

# 04 | M. Michaelis: la fotografía como testimonio. Érase una vez en El Garraf. M. Michaelis: photography as a testimony. Once upon a time in El Garraf \_Aitor Acilu, Carlos Labarta

## La fotografía como narración

A través de estudiados planos fotográficos, tomados con sumo cuidado desde la escarpada geografía del Garraf, Margaret Michaelis capturó con su cámara la realidad construida por los arquitectos del GATCPAC, Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé. En una de las fotografías se puede observar dos volúmenes blancos y abstractos, posados en basamentos pétreos, que emergen entre la vegetación del entorno. Su materialidad, la textura de los lienzos contruidos con bloque de hormigón y acabados en un austero mortero blanco connotan mediterraneidad, a la par que modernidad. [1] Margaret Michaelis, acompañada por los arquitectos y la esposa de Sert, *Monxa* –quien figuraría en algunas de las capturas– realizó, en 1934, un buen número de fotografías; capturando instantes que súbitamente pasaron a formar parte del pasado – de la historia– y, al mismo tiempo, viajaron al futuro –siendo recuperadas por arquitectos y teóricos en décadas sucesivas–.

La fotografía se tornó una valiosa herramienta para el desarrollo de la modernidad en arquitectura. La documentación y comunicación de ejemplos en publicaciones –textos, panfletos, revistas, ...– permitió la expansión del Movimiento Moderno y su evolución. Como se pondrá de manifiesto en el presente artículo, la fotografía será clave para dar testimonio de la historia pretérita, de los hechos acontecidos, pero también para su análisis e interpretación hoy. Su prevalencia ha permitido diversidad de lecturas inspiradoras de nuevos planteamientos arquitectónicos a lo largo del pasado siglo, hasta alcanzar la contemporaneidad.

La fotografía adquiere especial relevancia en la narración histórica de la arquitectura moderna. Señala Rafael Moneo que con la llegada de la modernidad “el conocimiento en arquitectura pasó de los tratados del pasado a las historias en las que ahora nos basamos” <sup>1</sup>. La fotografía se tornará documento fundamental, por su capacidad de documentar e ilustrar las realidades descritas en cada relato. Sin embargo, conviene destacar su capacidad intrínseca de significar, de ser manifiesto en sí mismo, a la par que constituirá, de manera sistemática y a distintos niveles, el imaginario del Movimiento Moderno. La fotografía permitirá a sucesivas generaciones de arquitectos modernos reestudiar y reevaluar la historia, a través del trabajo de sus predecesores, con el fin de dar nuevos pasos.

[1]



## Resumen pág 69 | Bibliografía pág 74

Universidad de Navarra. Aitor Acilu, Arquitecto, Especialización en Paisaje y Medio Ambiente, Máster en Teoría e Historia y Doctor por la ETSA de la Universidad de Navarra –con Premio Extraordinario y Mención Internacional–. Visiting scholar en la Architectural Association School of Architecture (London, 2013-2015). Actualmente es profesor en la ETSA de la Universidad de Navarra. Ha presentado comunicaciones y publicado diversos artículos en congresos sobre Historia y Crítica de la Arquitectura en Pamplona, Farnagusta, Oporto, Madrid, Las Palmas, Londres, Nápoles o Santiago de Chile. aacilu@gmail.com

Universidad de Zaragoza. Carlos Labarta. Arquitecto por la Universidad de Navarra. Becado Fulbright y Master in Design Studies (Harvard); Premio Extraordinario de Doctorado por la ETSAUN. Beca Eisenhower. Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Zaragoza y Profesor Visitante en la ETSAUN. Su labor investigadora ha sido difundida en varias revistas especializadas, libros y congresos internacionales. Premio de Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid. Premio García Mercadal del Colegio de Arquitectos de Aragón, desde 1993 hasta la actualidad, así como el Premio Ricardo Magdalena del Instituto Fernando el Católico, C.S.I.C., y en la Bienal de Arquitectura Española 2013. Ha participado en exposiciones como “Habitar el Presente”. Es coautor del libro *Arquitectura racionalista en Huesca y Paisajes urbanos residenciales en la Zaragoza contemporánea* y editor de *Metodología docente del proyecto arquitectónico* y de *Proyecto arquitectónico y docencia: una cuestión de orden*. clabarta@arquired.es

### Palabras clave

Margaret Michaelis, Josep Lluís Sert, Torres Clavé, arquitectura moderna mediterránea, arquitectura popular, arquitectura rural, fotografía, GATCPAC, GATEPAC

### Keywords

Margaret Michaelis, Josep Lluís Sert, Torres Clavé, modern mediterranean architecture, popular architecture, rural architecture, photography, GATCPAC, GATEPAC

### Método de financiación

Financiación propia

### DOI

10.24192/2386-7027(2020)(v13)(04)

<sup>1</sup> (Trad. a.) MONEO, Rafael. *Soane Medal Lecture 2017: Rafael Moneo*. London: Sir John Soane's Museum, 2017, p. 11.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1990, p. 38.

<sup>3</sup> (Trad. a.) SONTAG, Susan. *On photography*. London: Penguin Books, 1977, p. 24.

<sup>4</sup> BARTHES. Op. cit., p. 118.

<sup>5</sup> SONTAG. Op. cit.

<sup>6</sup> (Trad. a.) Ibid., pp. 22-23.

<sup>7</sup> Las fotografías originales hoy día se encuentran recogidas en los Fondos consultados de la *Fundació Joan Miró* –Arxiu Josep Lluís Sert–, el *Colegio de Arquitectos de Cataluña* –Fondo GATCPAC– o en la *National Gallery Australia* –Fondo Margaret Michaelis–.

<sup>8</sup> ENNIS, Helen. *Margaret Michaelis. Love, loss and photography*. Canberra: National Gallery of Australia, 2005, p. 1.

