Universidad Politécnica de Madrid
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Fotografías de Arquitectura

Análisis de los Archivos y Colecciones de Madrid

Tesis doctoral
Beatriz Gutiérrez Miguélez, arquitecta
2017

Imagen de portada:
Fernando Higuera
Concurso Internacional para un
edificio polivalente en Montecarlo

Departamento de Composición Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Fotografías de Arquitectura

Análisis de los Archivos y Colecciones de Madrid

Tesis doctoral
Beatriz Gutiérrez Miguélez, arquitecta
Directores: Dr. Juan Bordes Caballero y Dr. Luis Antonio Gutiérrez Cabrero
Junio, 2017

Tribunal nombrado por el Magfco. y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid, el día de de 20 .

Presidente:

Vocal:

Vocal:

Vocal:

Secretario:

Suplente:

Suplente:

Realizado el acto de defensa y lectura de la Tesis el día de 20 ,
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Calificación:.....

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL SECRETARIO

Agradecimientos

A mis directores, Juan Bordes y Luis Antonio Gutiérrez, guías de este largo viaje. A Iñaki Bergera y mis compañeros del grupo FAME, por compartir conmigo sus descubrimientos y su entusiasmo por la fotografía de arquitectura. A los "guardianes" de estos fondos que desde los distintos archivos en los que he investigado me han ayudado a conocer estas imágenes: Alberto Sanz, Lola Botia, Isabel Argerich, Carlos Teixidor, Susana Feito, Reyes Utrera, Raquel Ibañez, Mayte Galiana y Rebeca Recio. A Ángel Fuentes de Cía y a todos los fotógrafos e investigadores de cuyas imágenes y textos me he empapado en estos años...

Muchas gracias.

ÍNDICE

RESUMEN / ABSTRACT	11
ABREVIATURAS	15
PRELIMINARES	
1. Fotografía, memoria y arquitectura	21
2. Objeto	23
3. Motivaciones	29
4. Estructura	31
5. Metodología	32
CAPÍTULO 1	
RECORRIDOS POR LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA	
1.1. Estado de la cuestión	37
1.2. Fotografía de arquitectura internacional versus Fotografía de arquitectura en España	39
CAPÍTULO 2	
LA FOTOGRAFÍA EN LOS ARCHIVOS	
2.1. Circunstancias del patrimonio fotográfico en España	93
2.2. Fondos fotográficos de arquitectura	106
2.3. Las cajas de la memoria: Archivos, bibliotecas y museos	108
CAPÍTULO 3	
ANÁLISIS DE LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DE ARQUITECTURA	
3.1. BIBLIOTECA HISTÓRICA MARQUÉS DE VALDECILLA	
3.1.1. Archivo Lafuente Ferrari	119
3.2. BIBLIOTECA NACIONAL	
3.2.1. Colección Fotografía	127
3.3. CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES DEL CSIC	
3.3.1. Catálogo Monumental de España	135
3.3.2. Colección General del Archivo Fotográfico	141
3.3.3. Fondo Manuel Gómez Moreno/ Ricardo Orueta	147
3.3.4. Fondo Vicente Lampérez	153
3.3.5. Fondo Luis Lladó	159
3.4. CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO	
3.4.1. Archivo Fernández Casado	167
3.4.2. Archivo Torroja Miret	173

3.5. ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID	
3.5.1. Archivo fotográfico	181
3.6. FUNDACIÓN ALEJANDRO DE LA SOTA	
3.6.1. Archivo fotográfico	189
3.7. FUNDACIÓN ARQUITECTURA COAM	
3.7.1. Legado Estudio Alas Casariego	197
3.7.2. Legado Cabrero Torres-Quevedo	203
3.7.3. Legado Cubillo de Arteaga	209
3.7.4. Legado Fernández del Amo Moreno	215
3.7.5. Legado García Mercadal	221
3.7.6. Legado Garrigues Díaz Cañabete	227
3.7.7. Legado Haro Piñar	233
3.7.8. Legado Higuera Díaz	239
3.7.9. Legado Perpiñá Sabria	245
3.7.10. Legado Urioste y Velada	251
3.7.11. Legado Vázquez Molezún	257
3.8. FUNDACIÓN FERNANDO HIGUERAS	
3.8.1. Archivo fotográfico	265
3.9. INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA	
3.9.1. Archivo de Información Artística	273
3.9.2. Archivo Loty	279
3.9.3. Archivo Moreno	285
3.9.4. Archivo Pando	291
3.9.5. Archivo Conde de Polentinos	297
3.9.6. Archivo Ruiz-Vernacci	303
3.9.7. Archivo Vaamonde	309
3.9.8. Archivo Villanueva	315
3.9.9. Archivo Wunderlich	321
3.9.10. Inventario del Patrimonio Arquitectónico	327
3.10. MUSEO CERRALBO	
3.10.1. Colección Villa Huerta	335
3.11. PALACIO REAL	
3.11.1. Real Colección de Fotografía del Archivo General	343
3.12. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO	
3.12.1. Colección General Fotográfica del Archivo-Biblioteca	351
3.12.2. Legado Muguruza	357

