

# Maridaje de fotos y edificios: interacciones en la modernidad española

Iñaki Bergera

Universidad de Zaragoza  
ibergera@unizar.es

## Resumen

En los últimos años, detectamos a nivel internacional un creciente interés por las relaciones existentes entre fotografía y arquitectura. En el contexto de la modernidad española este tema de estudio había permanecido hasta la fecha mayormente desatendido. Para llenar este vacío, desde 2013 el proyecto «Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965» (FAME), ha acometido una rigurosa y ambiciosa investigación. ¿Quiénes fueron aquellos fotógrafos? ¿Cómo trabajaban y colaboraban con los arquitectos y los medios? ¿Y qué tipo de fotografía realizaron? Estas son solo algunas de las preguntas que se han tratado de responder mediante la catalogación sistemática de fotografías provenientes de archivos de arquitectos, fotógrafos e instituciones. Este proyecto también puede ser considerado como un caso de estudio paradigmático de la necesaria y pertinente investigación multidisciplinar sobre esta simbiótica relación y el importante papel desempeñado por las narrativas visuales de la fotografía en el establecimiento y desarrollo de la arquitectura moderna. La idiosincrásica naturaleza de la arquitectura española añade señas de identidad propias a este cometido.

## Palabras clave

Fotografía, arquitectura moderna, fotógrafos de arquitectura, España.

## Abstract

In recent years, there has been an increasing international interest in the relationship between photography and architecture. This research topic had been mainly unattended among other concerns of modern 20<sup>th</sup> Century architecture in Spain. In order to fill this void, the granted project «Photography and Modern Architecture in Spain, 1925-1965» (FAME) has been conducting a rigorous and ambitious academic research since 2013. Who were those photographers? How did they work and collaborate with architects and the media? And what kind of photography did they make? These are the kind of questions that have been answered by cataloguing photographs from the archives of architects, photographers and institutions. This project can also be considered an exemplary case study of the need to accomplish a serious multidisciplinary research on this symbiotic relationship and significant role played by photography's visual narratives on the establishment and development of modern architecture. The idiosyncratic nature of Spanish architecture adds special substance to this undertaking.

## Keywords

Photography, modern architecture, architectural photographers, Spain.

## Introducción

En 1928 Le Corbusier fue invitado a la Residencia de Estudiantes de Madrid. Terminaba su carta de aceptación con una posdata: «Le envío algunas fotos»<sup>1</sup> (Guerrero, 2010: 37). «¿Recibió el paquete de fotografías que le enviamos?»<sup>2</sup>, preguntaba la secretaria de Richard Neutra al director de la revista *AC* en 1936. «Le adjunto una lista de arquitectos a los que puede dirigirse para que le manden fotografías de sus obras»<sup>3</sup>, proponía Coderch al holandés Van der Grinten en 1952. Y en 1955 Sartoris recordaba a Aburto: «Le informo de que próximamente va a aparecer la segunda edición del tomo primero de mi *Encyclopédie de l'architecture nouvelle*. Gustosamente publicaría alguna de sus obras y me permito recordarle que me había prometido, en su momento, fotografías»<sup>4</sup>. «Tienes que mandarme urgentemente nuevas fotografías interiores de tu casa porque me las están reclamando desde Stuttgart»<sup>5</sup>, le rogaba Bohigsa a Fisac en 1961.

Estos son solo algunos ejemplos de la circulación de fotografías de arquitectura española para su publicación en los medios disciplinares. La fotografía que Català-Roca hizo de las manos de los arquitectos del Grupo R seleccionando imágenes para su exhibición en la exposición del grupo en las Galerías Layetanas de Barcelona en 1952 es también una síntesis visual de este uso instrumental de la fotografía en la difusión de la nueva arquitectura (figura 1). Asimismo, asomarse por ejemplo al archivo del arquitecto Alberto Sartoris en Lausana, Suiza, nos permite vislumbrar el notable flujo, diseminación y publicación de fotografías del Movimiento Moderno y el Estilo Internacional en las décadas centrales del s. xx. Entre ellas, encontramos no pocas provenientes de España, la mayor parte de ellas selladas por Francesc Català-Roca (Baudin, 2013).

La arquitectura moderna no puede entenderse sin comprender el papel desempeñado paralelamente por su plasmación fotográfica: esta asunción es el argumento vertebrador de nuestra investigación y se justifica también en el creciente interés que el tema de las relaciones simbióticas entre arquitectura y fotografía suscita entre investigadores y estudiosos de ambas disciplinas, así como entre un público más generalista. Antes de aterrizar en el contexto español, y ya que es clarificador para justificar los hallazgos e implicaciones de nuestra investigación, merece la pena repasar el camino recorrido por este tema hasta la fecha y que le ha llevado hasta sus actuales cotas de atención e interés.



**Figura 1.** Francesc Català-Roca: *El Grupo R preparando la exposición de las Galerías Layetanas de Barcelona, 1952.* © Francesc Català-Roca: Fondo F. Català-Roca - Arxiu fotogràfic de l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

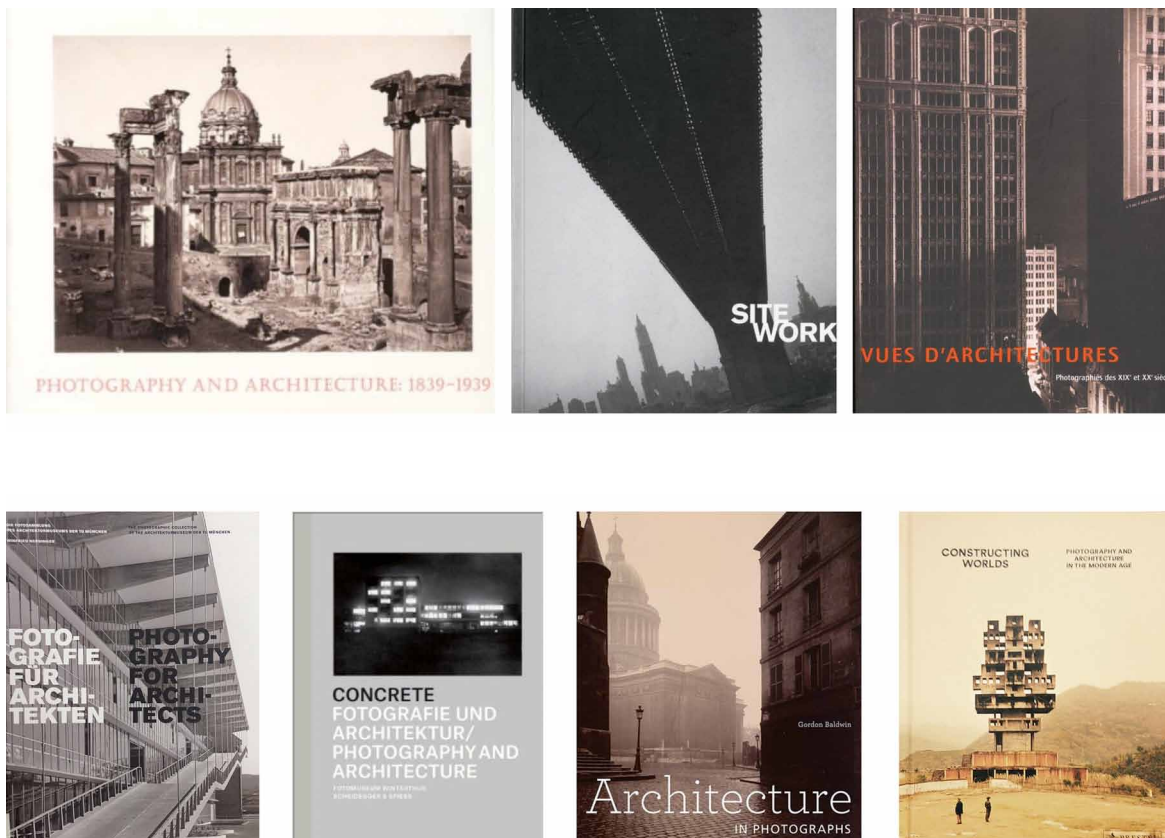


Figura 2. Portadas de distintos catálogos de exposiciones sobre fotografía y arquitectura.