<sup>9</sup> "Juan José Lahuerta y Jordana Mendelson han establecido la visita en 1932 después de la investigación de su archivo en Barcelona" ENNIS, Helen. "Margaret Michaelis en context". VV. AA. *Michaelis. Fotografía, avantguarda i política a la Barcelona de la República*. Valencia, España: IVAM, 1999, p. 12.

<sup>10</sup> ENNIS, H. "Margaret Michaelis en context". op. cit.

<sup>11</sup> LAHUERTA, Juan José; MENDELSON, Jordana. "Introducción". VV. AA. *Michaelis. Fotografía, ...* op. cit., p. 8.

<sup>12</sup> MENDELSON, Jordana. "Margaret Michaelis y AC". VV. AA. A.C. *La revista del GATEPAC 1931-1937*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008, pp. 229-231; "(...) montará foto-estudio a comienzos de 1934 (...) En septiembre de ese mismo año cambiará el nombre del estudio por foto-elis (...)". (Trad. a.) ENNIS, H. "En contexto", op. cit., p. 1.

<sup>13</sup> Cfr. BRULLET, Manuel; ILLESCAS, Albert. *Sixte Illescas arquitecte (1903-1986)*. Barcelona: COAC, 2008, p. 115; SERT, Josep Lluís. "Carta de Josep Lluís Sert a Raimon Torres el 11 de Junio de 1980". VV. AA. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, n° 140, 1980, p. 20.

<sup>14</sup> C13/ 78. 50; FGATCPAC-AH-COAC, Barcelona

<sup>15</sup> "Visitarán: Granada, Córdoba –Fernán Núñez–, Sevilla –Écija, Carmona, –, Cádiz –Chiclana, Tarifa y San Fernando–, Málaga y Almería". LÓPEZ RIVERA, Fco Javier. *El proyecto de la construcción de la imagen de la arquitectura moderna 1925-1939. Andalucía. Margaret Michaelis*. Sevilla: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla, 2015, p. 227.

[1] Casas de fin de semana Tipo B y Tipo C en el Garraf. Fotografía: Margaret Michaelis, Barcelona, 1935. Fuente: S0-177-56; AFB3-144 GATCPAC; *Arxiu Fotogràfic de Barcelona*.

Reflexionando sobre el valor que ha adquirido la fotografía a lo largo del pasado siglo, comenta el teórico Roland Barthes que cada captura puede ser objeto de tres prácticas: hacer, experimentar, mirar <sup>2</sup>. Observar una fotografía supone experimentar en el presente lo que alguien antes vio. Poder conocer el valor de un legado, saber de su existencia, de sus detalles, percibir y asociar significados del pasado en nuestro tiempo. Al contemplar las imágenes que Margaret Michaelis tomó en el Garraf, llama la atención que son el resultado de una realidad anterior, nos hace sentir que el mundo es más accesible de lo que realmente es <sup>3</sup>, provocando que se crea que podemos regresar al pasado. Una particularidad que encierra la tensión misma de la Historia <sup>4</sup>. Explica Susan Sontag <sup>5</sup> en su obra *On photography* que "un nuevo sentido de la noción de información se ha construido en torno a la imagen fotográfica. Las fotografías son fragmentos de espacio y tiempo" <sup>6</sup>.

La riqueza que encierra el material fotográfico estudiado del legado de Michaelis <sup>7</sup> –en el que cabe destacar la presencia de al menos siete fotografías de las "Casas de fin de semana en el Garraf", nunca publicadas por el Grupo de arquitectos modernos, y consultadas con motivo de este artículo en el *Arxiu Fotogràfic* de Barcelona, y el *Arxiu GATCPAC del COAC* [1] [3-6] [11]– resulta de gran interés ya que permite reconstruir y valorar los hechos acaecidos en una época pasada, en su contexto, y confrontarlos con el presente. Entender el contexto, la razón y el modo en que se realizaron estas obras es, sin duda, necesario para comprender el valor legado en ellas; su potencial para con los nuevos tiempos.

El rápido desarrollo que ha tenido lugar en las últimas décadas, en el ámbito europeo, ha permitido nuevas arquitecturas construidas, al mismo tiempo que ha provocado la desaparición de numerosas obras de destacado interés. Reestudiar las fotografías de Margaret Michaelis en el Garraf hoy es recuperar un manifiesto de modernidad, reconocer su valor; repasar los pasos de la modernidad, reconocer la razón de su creación, su tiempo y su contexto –hoy alterado por completo–, conocer su pasado para reconsiderar su significado hoy.

**El Garraf, 1934-35: construyendo la imagen mediterránea y moderna de la arquitectura**

En el tercer trimestre del año 1935, saldría a la luz el número 19 de la revista A.C.: *Documentos de Actividad Contemporánea*, recogiendo un total de 15 fotografías de Margaret Michaelis en cubierta, contraportada y páginas interiores. El título del artículo que ilustraban las capturas era: "Pequeñas casas para "fin de semana""; y en él se daba a conocer un nuevo y particular trabajo de los arquitectos del GATCPAC, Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé.

Margareth Gross –ya conocida por aquel tiempo como Margaret Michaelis; Magarete o Grete <sup>8</sup>– había visitado por primera vez Barcelona en 1932 –así lo atestiguan Juan José Lahuerta y Jordana Mendelson <sup>9</sup>–, un destino al que regresaría apenas dos años más tarde, tras contraer matrimonio con Rudolph Michaelis en Berlín, un anarcosindicalista con quien, tras el ascenso al poder del partido nacionalsocialista, se vería obligada a abandonar la capital alemana <sup>10</sup>. Residiría en Barcelona hasta 1937 <sup>11</sup>.