CONCLUSIONES	365
BIBLIOGRAFÍA	383
ANEXOS	
A.1. PROTAGONISTAS DE LA FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA EN ESPAÑA	395
A.2. IDENTIFICACIÓN DEL MATERIAL FOTOGRÁFICO	413
A.3. CENTROS CON FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA EN ESPAÑA	434

RESUMEN

La fotografía es DOCUMENTO, es MEMORIA, es HISTORIA, forma parte de nuestro patrimonio cultural y como tal tenemos la obligación de conservarla y difundirla.

Desde sus orígenes la fotografía ha servido para transmitir la arquitectura, convirtiéndose en una herramienta fundamental en el conocimiento de la misma. Esta tesis pretende ensalzar el valor de estas imágenes y de los archivos que las custodian, auténticas "cajas de la memoria" que atesoran los registros de nuestra arquitectura y de nuestra historia.

A lo largo de esta investigación analizaremos los fondos de doce importantes instituciones madrileñas tratando de descubrir qué tipo de fotografías de arquitectura podemos encontrar en ellas y quienes fueron los profesionales que las realizaron.

A través de estas imágenes y de las de otros destacados archivos españoles recorreremos la historia de este género fotográfico. Una historia aún por escribir en la que brillan con luz propia los nombres de Clifford, Laurent, Mas, Wunderlich, Passaporte, Ortiz Echagüe, Lladó, Kindel, Pando, Paco Gómez o Català-Roca y con la que mostraremos que su desarrollo en nuestro país no fue muy distinto al descrito en los libros canónicos de la historia de la fotografía de arquitectura.

En este viaje he buscado también sacar a la luz imágenes olvidadas y abandonadas; imágenes que documentan la arquitectura, que transmiten emociones, que hacen volar nuestra imaginación, pero sobre todo, imágenes que perdurarán como la memoria de algo que ha existido y que existirá para siempre en ellas.

"Un caserón, un porche con sombra, unas tejas, una decoración árabe deslucida, un hombre sentado apoyado contra el muro, una calle desierta, un árbol mediterráneo: esta fotografía antigua me impresiona: es que, ni más ni menos, tengo ganas de vivir allí."

Roland Barthes
La cámara lúcida.

Charles Clifford. 1854
Alhambra. Granada.

ABSTRACT

Photography is DOCUMENT, MEMORY, HISTORY. It is part of our cultural heritage and as such we have an obligation to preserve and spread it.

Photography has since its beginning helped disseminate architecture, and therefore has become a fundamental tool in the knowledge of architecture. The objective of this thesis is to honour these images and of the archives that store them. These archives are genuine "memory boxes" that shelter the records of our architecture and our history.

Throughout this research we will analyze the files from twelve important institutions in Madrid. We try to discover the kind of architectural photographs that they store, and who were the professionals that took those pictures.

We will cover the history of this photographic genre through these images from Madrid and from other outstanding Spanish archives. A history still to be written in which the names of Clifford, Laurent, Mas, Wunderlich, Passport, Ortiz Echagüe, Lladó, Kindel, Pando, Paco Gómez or Català-Roca, shine with their own light. We will show that the journey of architectural photography in Spain was not very different from the one described in the canonical books of the history of the genre.

In this journey we have also sought to unearth forgotten and discarded images; images that document architecture, that transmit emotions, that make our imagination fly, but above all, images that will remain as memories of things that existed and that will exist in them forever.

"An old house, a shadowy porch, roof tiles, a crumbling Arab decoration, a man sitting against the wall, an empty street, a Mediterranean tree: this old picture touches me: it is simply that I wish I lived there"

Roland Barthes
Camera Lucida.

Charles Clifford. 1854
Alhambra. Granada.