### Mirando a la estantería<sup>6</sup>

La exposición «Construyendo mundos» celebrada en el Barbican londinense en 2014 y trasladada un año más tarde al Museo ICO de Madrid es la última de un conjunto de exposiciones dedicadas explícitamente a la arquitectura como objeto de interés fotográfico en un sentido amplio. Dejando al margen aquellas otras que han tenido por objeto temático a autores, países o periodos específicos, es posible recordar una cuantas retrospectivas, habitualmente vinculadas a los fondos de los respectivos archivos o museos como el Canadian Centre for Architecture de Montreal o el Getty Centre de Los Ángeles, por ejemplo. Comenzando en 1982, tuvieron lugar en Alemania, Francia, Estados Unidos e Inglaterra. Estos catálogos de exposición constituyen referencias significativas desde el punto de vista histórico y como síntesis razonadas de nuestra temática (figura 2).

Junto a ellos, la historiografía del tema se ha construido a partir de un conjunto de libros, en ocasiones con enfoques técnicos sobre la materia, y mayoritariamente con aproximaciones más amplias vinculadas necesariamente a la identidad y evolución de la propia arquitectura, generalmente como foto-libros o como publicaciones teóricas. El libro *Architecture Transformed* (Robinson; Herschmann, 1987) se puede entender como un precedente de la reconocida publicación *Building with Light* (Elwall, 2004). Libros más recientes como *Camera Constructs* (Higgot; Wray, 2012) tratan de enfrentarse a las relaciones entre arquitectura y fotografía desde enfoques teóricos de corte interdisciplinar. Los libros *Photographic Architecture in the Twentieth Century* (Zimmerman, 2014), *Shooting Space* (Redstone, 2014), y *Architectural Photography and its Uses* (Fitz; Lenz, 2015) son también contribuciones significativas al debate contemporáneo sobre el tema.

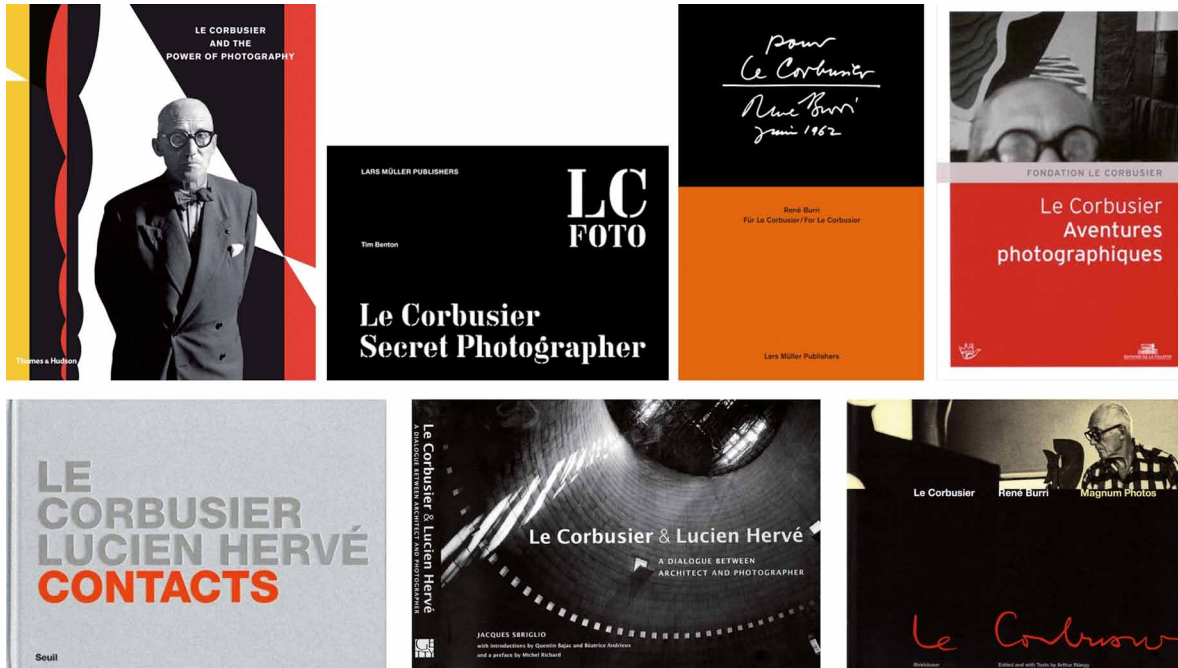


Figura 3. Portadas de distintos libros dedicados a explorar las prácticas y las relaciones de Le Corbusier y la fotografía.

Es también interesante repasar las revistas y *journals* científicos que, en algún momento, han abordado este tema de forma monográfica. Junto a estas publicaciones generalistas, hay también que mencionar aquellas otras referidas a fotógrafos concretos y a su relación con los arquitectos, así como el trabajo fotográfico de algunos arquitectos en particular.

El listado actualizado de unas y otras referencias es significativo y elocuente y pone de manifiesto la solicitud que despierta la exploración de estas relaciones, particularmente desde el ámbito de la arquitectura. El caso paradigmático de esta indagación, en términos de resultados, sería Le Corbusier, la síntesis más significativa de las prácticas y atenciones en relación a la imagen: su conocida relación de amor-odio con respecto al medio fotográfico, por un lado, y su preclara vinculación con su fotógrafo de cabecera Lucien Hervé, por otro. Junto con trabajos ya conocidos, también ha aparecido nueva literatura al respecto (figura 3).

### La contribución de Robert Elwall: enmarcando la historiografía

Este rápido repaso al estado de la cuestión reafirma la magnitud de un tema que tiene al británico Robert Elwall como a uno de sus principales protagonistas y cronistas. Su condición de experto se forjó al amparo de la colección de fotografías de arquitectura del Royal Institute of British Architects (RIBA) donde, durante años, se dedicó a explorar la naturaleza y aspectos críticos de la fotografía de arquitectura, asentando así su marco histórico y justificativo. Desde que escribiera su ensayo *The specialist eye* (Elwall, 1991) y, tres años más tarde, pronunciara la conferencia «Photography takes comand» en la galería Heinz del RIBA –con su versión actualizada «New eyes for old» (Elwall, 2007)– fue progresivamente conformando su sólido discurso, plasmado finalmente en el mencionado libro *Building with light* (Elwall, 2004), aceptado ampliamente como el libro de referencia de este subgénero fotográfico.

El profundo conocimiento de Elwall de su contexto inmediato, la arquitectura británica, le permitió estructurar una suerte de línea del tiempo episódica que, de alguna manera y con acentos propios, puede