Durante este periodo, Barcelona era un escenario propicio para el activismo artístico, para la fotografía social. La obra de Michaelis encontró en las estrechas avenidas, las calles llenas de basuras y los sucios interiores, que caracterizaban las casas del Distrito V, el escenario para sus capturas reivindicativas. Como afirma Jordana Meldenson: "Su particular forma de activismo la diferenciaba del resto de fotógrafos comerciales de Barcelona, por lo que proporcionaba a sus clientes, políticos en muchos casos, fotografías de demostrada calidad y asequibles y accesibles" <sup>12</sup>.

Su actitud y trabajo atrajo la atención de los arquitectos Josep Torres Clavé y Josep Lluís Sert, quienes en aquel entonces lideraban la edición de revista A.C.: *Documentos de Actividad Contemporánea* <sup>13</sup> –órgano de expresión del grupo de GATEPAC–. Gracias a una de las cartas que se conservan en el archivo del GATCPAC <sup>14</sup>, podemos saber de las salidas fotográficas que estos organizaban con Michaelis. En 1934, la fotógrafa acompañará a ambos arquitectos en un singular periplo por Andalucía <sup>15</sup>; en el que también participarían las esposas de ambos –Mercé y Monxa–, Joan Miró, Pilar Juncosa –esposa de este– y Adelita Lobo –secretaria del GATCPAC–. Fruto de este viaje será la publicación de un buen número de estudiadas fotografías tomadas Margaret Michaelis en el número 18 de la revista AC.

Las fotografías mostraban diversos ejemplos de arquitectura popular andaluza. Capturas que permitían subrayar esta arquitectura como referente claro en relación con los postulados en defensa de una arquitectura moderna y mediterránea que por aquel entonces diversos arquitectos trataban de impulsar, entre ellos Le Corbusier <sup>16</sup>.



[2]

De las fotografías de Andalucía es destacable su composición formal respecto a otras imágenes publicadas en las páginas inmediatamente posteriores del número 18 de A.C. Se advierte que “el punto de vista ha sido escogido con cuidado, las composiciones están rígidamente estructuradas y las copias son, en general, el resultado de un considerable trabajo de laboratorio” <sup>17</sup>. El resultado fue exquisito, pero anónimo <sup>18</sup>, contribuyendo en buena parte a la construcción de la identidad fotográfica del grupo. Un tiempo más tarde, Michaelis visitará las recién finalizadas viviendas mínimas de la costa del Garraf, ejemplos actuales de mediterraneidad moderna.

La obra de Michaelis publicada en el número 19 de A.C. no solo documenta la contribución de los arquitectos catalanes al impulso del movimiento moderno. Sus imágenes suponen un aporte fundamental en la narrativa de los espacios interiores que la revista exponía en su decimonoveno fascículo. Frente a los espacios recargados que se mostraban en páginas precedentes y se tildaban de “productos monstruosos en la historia de la humanidad”, los arquitectos modernos españoles planteaban la sencillez y comodidad del mobiliario popular en consonancia con los proyectos también publicados de Helen y Szymon Syrkus, o Walter Gropius.

Una meticulosa captura fotográfica del interior de las casas del Garraf se había elegido para la cubierta de la revista. [2] En ella se podía observar un espacio de blancas paredes y techo –ligeramente abovedado y atirantado– en el que un cuidadosamente elegido mobiliario de madera se ubicaba de manera precisa. La fotografía permite reconocer la cualidad material del proyecto. El suelo era de baldosa cerámica y justo en el umbral, bajo el pesado dintel de hormigón que había permitido la apertura de un amplio hueco horizontal que enmarcaba la salvaje vegetación del entorno, se apreciaba la silueta iluminada de una vasija cerámica. En el interior de la habitación, junto a la butaca, un cesto de mimbre yacía en el suelo iluminado de pleno por la potente luz mediterránea. “Los objetos-tipo subrayaban una vez más la tradición popular mediterránea, y su colocación en la fotografía para nada era casual” <sup>19</sup>. Los elementos descritos, recogidos en la fotografía, conforman parte del imaginario que trataban de impulsar los arquitectos.

El magnífico repertorio de imágenes tomadas por Michaelis permite viajar a la realidad de 1935 y visitar las pequeñas casas de fin de semana realizadas en los terrenos propiedad de la familia de Josep Lluís Sert <sup>20</sup>. En las capturas queda de manifiesto la sensibilidad de los arquitectos por la arquitectura popular mediterránea. Las imágenes de Michaelis dan testimonio de la madurez de un camino ya comenzado años atrás; Sert ya lo había intentado tímidamente en los “tipos de vivienda mínima para playa” <sup>21</sup>, en 1932, cuando “todavía era pronto para lanzar manifiestos sobre las referencias mediterráneas en los planteamientos modernos” <sup>22</sup>.

Las casas del Garraf suponían una más completa contribución en el debate en torno a la idea de modernidad mediterránea anteriormente citada. El énfasis en la funcionalidad del programa, la modulación y la estandarización se incorporaban en armonía con formas identificables con las arquitecturas de Ibiza, Andalucía y el Levante.

Todo comenzaba con la implantación de las nuevas arquitecturas en el terreno. Las fotografías de Michaelis muestran cómo las arquitecturas de muros encalados se erguían sobre zócalos mampuestos de piedra del lugar. Los accesos se solucionaban mediante escaleras “esculpidas” en el terreno, [3] de tal manera que parecían parte de aquel paisaje milenario. La relación entre arquitectura y paisaje quedaba resuelta buscando las mejores orientaciones, cediendo el protagonismo al entorno natural como cualificador del espacio exterior. [4]

<sup>16</sup> “(Le Corbusier) intentaría crear una especie de *Fédération Méditerranéenne* (...) Una unión de fuerzas a través de una estrategia editorial que buscaba el desplazamiento de la modernidad arquitectónica hacia una significativa expresividad latina”. PIZZA, Antonio. “Sincretismos mediterráneos”. VVAA. A.C. *La revista del GATEPAC*. op. cit., p. 247.