ABREVIATURAS

ADT: Archivo Diputación de Toledo.
AF: Archivo Ferroviario. Madrid.
AFB: Archivo Fotográfico de Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona.
AFR: Archivo de Francisco Rojas. Las Palmas de Gran Canaria.
AGA: Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares, Madrid.
AGPR: Archivo General del Palacio Real. Madrid.
AMT: Archivo Municipal de Toledo.
AMZ: Archivo Municipal de Zaragoza.
ANC: Archivo Nacional de Cataluña. Barcelona.
ARCM: Archivo Regional Comunidad de Madrid. Madrid.
AUN: Archivo Universidad de Navarra.
BHMV: Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla. Madrid.
BNE: Biblioteca Nacional de España. Madrid.
BNF: Biblioteca Nacional de Francia. París.
BTNT: Biblioteca Tomás Navarro Tomas. Madrid.
CCA: Centre Canadien d'Architecture. Montreal.
CCHS: Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Madrid.
CEHOPU: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Madrid.
COAC: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña. Barcelona.
COACV. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana. Valencia.
COAM: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
CSIC: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid
DGCGN: Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra.
ETSAM: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
FAME: Fotografía y Arquitectura Moderna en España (Proy. Investigación)
FAS: Fundación Alejandro de la Sota. Madrid.
FASCH: Fundación Alberto Schommer. Madrid.
FC: Foto Colectania. Barcelona.
FCC: Fundación Caixa Cataluña. Barcelona.
FFH: Fundación Fernando Higuera. Madrid.
FJD: Fundación Joaquín Díaz. Valladolid.
GEH: George Eastman House. Rochester.
HSA: Hispanic Society of America. Nueva York.
IAAH: Instituto Amatller de Arte Hispánico. Barcelona.
IEFC: Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña. Barcelona.
IPCE: Instituto del Patrimonio Cultural de España. Madrid.
IVAM: Instituto Valenciano de Arte Moderno. Valencia.
MAAMA: Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente. Madrid.
MBAO: Museo Bellas Artes de Oviedo.
MC: Museo Cerralbo. Madrid.
MM: Museo de Madrid. Madrid.
MNAC: Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona.
MNCARS: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
MOMA: Museo de Arte Moderno. Nueva York.
MPA: Museo Pueblo de Asturias. Gijón.
MP: Museo del Prado. Madrid.
MUN: Museo Universidad de Navarra. Pamplona.
MZ: Museo de Zaragoza.
NGA: National Gallery of Australia. Canberra.
PA: Patronato de la Alhambra. Granada.
PR: Palacio Real. Madrid.
RABASF: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.
RPS: Royal Photographic Society. Bath.
RSF: Real Sociedad Fotográfica. Madrid.

*"La fotografía es la memoria gráfica de mis recuerdos
y el medio expresivo de mi sensibilidad. Imágenes vivas
que a través de nuestro tercer ojo dejan en el tiempo la
grandeza de la inmortalidad."*

PRELIMINARES

1. Fotografía, memoria y arquitectura
2. Objeto
3. Motivaciones
4. Estructura
5. Metodología

Preliminares

1. Fotografía, memoria y arquitectura

“¿Qué hacía las veces de la fotografía antes de la invención de la cámara fotográfica? La respuesta que uno espera es: el grabado, el dibujo, la pintura. Pero la respuesta más reveladora sería: la memoria.

*...
La memoria entraña un acto de redención. Lo que se recuerda ha sido salvado de la nada. Lo que se olvida ha quedado abandonado.”*

1. John Berger: *Para entender la fotografía*, págs. 72, 75.

Como anotaba John Berger en su texto *“Usos de la fotografía”*, las fotografías salvan del olvido. Nuestras fotografías de arquitectura salvan del olvido a nuestra arquitectura. Nos muestran la arquitectura que desconocemos y nos recuerdan la que ya no existe.

Focco (1965)
Laboratorios Jorba
Miguel Fisac

Desconocido (s.f.)
Sala Casablanca
Luis Gutiérrez Soto

Uría Foto (1961)
Fábrica de café Monky
Genaro Alas, Pedro Casariego

Luis Lladó (1930)
Cine Barceló
Luis Gutiérrez Soto

Luis Lladó (1933)
Cine Velussia
José Mª Mendoza Ussía, José de Aragón Pradera

García Moya (1933)
Frontón Recoletos
Eduardo Torroja, Secundino Zuazo

Pando (1958)
Banco Popular
Rafael Echaide,
César Ortiz-Echagüe

La inexplicable y despiadada desaparición de estas joyas de la arquitectura madrileña se vuelve más soportable con estas imágenes. Gracias a ellas podemos “ver” que en la Plaza del Rey resplandecía una sala de fiestas de nombre Casablanca proyectada por Luis Gutiérrez Soto, que en una esquina de la Gran Vía existió una moderna sucursal bancaria de Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, o que en Madrid tuvimos un maravilloso frontón

2. John Berger: *Para entender la fotografía*, pág. 77.

3. Susan Sontag: *Sobre la fotografía*, pág. 31.

4. Susan Sontag: *Sobre la fotografía*, pág. 92.

de Eduardo Torroja y Secundino Zuazo hasta que los bombardeos de la Guerra Civil hundieron sus paredes.