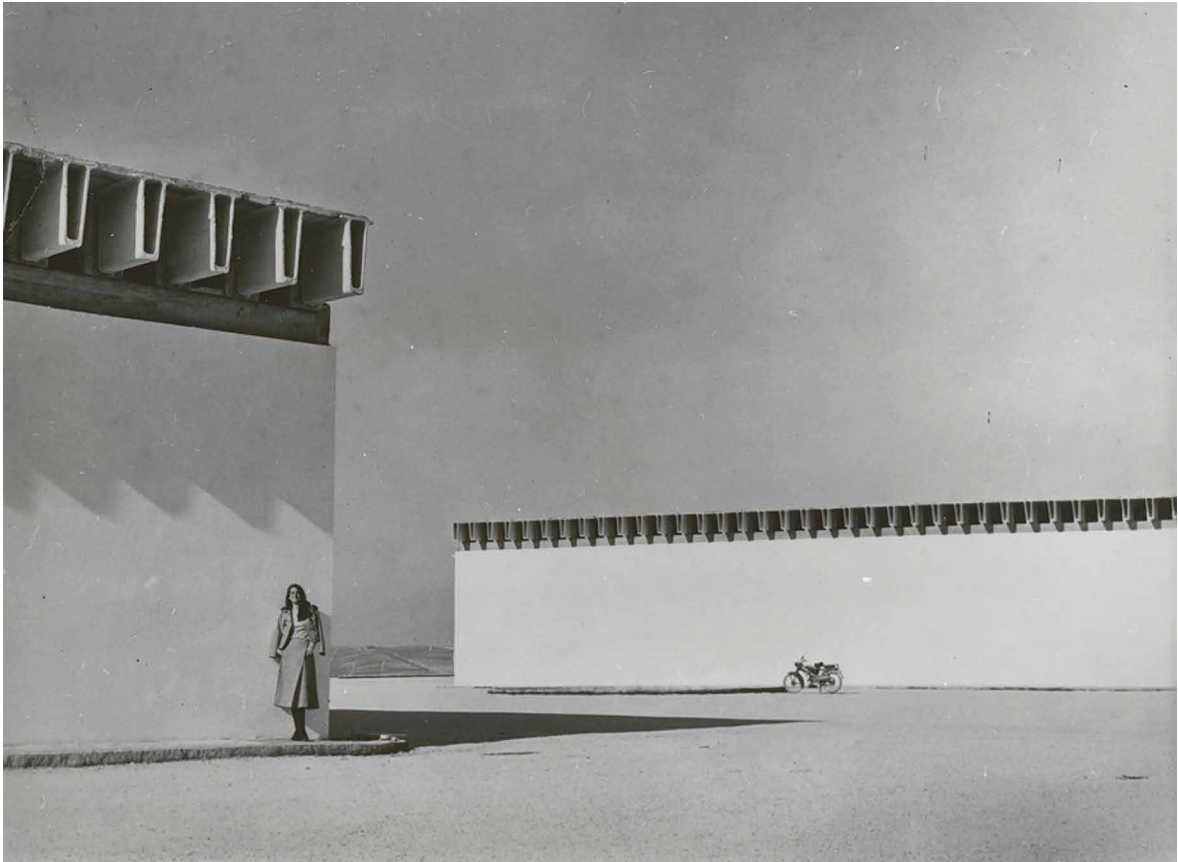
constituir el esqueleto canónico –e incluso ya estereotipado– de lo que ha sido la síntesis evolutiva de la fotografía de arquitectura en relación a la modernidad, en un sentido amplio, y que se podría sintetizar en los siguientes siete puntos: el contexto en el género fue conformado durante el s. XIX bajo el impulso del documentalismo fotográfico; la influencia y tensiones, al comienzo del s. XX, entre los fotógrafos pictorialistas y aquellos otros que abrazaron la Nueva visión y su particular narrativa visual coherente con la nueva arquitectura moderna; el momento álgido del género, de la mano de los grandes maestros de la fotografía de arquitectura que retrataron el Estilo Internacional; las posteriores amenazas y crisis identitarias –articuladas en torno a los textos de John Donat (1968) y Tom Picton (1979)– durante los años sesenta, paralelas a la propia relectura de la arquitectura moderna; la consecuente implementación de una nueva mirada abierta a incluir a usuarios y ciudadanos, así como al contexto, para favorecer una fotografía más cercana a la experiencia real de los edificios; el papel jugado por los artistas, ajenos a la fotografía de arquitectura como práctica profesional, pero interesados en los edificios y el paisaje urbano como pretexto para su trabajo personal de autor; y, finalmente y como consecuencia de esta última influencia, el implícito rechazo contemporáneo a las representaciones icónicas, objetuales y generalistas de la arquitectura, a favor de las miradas sensibles, fragmentarias y personales –subjetivas en suma– del fotógrafo que la retrata.

El conocimiento y entendimiento de Elwall sobre la fotografía de arquitectura en Reino Unido propició el consecuente y natural énfasis anglo-americano que puede detectarse en sus trabajos. Es también significativo, por ejemplo, que la entrada «Architectural photography» en la *Encyclopedia of twentieth-century photography* (Sachse, 2006), no haga mención alguna a países como Italia, Rusia, Hungría, Portugal, España u otros de Latinoamérica. Y sin embargo, como se puede deducir por ejemplo del material depositado en el archivo de Alberto Sartoris, las narrativas históricas y teóricas de la fotografía de arquitectura encontrarían extraordinarias aportaciones y manifestaciones en otros países al margen de Alemania, Francia, Reino Unido o Estados Unidos. Hubo, ciertamente, no pocos «otros» fotógrafos de arquitectura retratando la modernidad más allá de estos contextos canónicos, contribuyendo eficazmente a conformar y fortalecer su papel determinante en el discurso arquitectónico.

Consecuentemente, la crónica «oficial» se debe completar con específicos ejemplos adicionales, con casos de estudio que, más allá del discurso oficial circunscrito a las mencionadas naciones de referencia, contribuyan a conformar una historia más completa y coherente. Italia, por ejemplo, tiene un notable bagaje con el que contribuir a este discurso. La exposición «Framing Modernism» –comisariada desde el RIBA y que tuvo lugar en Londres y Roma en 2009 y 2011–, teóricos como Italo Zannier, Giuliano Gresleri o nombres como Giuseppe Pagano, Gabriel Basilico, Luigi Ghirri, Giorgio Casali o Paolo Roselli corroboran la notoriedad de la aportación italiana a este discurso interdisciplinar. Otro ejemplo podría ser Hungría, tal y como refleja la exposición y el catálogo *Light and Form, Modern Architecture and Photography, 1927-1950*, que tuvo lugar en Budapest en 2003. Los fotógrafos húngaros de aquel período, como André Kertész, Brassai y Lucien Hervé, fueron tan destacados como sus colegas arquitectos Marcel Breuer, Pierre Vago o Moholy-Nagy. Pero como la exposición puso de manifiesto, hubo muchos otros profesionales no emigrantes que produjeron un trabajo excepcional en su propio país. La visión compartida en la construcción de lo moderno encontró en este contexto otra alianza extraordinaria.

### **Mirando a España. El proyecto de investigación**

España esconde un paralelo, en gran medida autónomo y, hasta el comienzo de nuestro proyecto de investigación, ciertamente desconocido discurso sobre la naturaleza, potencialidades y usos de la fotografía de la arquitectura moderna que, en este caso, es absolutamente deudor de la identidad de la propia arquitectura. Esto no significa necesariamente que tanto la arquitectura como la fotografía española merezcan una consideración mayor o mejor dentro del contexto internacional. Más bien, se quiere apuntar que la fotografía de arquitectura moderna en España es portadora de una singularidad que merece una valoración específica y distintiva. Pureza, abstracción, surrealismo, poesía, paisaje o industrialización vienen a la cabeza al contemplar la fotografía realizada a uno de sus proyectos por el propio arquitecto Miguel Fisac para quien «buenas fotografías de arquitectura no es lo mismo que buena arquitectura para hacer fotografías» (Fisac, 1957) (figura 4).

