfica del Monumento a Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht.
Fuente: (Schulze, 1986, p. 132).

Figura 03

Izquierda: Ilustración de la novela gráfica Mies.
Fuente: (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: Fotografía de Mies dibujando.
Fuente: (Zimmerman, 2006, p. 37).

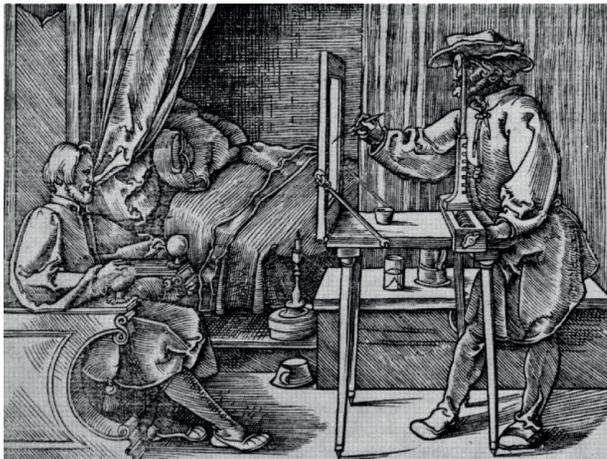


Figura 04

Arriba: Mies dibujando la casa Esters.
Fuente: (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Abajo, izquierda: Una de las "máquinas de mirar", ilustración de
Alberto Durero.
Fuente: (Navarro de Zubillaga, 1998, p. 102).

Abajo, derecha: Fotografía documental, Mies dibujando sobre una
hoja de papel pegada a la pared.
Fuente: (Schulze, 1986, p. 155).



narrativo. Ese es el caso de una viñeta en la que Mies aparece mirando un plano (figura 03). Al ubicar las dos imágenes juntas (ilustración y referente) estas pueden observarse como si formasen parte de una secuencia en la que el dibujo representa un instante de contemplación, anterior (o posterior) a la fotografía en que Mies está dibujando.

Debemos tener en cuenta que a fuerza de una constante repetición en múltiples publicaciones disciplinares –pero sobre todo a partir de su ubicua presencia en la iconósfera⁶ (ese *magma* de imágenes que es la internet)– muchas de las fotos de Mies son ya imágenes icónicas que forman parte del *background* visual de cualquier arquitecto actual (y, por extensión, de cualquier sujeto que posea cultura o formación arquitectónica).

Otra de las fotos usadas como referencia nos muestra a Mies dibujando con carboncillo sobre un papel pegado a una pared (figura 04, abajo, derecha). Sin embargo, en la recreación de Ferrer Casas la pared se vuelve transparente, lo que permite que podamos ver la obra que Mies está dibujando en el papel (figura 04, arriba). No obstante, esta sofisticada ilustración requiere de una interpretación aun más profunda. Dado que el dibujo de Mies se ubica en un plano vertical, es posible relacionar la escena que nos presenta Ferrer Casas con la “ventana de Durer”, un grabado realizado en 1530 por el artista alemán Albert Durer (figura 4, abajo, izquierda).

En el capítulo “Máquinas de mirar, máquinas de dibujar” del libro *Imágenes de la perspectiva*, Javier Navarro de Zuñiga (1998) señala que dicho grabado “representa un artista dibujando con pincel sobre el cristal del instrumento interpuesto” (p. 102). En definitiva, el artilugio representado por Durer es la materialización directa de la metáfora que equipara a la perspectiva con una “ventana”⁷ colocada entre el observador y lo observado.

De esta forma, la ilustración de Ferrer Casas nos sugiere que Mies estuviese dibujando *lo que ve* a través de una imaginaria “ventana”. No obstante, en lugar de que el dibujo sea un mero registro de lo mirado, en este caso el edificio construido también puede entenderse como una proyección mental del dibujo de Mies. Esta superposición de dos diferentes momentos nos sugiere que el proyectista está visualizando en su mente la obra culminada mientras realiza los bocetos. Lo anterior equivale a decir que en su relato Mies fusiona dos instancias temporales en una misma ilustración: el tiempo del proyecto (cuando *está dibujando*) con el de la obra materializada (cuando *observa* la casa).