*"Las fotografías son reliquias del pasado, huellas de lo que ha sucedido"*² continúa Berger en su texto, permiten asomarnos a otra época como si fueran ventanas en un túnel del tiempo. Pero *"La fotografía no es sólo una cuestión de tiempo, sino de espacio"*³ apunta Susan Sontag en su conocido ensayo. Las fotografías actúan por lo tanto como ventanas a otros tiempos y lugares trasladándonos a ellos con sus imágenes.

Su valor documental es innegable y por extensión, el de los archivos que las custodian, contenedores de "reliquias" de nuestra historia. Una riqueza informativa ilimitada proporcionada por una herramienta mágica, la cámara fotográfica, capaz de transformar la visión del espacio tridimensional en una imagen plana.

Pero, a pesar de la aparente "mecanicidad" de la cámara, la fotografía no es un documento objetivo, representa una realidad tamizada a través de los ojos del fotógrafo. Él es el que construye la imagen, el que elige la luz, la posición de la cámara, la porción de espacio al que va a dar importancia. Porque *"La fotografía es, antes que nada, una manera de mirar"*⁴ como decía Sontag, la manera de mirar de los fotógrafos, espectadores excepcionales de nuestra arquitectura, que nos educan y dirigen con su mirada hacia las visiones más bellas.

J. Laurent (s.f.)
Claustro de la Catedral de Tarragona

Photo Club (s.f.)
Claustro del Monasterio de Santo Domingo de Silos. Burgos

A lo largo de las siguientes páginas veremos muchas "maneras de mirar" la arquitectura, unas más sobrias y documentales y otras más líricas o pintorescas. Desde los orígenes de la fotografía ambas disciplinas han caminado de la mano y sus imágenes han mostrado al mundo las maravillas arquitectónicas de todos los rincones del planeta. Han sido el medio de difusión de las obras del arquitecto, su registro de la obra en construcción, la guía en la que mirar para la restauración patrimonial, el recuerdo perfecto para el turista, el cómplice de las explicaciones del docente, etc.

Los usos o finalidades de la fotografía de arquitectura son muchos, como también lo son las tipologías de imagen para darles respuesta: fotografías de arquitectura monumental, de arquitectura moderna, de arquitectura en construcción, de restos arqueológicos, vistas de ciudades, vistas urbanas, imágenes de maquetas, etc. Porque la fotografía es, sin lugar a dudas, la herramienta más útil para conocer la arquitectura.

2. Objeto

El objeto de estudio de esta tesis de doctorado son los fondos fotográficos de arquitectura existentes en nuestro país, concretándose en los archivos de doce centros madrileños que he visitado y analizado tratando de descubrir qué tipo de imágenes custodian y quienes fueron los fotógrafos que las realizaron.

J. Laurent (ca.1870)
Vista interior de la estación. Bilbao

Antonio Passaporte (ca.1930)
Edificio de telefónica. Madrid

Kindel (1957)
El Realengo. Alicante

Esta investigación responde principalmente a mis deseos de sacar a la luz fotografías olvidadas y abandonadas, así como a mis inquietudes acerca de la fotografía de arquitectura española y su situación en los archivos que las conservan.

Desde el inicio de la misma tuve claro, y así acordé con mis directores de tesis, acotar el ámbito de estudio a mi ciudad, Madrid, por razones obvias de logística para su realización y por la gran variedad de centros e instituciones con fantásticos fondos susceptibles de ser estudiados. Aunque no por ello he ignorado los fondos de resto del país, en mi anhelo por obtener un panorama general de los mismos ,he rastreado por sus instituciones, archivos y fototecas, investigando que material fotográfico relacionado con la arquitectura podía encontrar en ellas.

También desde los comienzos de la tesis se mostró evidente la acotación temporal. Me atraía tanto la fotografía del siglo XIX como la del siglo XX, y no quería limitarme a un periodo concreto aislándome del resto. Decidí por tanto empezar desde el principio, porque la historia de la fotografía no es más que una sucesión de acontecimientos derivados de los logros técnicos y de los avatares histórico-culturales de la época en la que se va desarrollando, siendo su entendimiento más completo si partimos desde los orígenes del medio.

La investigación comienza por tanto con los orígenes de la fotografía y concluye en la década de los setenta del siglo XX, que he tomado como un apropiado punto final por lo que tuvo de ruptura y cambio de dirección en distintos ámbitos, no sólo arquitectónicos, con la crisis del Estilo Internacional, sino también en la fotografía, con la generalización de su uso o la irrupción del color, y particularmente, en la fotografía de arquitectura, que comenzó a experimentar con

nuevas formas de documentar ampliando su mirada hacia otros terrenos, como el topográfico o el urbanístico.