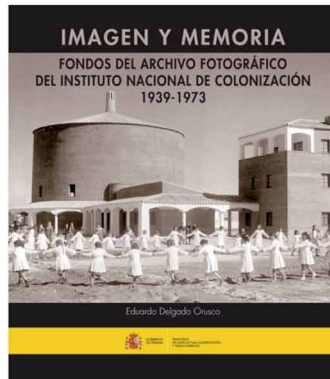
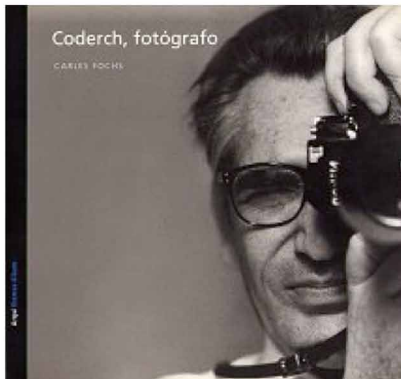
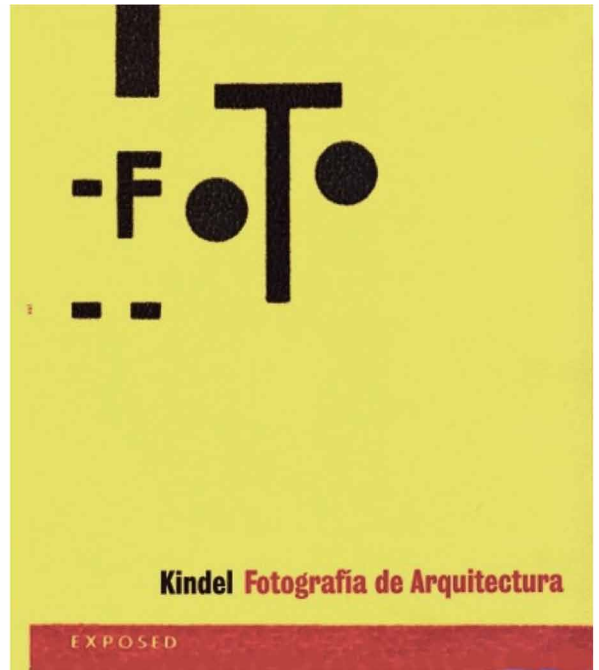
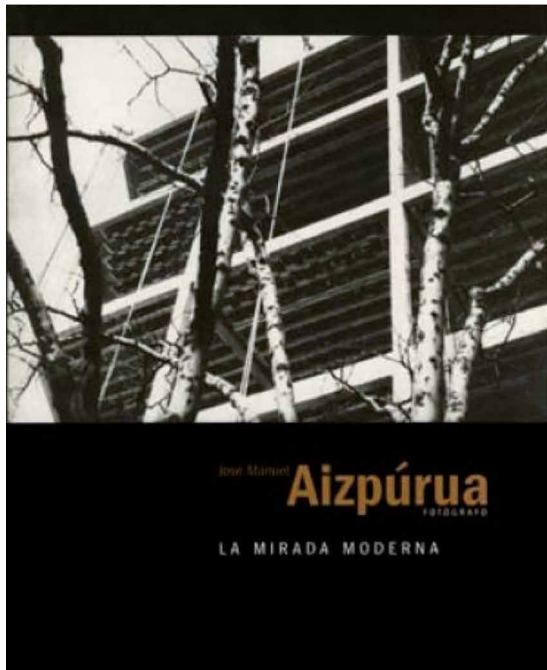


**Figura 4.** Miguel Fisac: Bodegas Garvey, Jerez de la Frontera, Cádiz, 1969. © Fundación Miguel Fisac.

Al contrario de lo que hemos visto en el ámbito internacional, prácticamente ningún estudio había abordado esta temática de forma ambiciosa y general en España. El libro sobre la práctica fotográfica de José Antonio Coderch (Foch, 2000) o los catálogos de las exposiciones fotográficas de José Manuel Aizpúrua (Sanz Esquide, 2004) y Kindel (Zarza, 2007) en el MNCARS y el COAM respectivamente son algunas de las pocas excepciones previas (figura 5). En consecuencia, y con el objeto de empezar a llenar este vacío, en 2012 se solicitó y fue concedido un proyecto de investigación del Plan Nacional del Ministerio de Economía y Competitividad. La consecución de los objetivos y la difusión de los resultados de investigación del proyecto «Fotografía y arquitectura moderna en España 1925-1965» (FAME) ha sido también posible gracias a la participación activa y generosa de casi veinte investigadores vinculados a numerosas universidades españolas y con experiencia y autoridad en los temas propios de la investigación.

El ámbito temporal del proyecto se circunscribe a las décadas que la historiografía ha fijado como las propias del Movimiento Moderno: desde la aparición de las vanguardias en los años veinte hasta la crisis del Estilo Internacional en los sesenta, con la irrupción del organicismo o el brutalismo previos a la postmodernidad. Es destacable el papel del Docomomo Ibérico en el estudio y la documentación de la arquitectura producida durante estas cuatro décadas, sacudidas por la fractura de la Guerra Civil. De hecho, el referido espectro temporal de FAME se tomó prestado del primer registro de arquitectura moderna publicado por el Docomomo (Costa; Landrove, 1996).

La investigación previa existente y las publicaciones canónicas de arquitectura moderna en España fueron tomadas como referencia como punto de arranque de nuestra investigación. Como hemos



**Figura 5.** Portadas de libros y catálogos de exposiciones relativos a fotografía de arquitectura moderna en España previos al comienzo del proyecto FAME.

visto en el ámbito internacional, también aquí las fotografías jugaron un papel sustancial en la consolidación de la modernidad, tanto durante la etapa racionalista previa a la contienda como durante los brillantes años cincuenta. Al mismo tiempo, a partir de la década de 1960, los primeros relatos historiográficos de arquitectura española contemporánea comenzaron a ser publicados, tanto como monografías en España como números especiales en diversas revistas internacionales, entre otras, la suiza *Werko* la británica *Architectural review* en 1962 y la italiana *Zodiac* en 1965. Ilustrada en estos libros y revistas, el reconocimiento internacional de la arquitectura de posguerra española fue de hecho posible gracias a una serie de icónicas fotografías en blanco y negro que construyeron una especie de síntesis visual de los tardíos pero sólidos logros de nuestra arquitectura (Isasi, 2014) (figura 6).

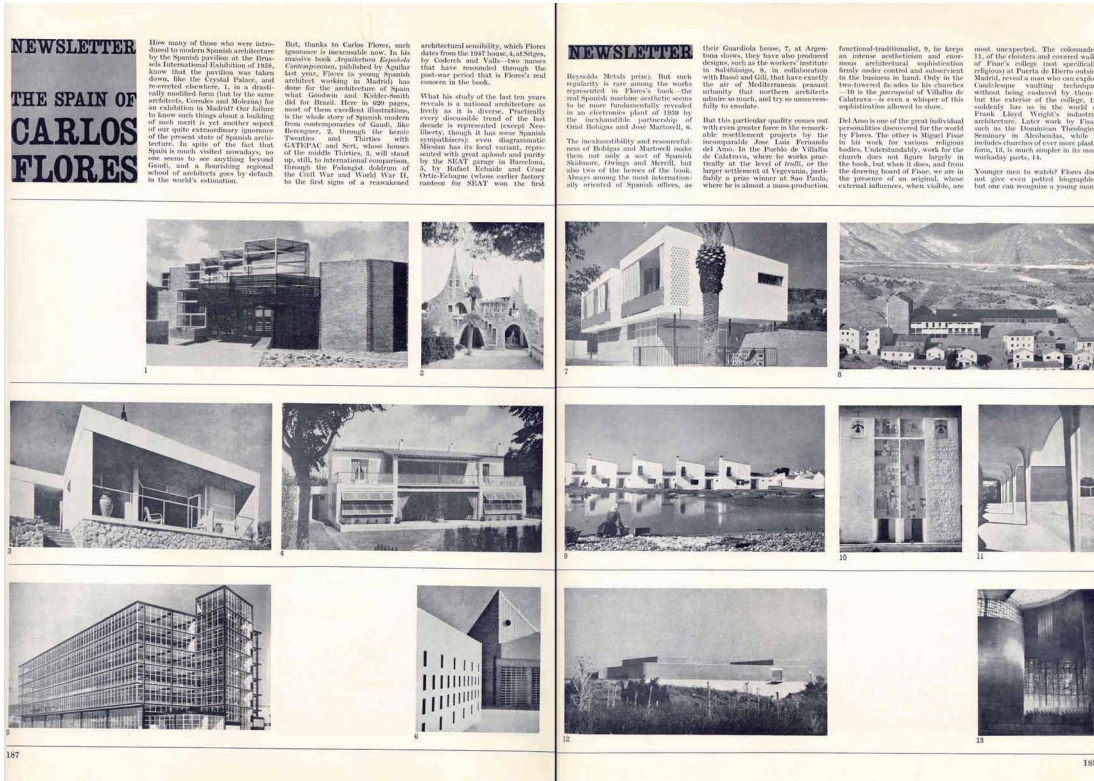


Figura 6. Doble página del artículo «The Spain of Carlos Flores», sobre arquitectura española, publicado *The Architectural Review*, n.º 781 (1962).