<sup>17</sup> (Trad. a.) ENNIS, H. “Margaret Michaelis en context”. Op. cit., p. 13.

<sup>18</sup> MENDELSON, J., “Margaret Michaelis”. Op. cit., p. 228.

<sup>19</sup> ROVIRA, Josep Maria. *Urbanización en Punta Martinet, Ibiza, 1966-1971*. Almería: CAA, 1996, p. 46.

<sup>20</sup> ROVIRA, Josep Maria. *José Luis Sert (1901-1983)*. Milán: Electa, 2000, p. 231.

<sup>21</sup> A.C.: *Documentos de Actividad Contemporánea*, nº 8, 1932, pp. 21-22.

<sup>22</sup> ROVIRA, J. M. *Urbanización en...* Op. cit., p. 55.

<sup>23</sup> BARTHES. Op. cit., p. 32.

<sup>24</sup> SERT, Josep Lluís; TORRES CLAVÉ, Josep. “Pequeñas casas para “fin de semana””. A.C.: *Documentos de Actividad Contemporánea*, nº 19, 1935, p. 36.



Los arquitectos trabajaron sobre plano cinco soluciones de viviendas diferentes. Sin embargo, únicamente tres se llevarán a cabo. Los materiales y técnicas empleadas combinaban la tradición con productos industriales que permitían mejoras sustanciales. El planteamiento estructural y constructivo, así como la adecuación al terreno y la generación de accesos escalonados, comparten cierta similitud con el proyecto de vivienda que Le Corbusier había realizado en el año 1929 en Le Pradet –Francia–, para Madame H. de Mandrot. Un paradigmático proyecto realizado seis años antes con la clara intención de recuperar el valor de los materiales y sistemas tradicionales. Sin duda, suponía una alternativa a la línea moderna de base industrial y estándares que él mismo había promocionado y defendido a través de sus “cinco puntos”.

Y una vez más, gracias a las fotografías de Michaelis podemos comparar los proyectos, subrayar sus similitudes y establecer relaciones. Las fotografías narran en su selección y secuencia los alcances de los planteamientos modernos; su riqueza en significados; su complejidad. Tomando prestadas las palabras de Barthes podríamos decir que entre estas fotografías se presenta el “canto alternado de “Vea”, “Ve”, “Vea esto””<sup>23</sup>.

Los tres tipos planteados por Sert y Torres Clavé –así denominados por los arquitectos en su publicación– están compuestos por elementos reconocibles, característicos, presentes en todos ellos. Su combinación, adaptada en cada caso, cualifica el espacio que la construcción determina. La fotografía nos comunica su resultado, su carácter, su experiencia parcial; lo que el plano no alcanza a comunicar. En las capturas tomadas por Michaelis se puede observar una clara relación entre los huecos y los espacios que debían ventilar e iluminar. [5] Las ventanas de las dependencias y dormitorios eran de dimensiones controladas, permitiendo la privacidad de la estancia a la vez que su ventilación. Sin embargo, se optaba por “un gran ventanal plegable y corredizo como único elemento de lujo”<sup>24</sup>. [6] Es precisamente en estas aberturas donde podemos reconocer una segunda y clara referencia a la obra de Le Corbusier.

Como se puede observar en las fotografías, los arquitectos habían diseñado huecos que vinculan el espacio de terraza con el bosque, enmarcando el paisaje. Esta conocida solución encuentra similitud formal en la ventana de la terraza-jardín planteada por el arquitecto suizo

[3]



[2] Cubierta y páginas 33, 35 y 36 del nº 19 de A.C.. Fuente: A.C.: *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, 1935.

[3] Casa de fin de semana Tipo B y escaleras de acceso. Fotografía: Margaret Michaelis, Barcelona, 1935. Fuente: S0-177-67; AFB3-144 GATCPAC; *Arxiu Fotogràfic de Barcelona*.

[4] Vista del espacio de porche de la casa de fin de semana Tipo C. Fotografía: Margaret Michaelis, Barcelona, 1935. Fuente: S0-177-57; AFB3-144 GATCPAC; *Arxiu Fotogràfic de Barcelona*.

[5] Vista lateral de la casa de fin de semana Tipo C. Fotografía: Margaret Michaelis, Barcelona, 1935. Fuente: S0-177-66; AFB3-144 GATCPAC; *Arxiu Fotogràfic de Barcelona*.

[4]



[5]



en su Villa Le Lac, 1924, con el propósito de encuadrar el paisaje del lago Léman. Una referencia que encuentra buen parecido en una obra pretérita: el jardín de la villa Noailles, obra del arquitecto francés Robert Mallet-Stevens. No obstante, hay que resaltar que este “gesto” adoptado pone de relevancia el impacto que tuvo la idea de “lenguaje formal” que Le Corbusier construyó. El discurso del arquitecto franco-suizo había cuajado en la mente de Sert y Torres Clavé y la fotografía de Michaelis perpetuaba este gesto de modernidad a través de su cámara.

Torres y Sert integrarán formas fácilmente reconocibles de la arquitectura rural mediterránea –en concreto de Ibiza–. Los arquitectos recuperaban geometrías puras, a las que atribuían usos como una ducha o una chimenea, y recordaban a los pozos gaditanos que había fotografiado Michaelis para el número 18 de A.C.<sup>25</sup>, o a los hornos de las casas ibicencas<sup>26</sup>. Su uso buscaba el “realce a la vivienda, acentuando sus líneas dominantes y valorando distancias”<sup>27</sup>; un argumento principalmente formal, compositivo, que también encuentra similitud en la anteriormente mencionada obra de la Ville Le Lac en Vevey<sup>28</sup>.