Por lo tanto y para no hacer de esta tesis un trabajo inabordable, tenemos una acotación física, limitada a fondos de archivos madrileños, y una acotación temporal, entre los años 1839-1970, dejando fuera del ámbito de estudio la abundante producción de los últimos cincuenta años de fotografía de arquitectura en color y digital.

La investigación se inició hace ya cinco años visitando archivos donde suponía que podría encontrar fotografías de arquitectura. Comencé por el listado que propuse en los inicios con los centros que entonces consideré más interesantes para su estudio:

Fernando Higuera
Instituto del Patrimonio Cultural de España.
Madrid

- Archivo General del Palacio Real
- Archivo Histórico Nacional
- Archivo Municipal de Madrid o Archivo de la Villa
- Archivo Regional de la Comunidad de Madrid
- Biblioteca Nacional
- Biblioteca Tomás Navarro Tomás
- Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo
- Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
- Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
- Fototeca del Centro Nacional de Información Geográfica
- Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja
- Instituto del Patrimonio Cultural de España
- Museo de Historia (antiguo Museo Municipal de Madrid)
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Tras un primer contacto con ellos me di cuenta de que algunos no tenían el interés que yo esperaba para esta investigación. Las causas fueron varias: no disponían de un volumen relevante de fotografías de arquitectura, las fotografías de arquitectura que custodiaban no eran especialmente significativas para su estudio, eran una mera documentación anexada a expedientes de escaso interés, la falta de organización de sus fondos hacía imposible su estudio, etc.

Fueron por tanto varios los archivos que descarté del listado inicial: el Archivo Histórico Nacional, la Fototeca del Centro Nacional de Información Geográfica, el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, el Archivo Municipal, el Museo de Historia y el Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja. A pesar de sus magníficos fondos todos ellos dejaron de ser objeto de estudio para esta investigación.

Pero de la misma forma que estos archivos se descolgaron de la lista, fueron surgiendo otros, cuya existencia desconocía inicialmente y mostraron ciertas facetas de la fotografía de arquitectura que no estaban representadas entre el resto. Pequeños archivos, como el del profesor Lafuente Ferrari, la colección fotográfica del Marqués de Cerralbo o los archivos de arquitectos como Fernando Higueras y Alejandro de la Sota pasaron a formar parte de ella.

El archivo del profesor Lafuente Ferrari representa el ejemplo perfecto de la utilidad "docente" de la fotografía para el conocimiento de la arquitectura. Su extenso fondo comprado en las casas fotográficas europeas de principios y mediados del siglo XX abarca la práctica totalidad de la historia del arte. La fotografía, en formato diapositiva de vidrio, es aquí el complemento ideal a las explicaciones del profesor, condensando la información y transmitiéndola visualmente a los estudiantes.

Las fotografías de temática arquitectónica de la extensa colección fotográfica del Marqués de Cerralbo simbolizan el matiz de "recuerdo turístico" de la fotografía de arquitectura. Las inquietudes artísticas de este aristócrata amante de la cultura le llevaron a coleccionar imágenes como recuerdo de las innumerables ciudades que visitó a lo largo de todo el mundo.

Los archivos fotográficos de las fundaciones de Fernando Higueras y Alejandro de la Sota aparecen también como reflejo del trabajo de dos arquitectos que significativamente experimentaron con la fotografía de forma habitual en el desarrollo de su profesión. Ésta pasa a ser una herramienta más en el desarrollo proyectual, como registro del proceso constructivo, como documento de la obra terminada, como vía para el posterior conocimiento de la misma o como elemento de expresión artística.

Estos nuevos archivos se unieron por tanto a los que se mantuvieron en el listado original, que como suponía, eran vitales para esta investigación, pasando brevemente a explicar las razones de su importancia:

-El Instituto del Patrimonio Cultural de España reúne varios archivos

de gran importancia en la historia de la fotografía de arquitectura, tanto del siglo XIX, como el Ruiz-Vernacci donde se conservan las fotografías de Jean Laurent, como del siglo XX, con los archivos de los fotógrafos Otto Wunderlich, Antonio Passaporte, Mariano Moreno o Juan Miguel Pando.

-En la Biblioteca Tomás Navarro Tomás perteneciente al Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC encontramos el Catálogo Monumental, uno de los mejores ejemplos de documentación patrimonial de principios del siglo XX, así como el archivo del fotógrafo Luis Lladó y del arquitecto Vicente Lampérez entre otros.