Los autores de los dos primeros y principales libros de arquitectura moderna española, *Arquitectura contemporánea española* (Flores, 1961) y *La arquitectura española actual* (Ortiz-Echagüe, 1965), reconocieron la importancia de la fotografía en sus relatos incluyendo un listado con los nombres de los fotógrafos (figura 7). Y sin embargo, 50 años más tarde, todavía no sabíamos casi nada acerca de quiénes eran, cómo trabajaban o cómo acostumbraban a operar con sus clientes, los arquitectos y los medios de comunicación: quién decidía colaborar con quién y por qué. Esto es en realidad lo que el Proyecto de Investigación se comprometió a hacer en sus inicios: llegar a las fuentes, es decir, rastrear archivos en España y en el extranjero, localizar las fotografías originales, mirar su reverso y reconstruir finalmente la identidad, desarrollo e historia de la fotografía de arquitectura en nuestro país. En el mejor de los casos, las traseras de estas impresiones en gelatina de plata nos revelan las cicatrices de su pasado: el arquitecto, el proyecto, el fotógrafo y las indicaciones gráficas para su publicación. Lamentablemente, en la mayoría de los casos, estas copias pensadas para su mera circulación y divulgación no incluían datos sobre la autoría del fotógrafo cayendo a estos efectos en el anonimato. Sintomáticamente, por ejemplo, de las 596 fotografías procedentes de España conservadas en el archivo de Sartoris, únicamente 206 incluyen información sobre su autoría (Baudin, 2005).

Reconstruir el *making-of*, desde la hoja de contactos a la copia fotográfica y finalmente hasta la composición del reportaje en la revista, nos permite comprender los criterios, la calidad y el valor de ciertas imágenes, así como la narrativa visual que se deriva de su publicación en los medios de divulgación. También ha sido inspirador localizar, rescatar y sacar a la luz los archivos de profesionales olvidados que, trabajando principalmente como fotógrafos industriales o comerciales, produjeron una gran cantidad de trabajo en el campo de la arquitectura. Cotejar la información guardada en las fichas de negativos del fotógrafo con las copias impresas que quedan en los archivos del arquitecto proporciona tanto rigor a la investigación como gratificación a quien la realiza.

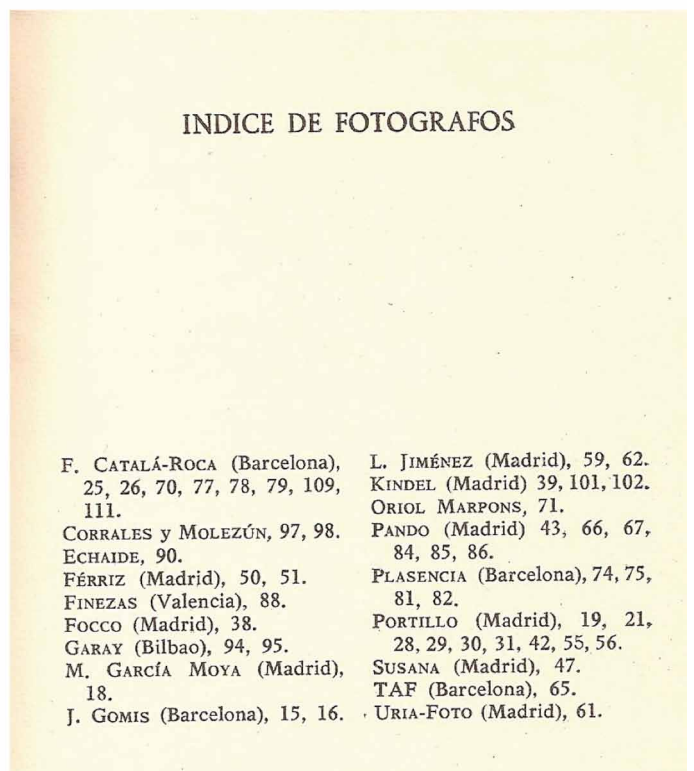
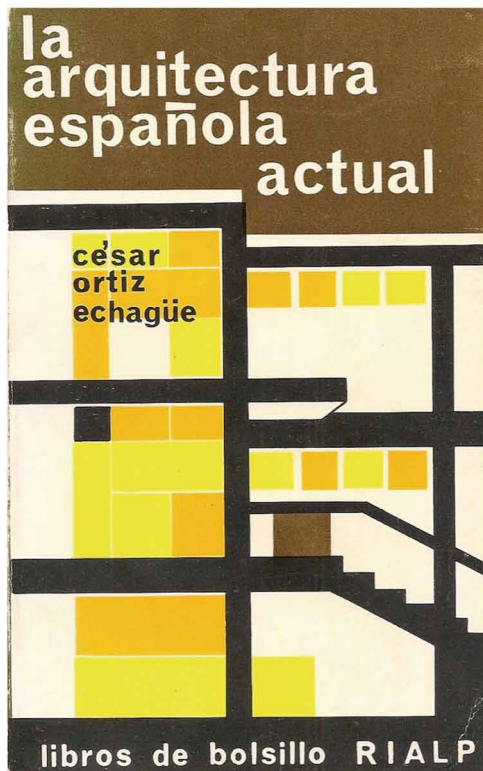
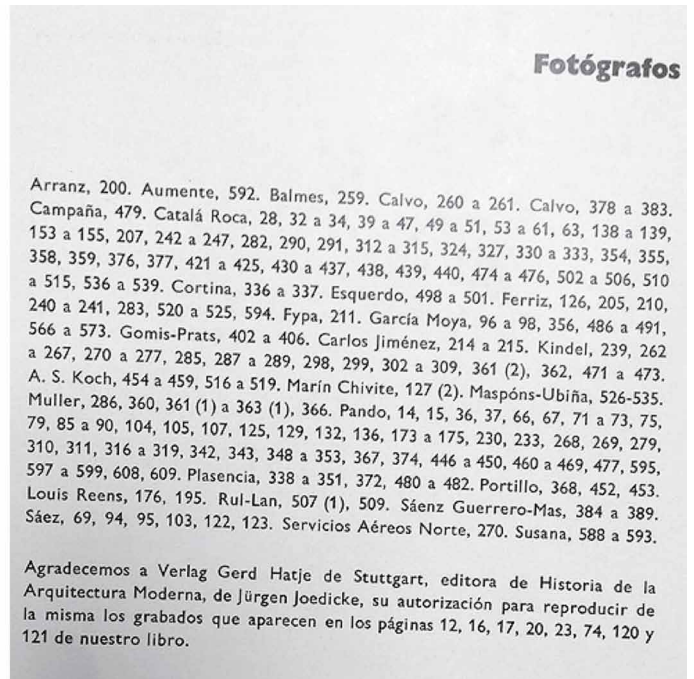
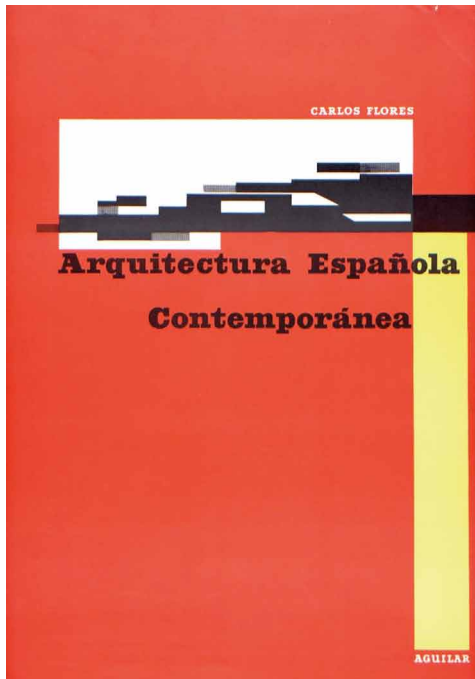
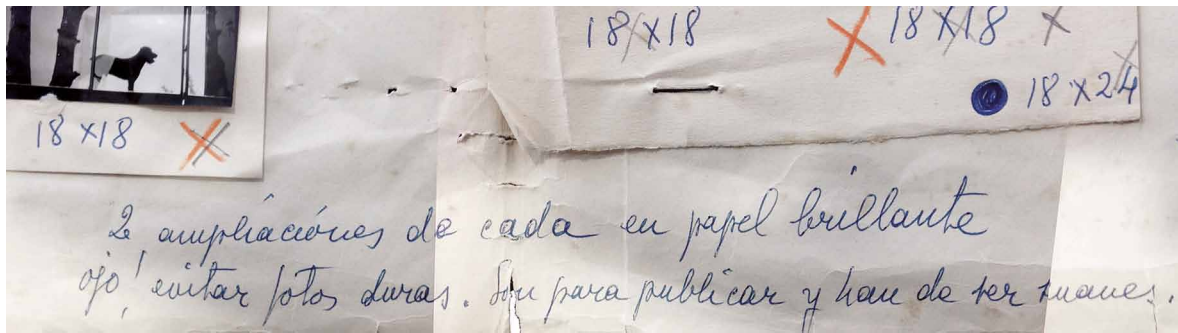


Figura 7. Portadas de los libros *Arquitectura contemporánea española* (Flores, 1961) y *La arquitectura española actual* (Ortiz-Echagüe, 1965) y listado de fotógrafos incluido en su interior.