Gracias a las fotografías de Michaelis también podemos conocer el carácter de las estancias interiores. La asociación de la cocina con el estar es evidentemente una novedad, algo que no coincide con la casa tradicional del entorno mediterráneo. Algo similar sucede con el espacio principal que se prolonga como terraza semi-abierta, que recuerda al porxet o al porxo propio de las casas rurales ibicencas, pero resultando inaccesible desde el exterior. Las casas del Garraf combinaban ciertas referencias a la arquitectura popular y rural mediterránea –técnica constructiva, materialidad, forma– con espacios interiores actualizados –considerando los nuevos modos de habitar, bajo la moderna idea de “fin de semana”–.

No cabe duda de que el desarrollo de GATCPAC fue tardío, pero por ello acumuló la influencia de “toda la vanguardia heroica anterior, recibiendo asimismo las influencias más coetáneas de la “nueva objetividad” y el funcionalismo posterior”<sup>29</sup> –y con ello la necesidad

[6] Vista en contrapicado del porche de la casa de fin de semana Tipo A. Fotografía: Margaret Michaelis, Barcelona, 1935. Fuente: S0-177-51; AFB3-144 GATCPAC; *Arxiu Fotogràfic* de Barcelona.

[7] Comparativa de paisajes y localización de las viviendas Tipo A, Tipo B y Tipo C en Ortofotos. Garraf en 1946 y Google Maps, 2019. Fuentes: Ortofoto del vuelo americano serie A (1945-1956). Instituto Cartográfico y Geológico de Cataluña (ICGC); Google Maps, 2019.

[8] Vista del estado actual de las casas de fin de semana Tipo B y Tipo C. Elaboración propia.

[6]



[7]





[8]

de referirse y argumentarse a través de referencias históricas como apunta Rafael Moneo; en este caso vernáculas—. Su realidad se condensa en las fotografías de Margaret Michaelis como ejemplar testimonio de su creación; de su existencia; de su valor.

**El Garraf 2019: olvido y permanencia de la obra de Sert y Torres Clavé**

Mucho se ha escrito y citado sobre el valor de estas mínimas arquitecturas de costa mediterránea realizadas a mediados de los años 30 en el municipio de Sitges. Algo se ha comentado sobre el impacto que su referencia supuso en las décadas sucesivas; y poco se ha reflexionado sobre su, quizá para algunos desconocida, evolución o, mejor dicho, desaparición en los últimos años.

A la contienda civil española, iniciada en 1936 –un año después de que Michaelis tomara sus fotografías–, le siguió la Segunda Guerra Mundial, azotando Europa hasta 1945. En consecuencia, la arquitectura moderna volvería a tomar protagonismo con los programas de reconstrucción llevados a cabo en muchos de los países occidentales. La década de los años cincuenta supondría una nueva oportunidad, en condiciones muy distintas, para volver a plantear la inclusión de las referencias a arquitecturas populares y rurales mediterráneas en los planteamientos de arquitectos vinculados a un Movimiento Moderno ya más maduro.

Reflejo de ello quedará en las publicaciones del momento <sup>30</sup>. En 1948, Alberto Sartoris, fundador de los CIAM y participante en el cuarto de los congresos, publicará la obra *Encyclopédie de l'architecture nouvelle* en la que seleccionará los considerados hitos históricos más significativos de la arquitectura de las vertientes mediterráneas. La selección incluiría las “Casas de fin de semana en el Garraf” de Sert y Torres Clavé <sup>31</sup>. [4] La fotografía que Sartoris utiliza para mostrar el ejemplo del Garraf no es otra que la publicada en la página 33 del número 19 de A.C., tomada por Margaret Michaelis, y, por lo que se conoce, a recomendación del arquitecto Joaquim Gili Moros <sup>32</sup> –quien años antes había sido cercano a Torres Clavé– <sup>33</sup>.

Así, la fotografía de Michaelis viajaba en el tiempo conquistando una nueva época, permitiendo que la arquitectura de los modernos Sert y Torres Clavé siguiera contribuyendo en el caminar de la modernidad mediterránea. Tras la destrucción producida por la contienda, la fotografía jugará un papel fundamental para la consideración de estas arquitecturas entre los referentes de modernidad. José Antonio Coderch, quien fue uno de los más relevantes impulsores de la arquitectura moderna española tras la postguerra, además de gran defensor de la arquitectura popular del mediterráneo como referente, afirmará años más tarde el aporte que le supuso el estudio de la revista A.C., de sus imágenes y fotografías: “Por un extraño instinto fui al local del GATCPAC. (...) Me llevé las revistas que había editado el grupo y que seguían allí. Estudiarlas me dio algo así como una conciencia ordenada, razonada, de lo que nebulosamente había pensado yo” <sup>34</sup>.

El papel de la fotografía ha resultado clave para la conservación y difusión del legado moderno que supusieron estas arquitecturas: su origen, su vida y su destino. Margaret Michaelis visitó el Garraf en 1935, pudo observar el entorno natural en el que estas construcciones se erigían en tono de modernidad enraizada, en una conciencia, modo y criterios muy distintos a los actuales. Sus fotografías nos permiten observar, reconocer y analizar los elementos componentes de los tipos planteados por los arquitectos. Y, como ya se ha afirmado con anterioridad, es la historia y su instrumentalización como referente para los nuevos y sucesivos planteamientos, la estrategia característica de la modernidad en arquitectura; donde la fotografía adquiere un rol fundamental en su capacidad de documentar, comunicar y experimentar.