-La Biblioteca Nacional reúne una de las mayores colecciones fotográficas de España, especialmente de arquitectura del siglo XIX, con incontables ejemplos de fotógrafos españoles y extranjeros, así como variedad de técnicas. A pesar de no ser objeto de este estudio, cabe destacar también la impresionante colección de libros de fotografía y de libros con fotografías originales.

-El Palacio Real es otro de los referentes en la fotografía de arquitectura del siglo XIX, su Archivo custodia la mayor colección de fotografía de Charles Clifford, el primer fotógrafo especializado en arquitectura de nuestra historia.

Desconocido (1892)
Biblioteca Nacional. Madrid

J. Laurent (ca.1870)
Palacio Real. Madrid

-El Archivo del Servicio Histórico del COAM es el centro de referencia para la fotografía de arquitectura del siglo XX; entre sus fondos custodia un gran número de legados de grandes maestros de la arquitectura con documentación fotográfica. Entre ellos destacan por su interés fotográfico, el legado de Urioste y Velada con imágenes de importantes fotógrafos del siglo XIX, el de Fernando García Mercadal, representativo de la fotografía con fines de restauración y documentación patrimonial; y los legados de Juan de Haro y Piñar, Luis Cubillo, Fernández del Amo o Ramón Vázquez Molezún, en los que encontramos un importante número de imágenes realizadas por los fotógrafos de arquitectura más destacados del siglo XX.

-En la Biblioteca de la ETSAM se custodian fondos fotográficos de distintas procedencias, principalmente material utilizado por los profesores de la Escuela en la docencia, y legados de arquitectos

que han depositado en ella su documentación profesional para su conservación y difusión.

-La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando conserva en su Archivo-Biblioteca un importante fondo fotográfico de arquitectura monumental así como el Legado del arquitecto Pedro Muguruza, en el que descubrimos una espléndida colección fotográfica con imágenes de arquitectura de todo tipo.

-Para terminar, el Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, en el que se custodian los archivos de dos de los más significativos ingenieros españoles del siglo XX, Carlos Fernández Casado y Eduardo Torroja. Entre sus fondos encontramos un gran número de imágenes que documentan el proceso constructivo de sus obras, unos de los más interesantes de esta temática.

Estos son los doce centros estudiados finalmente, tipologías muy diferentes que nos ofrecen un panorama general de lo que podemos encontrar en cada una de ellas. Entre sus fondos he revuelto, siempre que me lo permitían, y he encontrado magníficas fotografías de arquitectura, auténticas joyas de nuestro patrimonio apenas conocidas por los arquitectos y desconocidas para el gran público.

Este lento y largo caminar por archivos madrileños me ha servido también para conocer el estado de los mismos y a un gran número de profesionales, archiveros, fotógrafos, o arquitectos, que trabajaban en ellos, siempre atentos y dispuestos a contestar todas mis dudas al respecto.

Paralelamente en estos años he asistido y participado en distintos cursos, congresos, jornadas, y grupos de investigación relacionados con el patrimonio fotográfico, que me han sumergido aún más en los temas estudiados y me han permitido conocer a los grandes expertos de las materias abordadas.

Cursos, como el impartido por Ángel Fuentes de Cía sobre la conservación e identificación de los materiales fotográficos, de gran interés en el manejo de estos fondos y de lo que he tratado en uno de los anexos finales. Congresos y seminarios de fotografía en los que he tenido el placer de escuchar y conocer a figuras como Lee Fontanella. O jornadas de fotografía y arquitectura, como las promovidas inicialmente por Iñaki Bergera en Zaragoza y en la actualidad por Javier López Rivera en Sevilla, en las que relevantes profesionales de ambas disciplinas debatían sobre las mismas.

Todas estas experiencias han ampliado sustancialmente mis conocimientos en la materia, pero sobre todo quiero destacar la importancia que ha tenido para el desarrollo de esta tesis el trabajo realizado por el grupo de investigación FAME, (<https://blogfame.wordpress.com/>), del cual formo parte. Mis compañeros y yo, con Iñaki Bergera como investigador principal, hemos llevado a cabo un extenso proyecto de documentación sobre fotografía y arquitectura moderna en España, disciplinas que apenas habían sido estudiadas conjuntamente en nuestro país. Los miembros del

grupo, investigadores y profesores universitarios de varias ciudades españolas, me han facilitado el acercamiento a distintos fotógrafos y archivos desconocidos por mí inicialmente.

El trabajo realizado en FAME durante los cuatro años de duración del proyecto ha servido para impulsar el conocimiento de nuestra fotografía de arquitectura moderna. Sus investigaciones se han plasmado en dos magníficas exposiciones y en numerosas publicaciones que han aportado las bases teóricas y documentales sobre este tema en el que la bibliografía era prácticamente inexistente.