**Figura 8.** Indicaciones de Coderch a Català-Roca recogidas en una hoja de contactos del reportaje de la Casa Ugalde. Archivo Coderch.

El prolífico y extraordinario fotógrafo Francesc Català-Roca solía proporcionar al arquitecto José Antonio Coderch las hojas de contacto completas de todos sus reportajes. A partir de ellas, el arquitecto producía una segunda hoja de contactos con su propia selección. Es interesante leer las sugerencias que hacía Coderch a su fotógrafo de cabecera de cara a la elaboración de las copias definitivas (figura 8), indicaciones que evidencian la clara conciencia que el arquitecto tenía de lo que esperaba de cada fotografía, tanto individualmente como desde la narrativa conjunta que estructuraba las imágenes. La colaboración entre Coderch y Català-Roca es de hecho un canónico y paradigmático ejemplo de las estrechas relaciones que se llegan a tejer entre un arquitecto y su fotógrafo, a la altura de los consagrados ejemplos internacionales, por ejemplo, de Richard Neutra y Julius Shulman o de Le Corbusier y Lucien Hervé.

Además de la consolidada trayectoria de Català-Roca vale la pena traer a colación la figura de algunos de los otros profesionales menos conocidos. Por citar brevemente algunos, Margaret Michaelis, una inmigrante austriaco-australiano que vivió y trabajó en Barcelona en la década de 1930, fue la responsable de fotografiar la arquitectura construida por GATEPAC, publicada en su revista *AC, Documentos de Actividad Contemporánea* (Ennis, 2005). Las fotografías tomadas por Luis Lladó de la arquitectura racionalista madrileña de los años treinta no están lejos de los postulados visuales manejados entonces por la vanguardia centroeuropea. Junto con Català-Roca, Pando –cuyo archivo de negativos conserva el Instituto de Patrimonio Cultural de España– es el fotógrafo de arquitectura más prolífico de los años 1950 y 1960 en España (Bergera; González, 2014) (figura 9). Por último, Paco Gómez, fotógrafo oficial para la revista *Arquitectura* entre 1959 y 1974, representa a la fotografía de autor que termina introduciendo una mirada personal y poética al rígido lenguaje de la fotografía de arquitectura (Martín, 2016).

Hubo además arquitectos como José Manuel Aizpúrua durante la década de 1930, o Alejandro de la Sota y Fernando Higueras (figura 10) en la segunda mitad del s. xx, que acostumbraban a fotografiar su propia arquitectura. A pesar de no disponer en principio de la pericia o los equipos técnicos propios de los fotógrafos profesionales, sus fotos rezuman una desprejuiciada sensibilidad espacial, una relajada espontaneidad que evidencia el solapamiento entre el ojo que diseña y el ojo que captura, cámara en mano, lo construido. También en España, la cámara se convirtió, de hecho y en muchos casos, en el instrumento metodológico y analítico del arquitecto (Bergera, 2013).

## La exposición del ICO

Transcurrida la primera fase del proyecto, en el verano de 2014, y gracias al apoyo de la Fundación ICO y al Festival PhotoEspaña, se organizó en Madrid una ambiciosa exposición para presentar y mostrar, de forma preliminar, los objetivos y los resultados del mismo (figura 11). En apenas 6 meses los investigadores de FAME documentaron individualmente más de 600 copias de época pertenecientes a cerca de 20 archivos distintos, de las cuales se seleccionaron 200 fotografías de arquitectura moderna para la exposición, junto con otras auxiliares relativas a viajes, retratos o fotografías



**Figura 9.** Pando: *Viviendas en Carabanchel*, Madrid, 1958. © Juan Pando Barrero: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fototeca del Patrimonio Histórico.



**Figura 10.** Fernando Higuera: *Patronato de casas militares*, Madrid, 1967. © Fundación Fernando Higuera.



**Figura 11.** Aspecto de la exposición «Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965» celebrada en el Museo ICO de Madrid en el verano de 2014.

realizadas por arquitectos. Valorando la copia de época frente a las copias modernas obtenidas a partir de negativos se perseguía incidir en el valor físico y documental de la copia fotográfica, apuntando incluso hacia la revalorización de la autoría y el posiblemente implícito carácter artístico de la imagen, subrayando con todo ello el valor de la fotografía y no tanto un repaso actualizado, en imágenes, a la historia de la arquitectura moderna.

La exposición tuvo un gran éxito y una notable acogida entre sus miles de visitantes, especialmente durante el mes de junio coincidiendo con las fechas centrales del festival internacional de fotografía PHotoEspaña que anualmente se celebra en Madrid. Tuvo a su vez un significativo impacto nacional e internacional en los medios de difusión especializados y generalistas. El catálogo de la exposición, editado por La Fábrica (Bergera, 2014), incluye además de las imágenes tres textos especializados, biografías de los fotógrafos o una importante selección bibliográfica, convirtiéndose así en una importante referencia para cualquier estudio presente y futuro sobre la materia (figura 12).



**Figura 12.** Portada del catálogo de la exposición «Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965».

Este resultado sustancial de la investigación llevada a cabo por FAME se completa con una nueva exposición que ha tenido lugar en las Arquerías de Nuevos Ministerios de Madrid en junio de 2016 abordando un tema igualmente desatendido como es la fotografía de maquetas de arquitectura (Bergera, 2016). Junto con otras publicaciones (Bergera, 2015; Bergera; Bernal, 2016), la principal contribución del Proyecto de Investigación será una base de datos online que permitirá a cualquier investigador acceder a la información y documentación relativa a los más importantes reportajes de arquitectura de la modernidad española que los miembros del proyecto han catalogado durante estos años.

### **La aportación del proyecto de investigación FAME**

Al final, la fotografía de arquitectura es «simplemente» una fotografía de producto que persigue retratar un edificio entendido como objeto o, mejor aún, enmarcar y encapsular el espacio en un formato bidimensional. Y así, en realidad, la fotografía de arquitectura deviene en un empeño quimérico, al constatare la imposibilidad que la imagen tiene de emular la experiencia real de la arquitectura. Las actuales representaciones virtuales de la arquitectura, incluso, contribuyen a difuminar aún más la distinción entre lo construido y lo no construido y por tanto entre lo real y lo virtual. Asumiendo por tanto esta imposibilidad y ante la masiva producción y difusión de fotografías de arquitectura en la red cabría la posibilidad, por un lado, de «hacer el juego» y contribuir a esta masiva, idealizada y alineada imaginaria espoleada por y para un acrítico marketing arquitectónico o bien explorar la arquitectura mediante una mirada personal y selectiva, favoreciendo por tanto lo interpretativo frente a lo descriptivo, la poética frente al pragmatismo aséptico de lo documental.