Hoy todo ha cambiado. Al visitar el actual Garraf encontramos una realidad diferente. La urbanización Rat Penat se ubica al oeste de Castelldefels, donde infinidad de construcciones se apilan, en un dudoso orden frente a la costa. El Garraf de 2020 nada tiene que ver con las costa planeada por los arquitectos del GATCPAC en 1935, donde la frondosa naturaleza era protagonista. [7]

Actualmente podemos reconocer los vestigios de las pequeñas casas Tipo B y Tipo C, [8] situadas junto al vial C-31 de acceso a la urbanización. Al igual que un rostro anciano, enjuto, arrugado, la vivienda Tipo C refleja el paso del tiempo mientras sobresale entre algunas toneladas de ladrillo apilado en forma de construcciones subsidiarias, adosadas; fatalmente conservadas. Los anexos construidos distorsionan la percepción unitaria en forma y materialidad que décadas atrás los arquitectos habían planteado en su diseño y construcción.

<sup>25</sup> A.C.:*Documentos de Actividad Contemporánea*, nº 18, 1935, p. 14.

<sup>26</sup> NUDELMAN, Jorge. “La casa exiliada. Antonio Bonet y Rafael Alberti en Punta del Este”. VV.AA. *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. Pamplona: T6) Ediciones, 2010, p. 272.

<sup>27</sup> A.C., nº 18, Op. cit., p. 14.

<sup>28</sup> NUDELMAN, J. Op., cit.

<sup>29</sup> OLIVERAS, Jordi “La arquitectura en torno a Josep Torres Clavé”. VV. AA. *José Torres Clavé*. Barcelona: Santa & Cole, 1994, p. 44.

<sup>30</sup> “El redescubrimiento del Mediterráneo como ilusorio escenario de continuidad espacial y temporal adquirió en este momento un nuevo sentido”. NAVARRO, María Isabel. “El grupo R y Alberto Sartoris: los testimonios, las opiniones y los intercambios”. VV.AA. *Modelos alemanes e italianos para España en los años de postguerra*. Pamplona: T6) Ediciones, 2004, p. 76.

<sup>31</sup> SARTORIS, Alberto. *Ordre et climat méditerranéens. Encyclopédie de l'architecture nouvelle*. Milán: Ulrico Hoepli, (1948) 1957, p. 498.

<sup>32</sup> “En esta cuestión tuvo un asesor de calidad en el arquitecto Joaquín Gili Moros, que en diversas entregas le hizo llegar material histórico y nuevas tomas fotográficas de algunos edificios emblemáticos (...) así como sus comentarios acerca del episodio: “Como podrá ver se trata de unas fotografías (...) de unas casas fin de semana construidas en las costas de Garraf (...) proyectadas por J.L. Sert y J. Torres Clavé, se las mando porque, sinceramente, creo que son la obra que se hizo con acentos más autóctonos (...)” en NAVARRO, M. I. Op. cit., p. 76.

<sup>33</sup> Joaquim Gili Moros había formado parte de la comisión de elaboración del nuevo plan docente de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, encabezada por Josep Torres Clavé. Además, habían coincidido en el frente republicano. LIS BELVIS, Gonzalo. “¡Ay de nosotros si nos equivocamos de camino! Diagnósis sobre la arquitectura española de posguerra en un texto inédito de Joaquín Gili”. *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos*, nº 1, 2014, p. 83.

<sup>34</sup> PORCEL, Baltasar. “José Antonio Coderch o la moral creadora”. *Destino*, 1967, p. 26; SUSTERSIC, Paolo. “Moderna y Mediterránea. La arquitectura a orillas del mito”. *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, nº 9-10. Barcelona: Universidad Politécnica de Catalunya, 2003, p. 140.



El espacio de terraza semi-exterior, orientado al frente de costa, ha sido transformado; de la apertura principal apenas queda una ventana; los aspectos reconocibles del Tipo C planteados han desaparecido, fundiéndose en un único volumen que ha perdido toda su versatilidad y riqueza espacial original; los huecos carecen ya de su sentido original a causa de las ampliaciones.

La vivienda Tipo B, ubicada en la parcela colindante al suroeste, ha sido ampliada y restaurada. Incorpora un segundo piso con cubierta a dos aguas. El zócalo bajo la vivienda original conserva su materialidad pero ha sido ampliado generando un nuevo espacio de terraza a cota de vivienda y un almacén. El elemento semicilíndrico, que en origen incluía la chimenea, no se continúa en su extensión en segundo piso. La vivienda ha sido también ampliada en su parte posterior a fin de proveer de un nuevo acceso e incluir escaleras, ocultando el muro curvo –espacio de ducha–, elemento característico reconocible en las tres viviendas de fin de semana citadas.

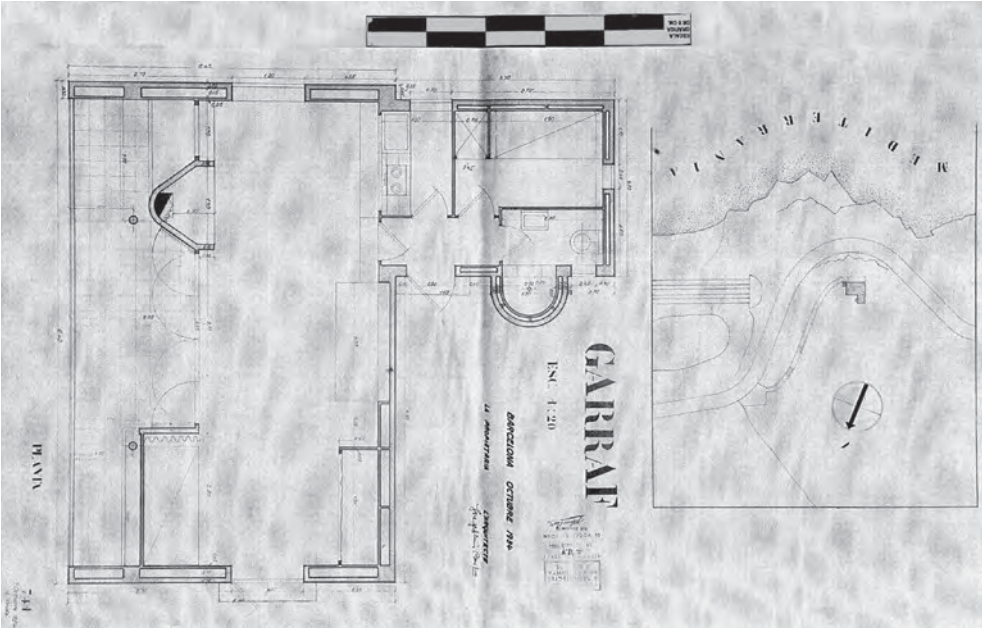
Las modificaciones en el frente principal de la construcción son claramente perceptibles. Se ha dado cierre al espacio de terraza semi-exterior eliminando la barandilla –guiño a la modernidad más industrial– y consolidando un frente continuo y menos permeable a vistas. Así mismo, los huecos del alzado lateral norte han sido tapiados. Todo ello revela una notable reconversión del espacio interior y en consecuencia la desaparición total del tipo de espacio planteado en 1935. La desfiguración del sencillo volumen planteado por Sert y Torres Clavé es total.