En junio de 2014 la exposición "*Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965*" sacó a la luz un importante número de imágenes relevantes de la modernidad española, y en febrero de 2017 otra exposición "*Cámara y modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España, 1925-1970*" ha puesto el punto de mira en la sugerente temática de las maquetas.

Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España. Iñaki Bergera (ed.), 2015

Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965. Iñaki Bergera (ed.), 2014

Cámara y modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España, 1925-1970. Iñaki Bergera (ed.), 2016

Ambas exposiciones realizadas en el Museo ICO quedarán en nuestra memoria gracias a sus catálogos, que junto con otras publicaciones como el texto de la Fundación Arquia "*Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*", recopilan investigaciones de los miembros del grupo ayudando a esclarecer el panorama de esta tipología fotográfica en España.

Cabe señalar asimismo la organización por parte de miembros del grupo de investigación del primer Congreso Internacional sobre Fotografía y Arquitectura celebrado en España. Dicho Congreso, desarrollado en Pamplona en noviembre de 2016, convocó durante tres días a relevantes expertos en la materia así como numerosos investigadores nacionales e internacionales.

El interés conjunto de los investigadores de FAME en la fotografía de arquitectura española ha propiciado también que varios de sus miembros hayan escrito tesis doctorales relacionadas con este

tema:

Arquitectura contemporánea y fotografía en Canarias (1960-1975): la obra de Francisco Rojas Fariña, defendida por Gemma Medina Estupiñán en 2012 en la Universidad de La Laguna; *El proyecto de construcción de la imagen de la arquitectura moderna. 1925-1939. Andalucía*. Margaret Michaelis, defendida por Javier López Rivera, también en el año 2012 en la Universidad de Sevilla; *Les imatges d'un nou paisatge creat per al turisme. La fotografia com a testimoni del paper de l'arquitectura en la transformació del paisatge la Costa Brava als anys 60*, defendida por Silvia Musquera i Felip en 2015 en la Universidad Politécnica de Cataluña; *Fotografía de Arquitectura en el Movimiento Moderno en Valencia (1925-1965). Casos paradigmáticos* defendida por F. Javier Cortina Maruenda en 2016 en la Universidad Politécnica de Valencia; y la recientemente leída en la Universidad Politécnica de Madrid, *La mirada construida. Aproximación a la arquitectura moderna española a través de la mirada de Juan Pando Barrero* de Beatriz S. González Jiménez.

Sumándose así estas aportaciones individuales al conocimiento global de la materia.

3. Motivaciones

Las motivaciones para llevar a cabo esta investigación son de dos tipos: personales e intelectuales. Las personales se refieren a mi pasión por la arquitectura, la fotografía y la archivística, las tres disciplinas que he querido reunir en ella, y las intelectuales surgen a partir de mis inquietudes por conocer la fotografía de arquitectura española, sus protagonistas y sus imágenes. Inquietudes que sorprendentemente no podía solventar dado el inexplicable vacío bibliográfico que había sobre este tema en nuestro país.

Con la arquitectura y la fotografía tuve una vocación temprana. Con diez años una visita al Palacio Episcopal de Astorga de Gaudí me hizo querer ser arquitecta, y con dieciséis, unas fotografías realizadas desde la terraza del Empire State Building despertaron mi fascinación por la fotografía de arquitectura.

Los archivos lo descubrí más tarde, a raíz de un curso titulado "Aproximación al estudio de un fondo documental", impartido por el profesor Manuel Blanco Lage en el programa de doctorado de Composición de la ETSAM. A lo largo de dicho curso visitamos distintos tipos de archivos con fondos de arquitectura, espacios repletos de documentos, memoria de tantos proyectos construidos y sin construir de valor indiscutible para el conocimiento y la investigación de nuestro patrimonio arquitectónico.

Con estos "antecedentes" cuando años más tarde me planteé hacer una tesis no tuve muchas dudas acerca del tema: ARCHIVOS de FOTOGRAFÍA de ARQUITECTURA. Ello me permitía disfrutar de la arquitectura, de la fotografía y de los archivos, pero también dar respuesta a todas las cuestiones que me planteaba referentes a la fotografía de arquitectura en nuestro país.