La combinación siempre estrecha entre el enfoque documental y la visión artística, extrema u opuesta en muchos casos, podría de alguna manera dar cabida a una posible tercera vía, como ponen de manifiesto algunas otras prácticas o aproximaciones contemporáneas al género. Por otra parte, la revisión crítica del estatuto actual de la fotografía de arquitectura, necesaria para una pertinente actualización del medio, requiere la incorporación de una profunda base teórica que, estructurada desde las lecciones derivadas de la actual situación crítica de la imagen y lo visual, se apoye decididamente en la disciplina de la imagen y no exclusivamente en los principios del endogámico corpus arquitectónico.

El estudio de la fotografía de arquitectura moderna en España no es ajeno a estas preocupaciones contemporáneas ya que las mejores lecciones del y para el presente se pueden obtener de la relectura crítica del legado precedente. Para los investigadores de FAME y para los que se apoyen a partir de aquí en su trabajo iniciático estas fotografías en blanco y negro, zarandeadas y descuidadas cuando no perdidas, han pasado de ser meros instrumentos de estudio al servicio de la arquitectura a convertirse, por méritos propios, en objetos de estudio.

El discurso fotográfico de la arquitectura moderna española puede solaparse e identificarse –en gran medida– con el armazón internacional del género al que nos hemos referido al comienzo del texto. Sin embargo, su identidad y, sobre todo, su posible contribución al corpus general del discurso de la imagen arquitectónica se muestran vinculados precisamente a sus rasgos más débiles: su demora temporal, una cierta inocencia y la falta de profesionalismo. Estas limitaciones, en nuestra opinión y a tenor de lo que nuestra investigación arroja, se convierten sin embargo en sus fortalezas: el retraso se transformó en autenticidad y novedad, y la falta de profesionalismo y capacidad técnica permitió a los fotógrafos operar modestamente con una actitud personal, artística si se quiere. Esto apunta hacia esa tercera vía de la fotografía de arquitectura y en particular a la posible contribución española al discurso internacional: dejar que la arquitectura se exprese sin impuestos prejuicios visuales. En general, estas fotografías que hemos tenido la suerte de manejar son tan auténticas y no forzadas como los edificios que retratan.

Cuando Le Corbusier viajó a España en los años treinta no quedó impresionado por el trabajo de sus jóvenes y entusiastas colegas de GATEPAC o por los magníficos monumentos históricos de España. Por el contrario quedó cautivado por el paisaje solemne y ascético de la meseta y por su anónima y abstracta arquitectura vernacular: una síntesis que él plasmaba con el lápiz en su cuaderno de dibujo pero que visualmente se podría sintetizar por ejemplo a través de las fotografías que un par de décadas después el fotógrafo Kindel hiciera de los poblados de colonización. Las fotografías que la amiga de Le Corbusier Charlot Perriand y el artista Raoul Hausmann tomaron en Ibiza también en los años treinta plasman igualmente la pureza de las formas de lo construido en diálogo con el paisaje. Años más tarde, Eric de Maré y Bernard Rudofsky jugaron de nuevo con el potencial de una imagen explotando la belleza del lenguaje de la arquitectura anónima española (figura 13). Bernard Rudofsky, buen conocedor de nuestra arquitectura anónima (Bergera, 2014), transforma esta caza visual en la sustancia teórica de su *Arquitectura sin arquitectos* (Rudofsky, 1964).



**Figura 13.** Eric de Maré: *Córdoba roofscape*. En DE MARE, Eric (1990). *Photographer Builder with Light*. London: Architectural Association y Bernard Rudofsky: *Roofs of Carmona*, 1963. En BOCCO, Andrea (2003). Bernard Rudofsky: *A Humane Designer*. New York, Wien: Springer.



**Figura 14.** Kindel: *Poblado de Colonización San Isidro de Albaterra*, Alicante, 1956. © Joaquín del Palacio (Kindel); © Herederos de Kindel.

Contraria a la iconización y al mercantilismo, había otro tipo de fotografía de arquitectura que, sin ningún tipo de inhibición, se deshizo de su complacencia para ilustrar una modernidad diferente o, al menos, dotada de señas de identidad propias. Así, y comparado por ejemplo con el sofisticado marketing visual de Shulman, las fotografías de Kindel se muestran desnudas y sinceras: la arquitectura, aquí, se entrega gratuitamente, sin compensaciones ni intermediarios (figura 14). No se trata tanto de añadir elementos a la imagen, sino más bien de eliminar todo aquello que no contribuye a revelar estéticamente la esencia de la arquitectura. Resulta difícil distinguir el lirismo visual de la fotografía de la poesía abstracta de una arquitectura moderna enraizada en la tradición vernacular. Como dijo el arquitecto Fernández del Amo «La fotografía de Kindel, como el arte abstracto, es reveladora del objeto plástico por sí, de su esencial expresión estética independiente de su representación. No es lo fotográfico, sino la fotografía» (Fernández del Amo, 1995: 192).

El fotógrafo Nicolás Muller nació en Hungría en 1913. Dejó su país trasladándose a París con la llegada del nazismo. Después de una larga estancia en Marruecos, abrió un estudio en Madrid. Tuvo amistad, entre otros, con el arquitecto Miguel Fisac y fotografió algunos de sus edificios. La foto que Muller tomó en una pequeña ciudad de La Mancha, tierra del Quijote, de un grupo de niñas que juegan al corro (Figura 15) nos recuerda metafóricamente a la conocida fotografía que René Burri tomó dos años antes, en 1958, de la azotea de la *Unité d'habitation de Marsella*, ilustrando también a un conjunto de niños con idéntica actividad pero en un marco bien diferente. Se dice que una imagen vale más que mil palabras. Esta imagen condensa la esencia, misterio, pasión y aspiraciones de nuestra investigación sobre la fotografía y la arquitectura moderna en España, un paralelo y hasta la fecha latente discurso.

### Bibliografía

- AA.VV. (2014): *Le Corbusier. Aventures photographiques*. Paris: Fondation Le Corbusier and Editions de la Villette.
- BALDWIN, Gordon (2013): *Architecture in Photographs* [catálogo de exposición]. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- BARSAC, Jacques (2011): *Charlotte Perriand and Photography: a Wide-Angle Eye*. Milan: 5 Continents.
- BAUDIN, Antoine (2005): *Photography, Modern Architecture and Design. The Alberto Sartoris Collection. Objects from the Vitra Design Museum*. Lausanne: EDFL Press, Vitra Design Museum, pp. 120-127.
- (2013): *Architectures catalanes des années 1950. Photographies de Frances Catalá-Roca Dans la Collection Alberto Sartoris*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- BEER, Olivier (2004): *Lucien Hervé: Building Images*. Los Angeles: Getty Research Institute.