Encontrar la vivienda Tipo A no resulta sencillo. Advertir la presencia de esta construcción en el paisaje es complicado por la imponente transformación que han sufrido el entorno y también la propia vivienda. Las únicas trazas reconocibles de la vivienda Tipo A se encuentran, integradas en una construcción, actualmente sobre un implacable muro de contención, bastante alejado de sus hermanas B y C. Las ampliaciones sucesivas en diversos estilos dificultan su reconocimiento. Sin embargo, gracias a un sencillo plano de situación grafiado junto al plano de la vivienda –consultado en el Fondo GATCPAC del *Arxiu Històric del Col·legi de Arquitectes de Catalunya*–, podemos confirmar su identidad y ubicación. [9]

La vivienda está abandonada. Es difícil identificar las trazas exactas originales de la casa tipo A, dada la contundencia de las ampliaciones. [10] No obstante, se puede imaginar su volumetría en planta baja, si se atiende a la composición de los huecos. Al igual que en la casa Tipo B, estos han sufrido una fuerte reconversión, y la vivienda ha sido ampliada recibiendo un segundo piso. Las imágenes dan testimonio del estado actual de esta arquitectura, y de su fatal desenlace: su olvido.

Cabe concluir que las sucesivas operaciones de transformación, la desaparición de sus elementos tipológicos impide considerar la existencia de la obra de los arquitectos del GATCPAC. El valor de la obra, su componente de manifiesto a favor de una mediterraneidad

[9]



35 BARTHES, R. Op. cit., p. 136.

36 Ibid., p. 145.

37 Ibid., p. 146.

[9] Plano de Situación y Planta de la vivienda Tipo A, Barcelona, 1934. Fuente: J. LL. Sert. Fondo GATCPAC, Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña

[10] Vista del estado actual de las casas de fin de semana Tipo A. Autor: Javier Pascual. Fuente: <https://www.wikiloc.com/hiking-trails/rat-penat-bunker-port-ginesta-ruinas-edificio-blanco-entrada-costas-garraf-32404688/photo-20856420>

[11] Vista de la casa de fin de semana Tipo A y su relación con el paisaje mediterráneo del Garraf. Fotografía: Margaret Michaelis, Barcelona, 1935. Fuente: M. Michaelis. Fondo GATCPAC © Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña

moderna no pertenece a la realidad actual. Así, estos reconocidos ejemplos de la arquitectura moderna de los años treinta encuentran su último bastión para su existencia en las fotografías de Margaret Michaelis. Su mirada es ahora nuestra mirada a una realidad congelada en el tiempo; a la que hoy podemos regresar para conocer su historia, su enseñanza, su legado.

Afirma Roland Barthes que “nunca se puede negar en la fotografía que la cosa haya estado allí” <sup>35</sup>. Su efecto tampoco produce la restitución de lo abolido. La fotografía da el testimonio de que lo que en ella se ve: “ha sido” <sup>36</sup>; lo real en el pasado se puede observar en cada captura. Lo pasado y lo real al mismo tiempo <sup>37</sup>. La fotografía es el último modo de visitar y contemplar la unión entre modernidad y mediterráneo en el Garraf; [11] de reconocer el valor del legado de Sert y Torres Clavé a través de la óptica, en clave de modernidad, de Margaret Michaelis; una fotografía cuyo legado cobra hoy, con la distorsionada evolución de la obra en el tiempo, especial relevancia.

[10]



[11]





04 | M. Michaelis: la fotografía como testimonio. Érase una vez en El Garraf \_Aitor Acilu; Carlos Labarta

Con la aparición de la modernidad, los tratados y manuales fueron abandonados, dando paso a las historias, las narrativas, los relatos que permitían explicar y justificar el planteamiento y evolución formal de los edificios. El papel de la fotografía en este contexto se tornará fundamental. En 1935, la fotógrafa austriaca Margaret Michaelis capturaba a través de una serie de fotografías las recién inauguradas viviendas de fin de semana en el Garraf, proyectadas por los arquitectos del GATEPAC Josep Torres Clavé y Josep Lluís Sert. El estudio de estas imágenes permite valorar la contribución de la obra de los arquitectos catalanes en su interés por llevar a cabo una arquitectura moderna con referencias a las arquitecturas mediterráneas populares y rurales. A través de la construcción de 3 viviendas de fin de semana, definidas a partir de la combinación de unos mismos elementos reconocibles, los arquitectos configuraron una arquitectura hoy únicamente visitable a través de las fotografías de Margaret Michaelis. Este trabajo pretende contribuir a la recuperación y puesta en valor de su mirada, anónima y escasamente reconocida. Publicadas en la revista *A.C.: Documentos de Actividad Contemporánea* —donde quedarían expuestas a continuación de obras de Gropius o Helen y Szymon Syrkus—, solo unas pocas fotografías viajarán en el tiempo resultando referencia de interés entre los arquitectos en las décadas sucesivas, hasta nuestros días. El estado actual de las construcciones, y la notable alteración de su configuración y de su contexto, hacen que las fotografías realizadas en 1935 constituyan un testimonio relevante para la historiografía de la arquitectura moderna, además de considerarse su última realidad.