Representación de la representación

Un aspecto del relato que resulta necesario analizar en este texto es el sofisticado uso narrativo que Ferrer Casas otorga a los recursos de representación propios de la arquitectura (croquis, planos y maquetas), como una manera de recrear el universo creativo de Mies. En varias páginas de la novela gráfica se incluyen ilustraciones que funcionan como meta-representaciones.

En ese sentido, resulta significativa la manera en que algunas imágenes se presentan como documentos extradiagéticos. Esto puede verse en fotos históricas, facsímiles de patentes y sobre todo en la inclusión de dibujos del propio Mies (figura 05, izquierda). En este caso, para conseguir una apariencia de mayor objetividad documental, los dibujos se presentan frontales, como si se tratase de elementos añadidos a la página del cómic mediante la técnica del *collage*. Incluso, una de las viñetas muestra un lápiz, mudo testigo de la técnica gráfica empleada.

⁶ Para Román Gubern (1997) la iconósfera es “un ecosistema cultural formado por los mensajes icónicos y audiovisuales que envuelven al ser humano” (p. 156).

⁷ Tal como se ha señalado en algunos estudios históricos (Navarro de Zuñiga, 1998; Panofsky, 2003; Sainz, 2005) la ventana es una de las conceptualizaciones didácticas más frecuentes sobre la perspectiva renacentista.

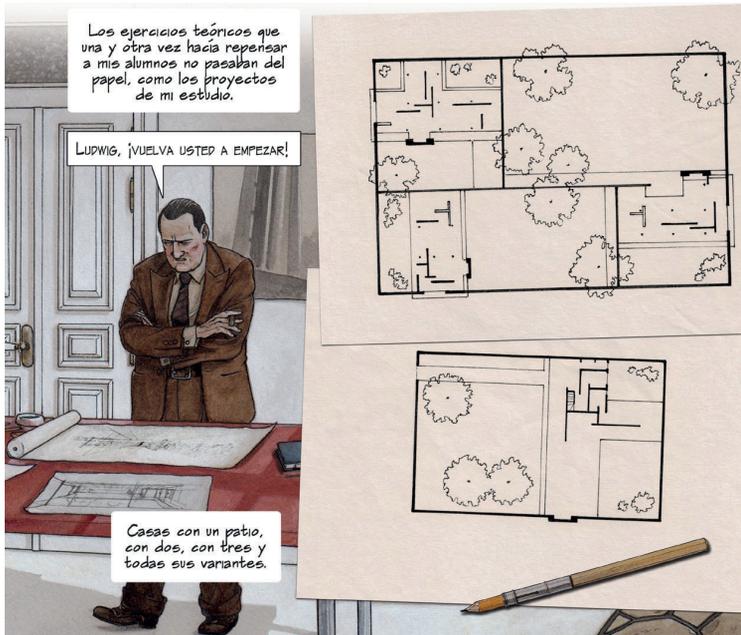


Figura 05

Izquierda: Presentación documental de los dibujos en Mies (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: Página de Maus que incluye una fotografía del padre de Art Spiegelman. (Spiegelman, 1996, p. 279)

Un célebre antecedente en donde se realiza un similar uso documental de la imagen fotográfica es la novela gráfica *Maus*⁸, obra maestra de Art Spiegelman (1996). En una de las páginas finales de dicha obra, Spiegelman incluye una foto de su padre vestido como prisionero (figura 5, derecha). El registro realista de la imagen fotográfica genera un fuerte contraste con los dibujos caricaturescos de los personajes animalizados que la rodean, a la vez que rompe con la ortogonalidad definida por el multimarco de las viñetas. Esto constituye un recurso retórico que aporta autenticidad a todo el relato. Al igual que ocurre en la foto de *Maus*, en Mies los documentos se muestran levemente girados con respecto a la página, como si hubiesen sido insertados posteriormente, por medio de la técnica de collage (si bien se trata de dibujos que tienen el mismo estilo gráfico que el resto de las viñetas).