- BENTON, Tim (2013): *Le Corbusier Secret Photographer*. Zürich: Lars Müller.
- BERGERA, Iñaki (2013): «Miradas modernas. On Photographer Architects», *Arquitectura Viva*, n.º 153, pp. 16-21.
- (2014). «Spain, photographs without photographer», en *Bernard Rudofsky: desobediencia crítica a la modernidad*. Granada: Centro José Guerrero, pp. 180-200.
- (ed.) (2014): *Fotografía y Arquitectura Moderna en España, 1925-1965*. Madrid: La Fábrica, Fundación ICO.
- (ed.) (2015): *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquia/temas, n.º 38.
- (ed.) (2016): *Cámara y modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España, 1925-1970*. Madrid: La Fábrica.
- BERGERA, I.; BERNAL, A. (eds.) (2016): *Fotografía y Arquitectura Moderna en España, 1925-1965. Antología de textos*. Madrid: Abada.
- BERGERA, I., y GONZÁLEZ, B. (2015): «The Modern Battle. Juan Pando, Photographer (1915-1992)», *Arquitectura Viva*, n.º 171, pp. 50-53.
- BUSCH, Akiko (1987): *The Photography of Architecture: Twelve Views*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- CAIGER-SMITH, M., y CHANDLER, D. (eds.) (1991): *Site Work: Architecture in Photography Since Early Modernism* [catálogo de exposición]. London: Photographers' Gallery.
- COMAZZI, John (2012): *Balthazar Korab: Architect of Photography*. New York: Princeton Architectural Press.
- COSTA, X.; LANDROVE, S. (eds.) (1996): *Arquitectura del Movimiento Moderno, Registro Docomomo Ibérico, 1925-1965*. Barcelona: Fundación Mies van der Rohe, Docomomo Ibérico.
- DE MARE, Eric (1975): *Architectural Photography*. London: Batsford.
- DONAT, John (1968): «The Camera Always Lies», en *Royal Institute of British Architects Journal*, n.º 75, pp. 62-71.
- ELWALL, Robert (1991): «The Specialist Eye», en *Site Work, Architecture in Photography since Early Modernism*. London: Photographers' Gallery, pp. 77-81.
- (2004): *Building with Light: the International History of Architectural Photography*. London, Merrell.
- (2007): «New Eyes for Old: Architectural Photography», en *Twentieth Century Architecture*, n.º 8, London, pp. 51-68.
- ELWALL, R.; CARULLO, V. (2009): *Framing Modernism. Architecture and Photography in Italy 1926-1965*. London: Estorick Collection of Modern Italian Art in Association with RIBA.
- ENNIS, Helen (2005): *Margaret Michaelis: Love, Loss and Photography*. Canberra: National Gallery of Australia.
- FANELLI, G.; MAZZA, B. (2009): *Storia Della Fotografia di Architettura*. Roma: Laterza.
- FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis (1995): «El Arte en la fotografía de Kindel», en *José Luis Fernández del Amo: Palabra y obra. Escritos reunidos*. Madrid: COAM, pp. 191-193.
- FISAC, Miguel (1957): «Carta al director», en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 191.
- FITZ, A.; LENZ, G. (2015): *Architectural Photography and Its Uses: Positions on the Relationship between Image and Architecture*. Basel: Birkhäuser.
- FLORES, Carlos (1961): *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar.
- FOCH, Carles (2000): *Coderch, fotógrafo*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. Colección Arquia/temas, n.º 5.
- GUERRERO, Pedro (2007): *Pedro E. Guerrero: A Photographer's Journey*. New York: Princeton Architectural Press.
- GUERRERO, Salvador (ed.) (2010): *Le Corbusier. Madrid 1928: una casa-un palacio*. Madrid: Amigos de la Residencia de Estudiantes.
- HARBUSCH, W.; OECHSLIN, G. (2010): *Sigfried Giedion Und Die Fotografie: Bildinszenierungen Der Moderne*. Zurich: Gta-Verl.
- HERSCHDORFER, N.; UMSTATTER, L., y BENTON, T. (2012): *Le Corbusier and the Power of Photography*. London: Thames & Hudson.
- HIGGOTT, A.; WRAY, T. (eds.) (2012): *Camera Constructs: Photography, Architecture and the Modern City*. Burlington: Ashgate.
- ISASI, Justo (2014): «Por un puñado de fotos», en *Arquitectura Viva*, n.º 166, pp. 49-53.
- JANSER, D.; SEELIG, T., y STAHEL, U. (2013): *Concrete: Photography and Architecture* [catálogo de exposición]. Zurich: Scheidegger & Spiess.
- LEMOINE, Serge (2002): *Vues D'architectures: Photographies Des XIXe et XXe siècles* [catálogo de exposición]. Paris, Grenoble: Réunion des musées nationaux, Musée de Grenoble.
- MARTÍN, Alberto (ed.) (2016): *Archivo Francisco Gómez. El instante poético y la imagen arquitectónica*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- NERDINGER, Winfried (ed.) (2011): *Photography for Architects: the Photographic Collection of the Architekturmuseum Der Tu München* [catálogo de exposición]. Colonia: Verlag der Buchhandlung Walther König.
- ORTIZ-ECHAGÜE, César (1965): *La arquitectura española actual*. Madrid: Rialp.

- PARE, Richard (1982): *Photography and Architecture, 1839-1939* [catálogo de exposición]. Montreal: Canadian Centre for Architecture, Callaway Editions.
- PAWSON, John (2012): *A Visual Inventory*. New York: Phaidon.
- PÉREZ MORENO, Lucía C. (2015): «Photography & Modern Architecture in Spain, 1925-1965» [book review], en *The Journal of Architecture*, vol. 20, n.º 4, pp. 759-763.
- PICTON, Tom (1979): «The Craven Image, or the Apotheosis of the Architectural Photograph», en *The Architects' Journal*, n.º 25, pp. 175-190.
- PLANK, I.; HAJDÚ, V., y RITOÓK, P. (2010): *Light and Form: Modern Architecture and Photography 1927-1950*. Budapest: Vince Kiadó.
- REDSTONE, Elias (2014): *Shooting Space: Architecture in Contemporary Photography*. London: Phaidon Press.
- ROBINSON, C., y HERSCHMANN, J. (1987): *Architecture Transformed: a History of the Photography of Buildings from 1839 to the Present*. New York: Architectural League of New York.
- ROSA, Joseph (1994): *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*. New York: Rizzoli.
- RUDOLFSKY, Bernard (1964): *Architecture Without Architects: An Introduction to Nonpedigreed Architecture*. New York: Museum of Modern Art.
- SACHSSE, Rolf (1997): *Bild Und Bau: Zur Nutzung Technischer Medien Beim Entwerfen Von Architektur*. Braunschweig: Vieweg.
- (2006): «Architectural Photography», en *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, vol. 1. New York: Routledge, of Taylor & Francis Group, pp. 52-62.
- SANTIAGO, Michel (seudónimo de James Maude RICHARDS) (1962): «New Spanish Architecture», en *The Architectural Review*, n.º 781.
- SANZ ESQUIDE, José Ángel (2004): *José Manuel Aizpúrua, fotógrafo: la mirada moderna*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- SBRIGLIO, Jaques (2011): *Le Corbusier & Lucien Herve: A Dialogue between Architect and Photographer*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- SOBIESZEK, Robert A. (1981): *Hedrich-blessing, Architectural Photography, 1930-1981*. Rochester, N.Y.: The House.
- STADLER, H., y STIERLI, M. (eds.) (2008): *Las Vegas Studio: Images from the Archives of Robert Venturi and Denise Scott Brown*. Zurich: Scheidegger & Spiess.
- STOLLER, Ezra (2012): *Ezra Stoller, Photographer*. New Haven: Yale University Press.
- ZARZA, Rafael (ed.) (2007): *Kindel: fotografía de arquitectura* [catálogo de exposición]. Madrid: Fundación COAM.
- ZIMMERMAN, Claire (2014): *Photographic Architecture in the Twentieth Century*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (1962): «Spanische Architektur und Kunst», en *Werk*, n.º 6.
- (1965): «España», en *Zodiac*, n.º 15.
- (1990): «Papel fotográfico», en *Arquitectura Viva*, n.º 12.
- (1997): «Photography as Argument», en *Daidalos*, n.º 66.
- (1998): «Representations / Misrepresentations», en *Harvard Design Magazine*, n.º 6.
- (1998): «Photography and Architecture», en *History of Photography*, n.º 22.
- (2009): «Photography / Inspiration. Readings of architectural inspiration through photographs», en *A + U*, n.º 400.
- (2009): «Arquitectura», en *Exit*, n.º 36-37.
- (2013): «Ways of Seeing. Architectural Photography, Document or Fiction», en *Arquitectura Viva*, n.º 153.

## Notas

- <sup>1</sup> Carta de Le Corbusier a Alberto Jiménez Fraud, París, 1-2-1928.
- <sup>2</sup> Carta de Richard Neutra a la revista AC, 8-10-1936, Archivo Histórico COAC.
- <sup>3</sup> Carta de José Antonio Coderch a Joost van der Grinten, 17-9-1952, Archivo Coderch.
- <sup>4</sup> Carta de Alberto Sartoris a Rafael Aburto, 19-1-1955, Archivo Histórico Universidad de Navarra. Legado R. Aburto.
- <sup>5</sup> Carta de Oriol Bohigas a Miguel Fisac, 20-12-1961, Archivo Fundación Miguel Fisac.
- <sup>6</sup> Las referencias bibliográficas a las que se hace alusión en este apartado se pueden consultar en la bibliografía del artículo.