Palabras clave

Margaret Michaelis, Josep Lluís Sert, Torres Clavé, arquitectura moderna mediterránea, arquitectura popular, arquitectura rural, fotografía, GATCPAC, GATEPAC

04 | M. Michaelis: photography as a testimony. Once upon a time in El Garraf \_Aitor Acilu; Carlos Labarta

With the arrival of modernity, treatises and manuals were abandoned, giving way to histories, narratives, stories that could explain and justify the approach and formal evolution of buildings. The role of photography in this context became fundamental. In 1935, the Austrian photographer Margaret Michaelis captured, through a series of photographs, the recently inaugurated weekend homes in the Garraf, designed by the GATEPAC architects Josep Torres Clavé and Josep Lluís Sert. The study of these images allows us to value the contribution of the work of the catalan architects in their interest in carrying out modern architecture with references to the popular and rural Mediterranean architecture. Through the construction of 3 weekend homes, defined from the combination of the same recognisable elements, the architects configured an architecture, that today can only be visited in Margaret Michaelis’s photographs. The aim of this work is to contribute to the recovery and enhancement of her point of view, anonymous and scarcely recognised until the time. Published in the magazine *A.C.: Documentos de Actividad Contemporánea* —exhibited after Gropius or Helen and Szymon Syrkus works— only some of these photographs will travel in time and become a reference of interest among architects in the following decades, until our days. The current state of the buildings, and the remarkable changes on their configuration and context nowadays, make the photographs taken in 1935 a relevant testimony for the historiography of modern architecture, and can be considered its last reality.

Keywords

Margaret Michaelis, Josep Lluís Sert, Torres Clavé, modern mediterranean architecture, popular architecture, rural architecture, photography, GATCPAC, GATEPAC

04 | M. Michaelis: la fotografía como testimonio. Érase una vez en El Garraf \_Aitor Acilu, Carlos Labarta

A.C.: *Documentos de Actividad Contemporánea*, nº 8, 1932.

A.C.:*Documentos de Actividad Contemporánea*, nº 18, 1935.

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1990.

BRULLET, Manuel; ILLESCAS, Albert. *Sixte Illescas arquitecte (1903-1986)*. Barcelona: COAC, 2008.

ENNIS, Helen. “Margaret Michaelis en context”. VV.AA. *Michaelis. Fotografía, avantguarda i política a la Barcelona de la Republica*. Valencia: IVAM, 1999.

ENNIS, Helen. Margaret Michaelis. *Love, loss and photography*. Canberra: National Gallery of Australia, 2005.

LAHUERTA, Juan José; MENDELSON, Jordana. “Introducción”. VV.AA. *Michaelis. Fotografía, avantguarda i política a la Barcelona de la Republica*. Valencia: IVAM, 1999.

LIS BELVIS, Gonzalo. “¡Ay de nosotros si nos equivocamos de camino! Diagnosis sobre la arquitectura española de posguerra en un texto inédito de Joaquín Gili”. *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos*, nº 1, 2014.

LÓPEZ RIVERA, Francisco Javier. *El proyecto de la construcción de la imagen de la arquitectura moderna 1925-1939. Andalucía. Margaret Michaelis*. Tesis doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015.

MENDELSON, Jordana. “Margaret Michaelis y AC”. VV.AA. *A.C. La revista del GATEPAC 1931-1937*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.

MONEO, Rafael. *Soane Medal Lecture 2017: Rafael Moneo*. London: Sir John Soane’s Museum, 2017.

NAVARRO, María Isabel. “El grupo R y Alberto Sartoris: los testimonios, las opiniones y los intercambios”. VV.AA. *Modelos alemanes e italianos para España en los años de postguerra*. Pamplona: T6) Ediciones, 2004.

NUDELMAN, Jorge. “La casa exiliada. Antonio Bonet y Rafael Alberti en Punta del Este”. VV.AA. *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. Pamplona: T6) Ediciones, 2010.

OLIVERAS, Jordi. “La arquitectura en torno a Josep Torres Clavé”. VV. AA. *Josep Torres Clavé*. Barcelona: Santa & Cole, 1994.

PIZZA, Antonio. “Sincretismos mediterráneos”. VV.AA. *A.C. La revista del GATEPAC 1931-1937*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.

PORCEL, Baltasar. “José Antonio Coderch o la moral creadora”. *Destino*, 22 II, 1967.

ROVIRA, Josep María. *José Luis Sert (1901-1983)*. Milán: Electa, 2000.

ROVIRA, Josep María. *Urbanización en Punta Martinet, Ibiza, 1966-1971*. Almería: CAA, 1996.

SARTORIS, Alberto. *Ordre et climat méditerranéens. Encyclopédie de l’architecture nouvelle*. Milán: Ulrico Hoepli, (1948) 1957.

SERT, Josep Lluís; TORRES CLAVÉ, Josep. “Pequeñas casas para “fin de semana””. *AC.: Documentos de Actividad Contemporánea*, nº 19, 1935.

SERT, Josep Lluís. “Carta de Josep Lluís Sert a Raimon Torres el 11 de Junio de 1980”. VV.AA. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº 140, 1980.

SONTAG, Susan. *On photography*. London: Penguin Books, 1977.

SUSTERSIC, Paolo. “Moderna y Mediterránea. La arquitectura a orillas del mito”. *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, nº 9-10, 2003.