Diferentes escalas

● En *Maus* Art Spiegelman cuenta la historia de sus padres, que fueron sobrevivientes del campo de concentración y exterminio de Auschwitz. En 1992, *Maus* fue la primera novela gráfica en recibir el premio Pulitzer.

● El fotógrafo Frank Scherschel fue el encargado de realizar el reportaje gráfico, titulado "Emergence of a Master Architect", que fue publicado en la revista *Life* en la edición del 1 de marzo de 1957 (*LIFE*, s/f). En lugar de utilizar la imagen para ilustrar un texto, en su etapa de mayor difusión, la revista *Life* utilizaba la fotografía como principal recurso para narrar una historia.

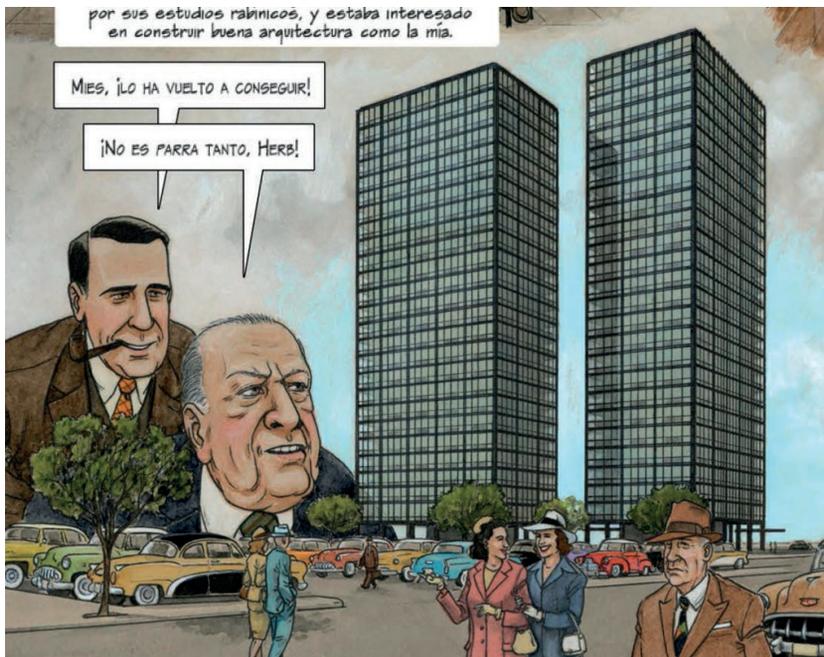
Otra de las ilustraciones de la novela gráfica nos muestra a Mies y Herbert Greenwald, el promotor inmobiliario con el que construyó varias obras en Estados Unidos, observando una maqueta de las célebres torres de los Apartamentos Lake Shore Drive (figura 06, izquierda). Dicha viñeta está inspirada en una serie de fotografías en las que Mies y Greenwald observan una maqueta de otro proyecto (figura 06, derecha). Esas fotos forman parte de un reportaje gráfico realizado en 1957 por Frank Scherschel para la revista *Life*⁹.

Por tanto, debemos suponer que la producción de las fotos implicó una cuidada puesta en escena. La posición que ocupa Mies con respecto a la maqueta y la de Greenwald con respecto a Mies deben ser leídas como un acto discursivo. El proyectista está ubicado detrás de la maqueta (su creación) y por detrás del proyectista, se ubica el promotor inmobiliario; respaldando al arquitecto y, por extensión, al proyecto. Más que connotar, la ubicación de ambos personajes denota un discurso sobre la realización de una obra arquitectónica.

Figura 06

Izquierda: Mies y Greenwald observando una maqueta habitada de los 860-880 Lake Shore Drive Apartments en Mies (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).

Derecha: Mies y Greenwald en dos fotos tomadas en 1957 para la revista Life (Life, s/f).



Lo que resulta significativo del modo en que se plasman los recuerdos relatados por Mies es que Ferrer Casas no apela al catálogo de estereotipados recursos de los cómics tradicionales—como las viñetas de contornos nubosos¹⁰ que denotan lo difuso de una historia referida (tal como se establece en *El discurso del cómic*, de Gasca y Gubern). El su lugar, Ferrer Casas utiliza sofisticadas composiciones de página organizadas en base a grandes ilustraciones en las que incluye viñetas incrustadas. Sobre este aspecto, David García-Asenjo (2019) señala que:

La retícula se rompe donde la historia lo requiere y la narración queda liberada de la rigidez que puede aprisionarla. En muchas ocasiones la página, incluso la doble página, está ocupada al completo por un dibujo, generalmente de una perspectiva de alguna de las obras del protagonista, sobre el que se superponen distintas viñetas que introducen a los personajes y hacen que la narración fluya en el tiempo.

En otros casos las dobles páginas incluyen varias imágenes interconectadas o solapadas¹¹. Nótese, en la doble página de Ferrer Casas, que las perspectivas del sector izquierdo quedan cuidadosamente engarzadas al compartir líneas de perspectiva entre la mesa de la maqueta y el muro de ladrillos del taller de mármoles (figura 08, izquierda). Este recurso se asemeja a la obsesión del maestro del cómic, Will Eisner, por la “página como superviñeta” (Eisner, 1998, p. 65) (figura 08, derecha). En varias de las páginas dibujadas por Eisner se eliminan todos los marcos rectangulares, apelando a encuadres naturales (por ejemplo, el vano de una puerta puede funcionar como límite de una viñeta), y diversos tipos de fundidos entre instancias sucesivas¹².

Los recuerdos oscuros

El relato oral que Mies hace a su nieto se complementa —y, por lo general, se contrapone— con un tercer nivel diegético, en el que se exteriorizan ciertos recuerdos de Mies, aquellos que él decide no contar. Esos recuerdos se presentan en páginas de viñetas de

¹⁰ Estos recursos son mencionados por Will Eisner (1998) en su libro *El cómic y el arte secuencial*, donde señala que el recuadro de la viñeta “puede ser usado como parte del lenguaje no verbal” y, como ejemplo, agrega: “el contorno ondulante o festoneado es el indicador más corriente del pasado” (p. 46).

¹¹ De este modo se podría sugerir que los recuerdos que se funden entre sí y se mezclan con la ficción involuntaria, propia de cualquier relato subjetivo.

¹² Nótese, en la página de Eisner, la forma en que los escalones de la cuarta imagen se pierden entre las líneas de lluvia de la última viñeta (figura 8, izquierda). Estos fundidos entre imágenes también son frecuentes en las páginas dibujadas por Ferrer Casas.

Figura 08

Izquierda: Doble página de Mies (Ferrer Casas, 2019, p. s/n)

Derecha: La página como “superviñeta” (Will Eisner, 1989, p. 61)

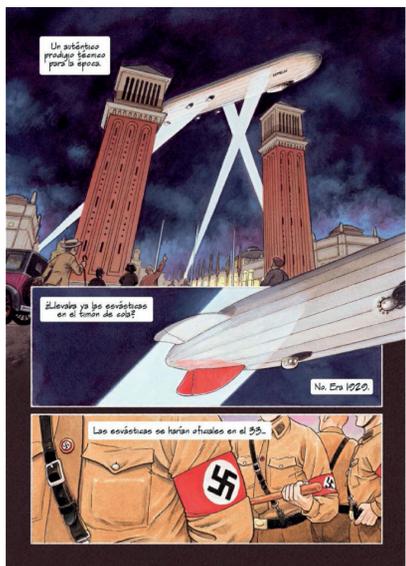




Figura 09
Página y doble página de recuerdos oscuros de Mies (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).



Figura 10
Dos transiciones entre niveles de Mies (Ferrer Casas, 2019, p. s/n).



nítidos marcos blancos rígidamente separadas por calles (o *gutters*¹³) de color negro, oponiéndose así al recurso usado en las páginas del relato oral.

En este tercer nivel, como contraparte del absoluto compromiso con la Arquitectura profesado por Mies, el cómic nos muestra, en el plano privado: su carácter irascible, la conflictiva relación con sus colegas, y las omisiones, las infidelidades y los abandonos a las mujeres que fueron parte de su vida¹⁴. Mientras que, en el plano público, nos cuenta su discutible respeto por el patrimonio y su tibio rechazo al nazismo durante el periodo en que dirigió la Bauhaus (figura 09).

Transiciones entre niveles

La coherencia del sistema narrativo ideado por Ferrer Casas se pone a prueba en los cuidados detalles de la presentación gráfica. En algunos casos las ilustraciones a página completa del relato del segundo nivel se oscurecen paulatinamente, convirtiéndose así en uno de los inconfesables recuerdos organizados en viñetas de *gutter* negro. Un ejemplo de este primer tipo de transición es el momento en que Mies está contando que el Graff Zeppelin visitó la ciudad de Barcelona en 1929 y su nieto le pregunta si el dirigible tenía una esvástica en el timón de cola. Esa mención del símbolo nazi deriva en uno de los *recuerdos oscuros* vividos en la Alemania de 1933. Para graficar este cambio de nivel narrativo el fondo de la página se vuelve progresivamente negro (figura 10, izquierda). En cambio, en otras páginas, el primer nivel diegético (el viaje en avión) irrumpe e invade el relato del segundo nivel, cortando la fluidez de la página mediante viñetas rectangulares de *gutter* blanco (figura 10, derecha).

Conclusión

A partir del análisis realizado en los apartados anteriores se puede concluir que la novela gráfica Mies no se limita a presentar un relato heroico de la trayectoria profesional del personaje protagonista, sino que se propone hacer presentes algunos acontecimientos que fueron el contexto histórico de las obras, a la vez que devela ciertos aspectos de su vida personal.

Como se establece en el estudio de Alberto Bravo (2019) existen varios cómics sobre la vida y la obra de Le Corbusier, el máximo *maestro* de la arquitectura moderna. Pero dichos trabajos adolecen de ser retratos fundamentalmente laudatorios, apologéticos –casi hagiográficos– puesto que en todos ellos se presenta una visión canónica y mitificada en la que “Le Corbusier encarna [...] una alegoría del héroe que asume la responsabilidad de ser el defensor de la esencia de la arquitectura moderna, un visionario adelantado a su tiempo” (p. 180).

En cambio, *Mies* forma parte de una serie de biografías recientes que no mitifican a los personajes retratados, sino que los someten al juicio de la historia. Se trata de una nueva mirada que deconstruye los viejos relatos y que asume una posición política y una perspectiva crítica heterodoxa. Desde un paradigma historiográfico revisionista, esta novela gráfica propone reescribir las narrativas hegemónicas de la arquitectura moderna.

En su afán por humanizar a Mies, el autor contrapone la inmaculada obra construida del biografiado a algunos hechos *poco edificantes* de su vida. En definitiva, Ferrer Casas elabora una crítica contemporánea, que compone un retrato politizado y revisionista que realiza una justa valoración de los logros profesionales y artísticos de Mies van der Rohe, pero que no excluye ni silencia sus defectos y omisiones.

¹³ Scott Mc Cloud (1995, p. 60) cuenta que el espacio interviñetas ha sido bautizado como *gutter* por los aficionados al cómic. Por su parte Thierry Groensteen (2021, p. 59) lo llama “blanco intercómic”, aunque este espacio vacío no siempre es blanco. En el caso que nos ocupa, además de ser un elemento de separación entre viñetas, el *gutter* funciona como recurso de la narración. Por ello, el cambio de color ayuda a interpretar el sentido de lo narrado.

¹⁴ En palabras del autor del cómic, Mies era una persona a la que “le gustaba mucho la filosofía pero practicaba poco la ética” (Entrevista a Ferrer Casas, 2020, min. 28:10)

Referencias



- Barrero, M. (2006). "La historieta y el humor gráfico en la universidad: trabajos académicos". En: Tebeósfera, (pp. 89-130). Barrero (Coord.). Bilbao: Astiberri.
- Bordes, E. (2017). *Cómic, arquitectura narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Bravo, A. (2019). *Tebeos sobre Le Corbusier. Cinco historietas gráficas sobre su vida y obra*. Sobre el personaje (1/2). EGA, 24(36), 174-185.
- Eisner, W. (1989). *O edificio*. San Pablo: Abril.
- Eisner, W. (1998). *El cómic y el arte secuencial*. Barcelona: Norma Editorial.
- Entrevista a Ferrer Casas. (2020). *Entrevista a Ferrer Casas* en Youtube.
- Ferrer Casas, A. (2019). *Mies*. Valencia: Grafito Editorial.
- Folga, A. (2023). "Narrativas gráficas y enseñanza de la arquitectura". Congreso EGRAFIA 2023.
- García, S. (2011). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.
- García-Asenjo, D. (2019). "MIES: La página es una arquitectura". Recuperado de: <https://www.jotdown.es/2019/05/mies-la-pagina-es-una-arquitectura/>
- Gasca, L. y Gubern, R. (2011). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Greenstein, T. (2021). *Sistema de la historieta*. Alcalá de Henares: Ediciones Marmotilla.
- Gubern, R. (1997). *Medios icónicos de masas*. Madrid: Historia 16.
- Lacassin, F. (1982). *Pour un neuvième art: la bande dessinée*. Ginebra: Slatkine.
- Life (s/f). *Mies van der Rohe and the Poetry of Purpose*. Recuperado de: <https://www.life.com/arts-entertainment/mies-van-der-rohe-and-the-poetry-of-purpose/>
- Martínez, F. (2014). *Estudiar lo antiguo para intervenir en el presente*. En "Italian Survey & International Experience". Roma: Gangemi Editore spa, p. 953-960.
- Mc Cloud, S. (1995). *Entender el cómic: El arte invisible*. Barcelona: Ediciones B.S.A.
- Navarro de Zuvillaga, J. (1998). *Imágenes de la perspectiva*. Madrid: Siruela.
- Panofsky, E. (2003). *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.
- Parodi, A. (2011). *Escalas alteradas*. Montevideo: Biblioteca Plural.
- Sainz, J. (2005). *El dibujo de arquitectura*. Barcelona: Reverté.
- Schulze, F. (1986). *Mies van der Rohe*. Leben und Werk. Berlín: Ernst & Sohn.
- Spiegelman, A. (1996). *The complete Maus*. New York: Pantheon Books
- Tuset, J. (2011). *El otro lado del espejo: Arquitectura y cómic, la obra de Schuiten y Peeters* (Tesis Doctoral, Arquitectura).
- Varillas, R. (2014). *El cómic, una cuestión de formatos* (2): revistas de cómics, fanzines, mini-cómics, álbumes y novelas gráficas. CuCo, Cuadernos De cómic, (2), 7-30. <https://doi.org/10.37536/cuco.2014.2.1321>

Vázquez, L., Turnes, P., y Gandolfo, A. (2022). *La historieta desbordada y estallada. Un lenguaje mutante*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, (155), 103-107.

Zabalbeascoa, A. (2014, 1 de julio). *Mies van der Rohe: Menos es más*. El País semanal. Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2014/07/01/eps/1404216940_722852.html

Zimmerman, C. (2006). *Mies van der Rohe 1886-1969*. La estructura del espacio. Köln: Taschen.



MANETERY INDIANS

CAPECHENS INDIANS

VAST FORESTS

CAHUARAS INDIANS

URUPIROS INDIANS

HUATCHIPAIRIS INDIANS

GUARANOS INDIANS

UCARAUAS INDIANS

GEDAR AND THUYA FORESTS

Esperanza Fall

Mausi Cabinas

Maro

Concepcion

S. Lorenzo

Yeni Lake

Roguaguado

S. Cruz

Exalt. Estancia

S. Lore

River Sa

S. Berjo

Mission

S. Ignacio

Muchanis

S. Ignacio

Santa Ana

MOSETENES INDIANS

YURACARES INDIANS

Inacatana

Choquecamca

Maica

Independencia

Tablas

Paradi

Tirdque

Chiza

S. Nicolas

S. Antonio

Camata

Orinoque

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque

S. Antonio

S. Jose

S. Cristobal

Buritari

Alota

Escacillas

Coropata

Tumusta

Cotaguana

Palca

Tacaquiri

Camata

Orinoque