Exposición "Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965". Museo ICO. (2014)

Exposición "Cámara y modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España, 1925-1970". Museo ICO (2017)
© César González

Cuestiones que podemos agrupar en dos apartados que se corresponden con los dos primeros capítulos de esta tesis y se analizan con el estudio de los distintos archivos del tercer capítulo visitados a lo largo de estos años :

1. Sobre la fotografía de arquitectura española.

¿Es comparable el desarrollo de la fotografía de arquitectura en España al acontecido en los países de referencia como Francia, Inglaterra o Estados Unidos? ¿Quiénes son los fotógrafos que realizaron en nuestro país imágenes de arquitectura desde los comienzos de la misma? ¿Por qué apenas se habla de ellos en las historias canónicas de la fotografía de arquitectura? ¿Acaso su trabajo no tenía la suficiente calidad como para figurar en ellas?

Finezas. (1960)
Estación de servicio. Oliva. Valencia

Ezra Stoller. (1962)
Terminal TWA. Aeropuerto JFK. Nueva York. 1962

2. Sobre los archivos de fotografía en nuestro país.

¿En qué centros se conservan sus fotografías originales? ¿Qué tipo de fotografía de arquitectura podemos encontrar en ellos? ¿Están inventariados y catalogados en su mayor parte? ¿Existe aún una gran cantidad de material inédito? ¿En qué condiciones se custodian estos fondos? ¿Se almacenan correctamente para la conservación del delicado material fotográfico?

Todos estos interrogantes que se agolpaban en mi cabeza desde el inicio de esta investigación son los que he tratado de ir aclarando a lo largo de estos años. La suposición de que en nuestra fotografía podíamos encontrar imágenes tan espectaculares como las de los grandes fotógrafos de arquitectura internacionales, me ha servido de hipótesis para la tesis, así como para corroborar la sospecha de que muchas de ellas estarían ocultas y probablemente no se encontraban catalogadas ni conservadas de la forma más correcta.

4. Estructura

La tesis se estructura en tres capítulos, los dos primeros tratan aspectos más teóricos, esenciales para situarnos en el contexto del

estudio y el tercero muestra el núcleo principal de la investigación.

-El primer capítulo comienza con un recorrido panorámico por la historia conjunta de ambas disciplinas: fotografía y arquitectura. Se presentan dos relatos enfrentados, tratando de (de)mostrar la escasa divergencia entre ellos. En primer lugar el referido al panorama histórico universal y bajo él lo acontecido en nuestro país, tradicionalmente ignorado en la historiografía canónica universal sobre este tema.

-En el segundo capítulo se presenta un texto sobre la situación de los archivos fotográficos en España, la evolución que se ha producido en ellos en los últimos años, sus problemáticas y los diferentes tipos de imágenes que podemos encontrar en sus fondos dependiendo de la tipología del archivo.

-El tercer capítulo refleja el análisis de treinta y ocho fondos fotográficos que custodian imágenes de arquitectura en doce instituciones diferentes de la ciudad de Madrid. Algunos, los que provienen de legados de arquitectos, son fondos exclusivos de arquitectura, pero el resto han sido generados por fotógrafos, historiadores de arte o coleccionistas, y en ellos encontraremos también otro tipo de imágenes que no serán objeto de estudio.

A continuación se presentan las conclusiones finales en las que expongo las respuestas a las cuestiones que me planteaba inicialmente y una bibliografía específica de los distintos temas abordados en la misma.

La investigación finaliza con tres anexos que me han parecido relevantes para completar este estudio, las biografías de los autores más destacados de la fotografía de arquitectura en España, una breve guía sobre la evolución de las técnicas fotográficas y como identificar las diferentes técnicas que se custodian en los archivos estudiados, y un listado de los centros en los que podemos encontrar fotografía de arquitectura a lo largo de todo el país con una breve descripción de sus fondos.

5. Metodología

Para estudiar estos archivos he elaborado una ficha “tipo” basada en las premisas de la Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD(G) del Consejo Internacional de Archivos. Dicha norma constituye una guía general para la descripción de archivos, independientemente del tipo documental o del material físico custodiado. Su finalidad es explicar el contexto y el contenido de los documentos a partir de una serie de entradas o elementos.

La norma define 26 elementos combinables entre sí para conformar la descripción total del archivo estudiado, que se elegirán dependiendo de la tipología y circunstancias del mismo. Para la investigación que he llevado a cabo en los archivos visitados he utilizado las siguientes entradas de las siguientes áreas:

Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD(G) del Consejo Internacional de Archivos. Madrid (2000)

1-Área de identificación:

1.1-Fecha imágenes:

Identifica las fechas de producción de los documentos.

1.2.-Extensión física:

Volumen de unidades físicas fotográficas del archivo.

Dentro de este apartado he considerado apropiado aportar los siguientes datos dada la disparidad de los archivos, tanto en el grado de catalogación, como en la temática de los fondos custodiados:

-Porcentaje de parte inventariada, de parte catalogada y de parte digitalizada en el archivo.

-Volumen de unidades referentes a la temática arquitectónica, ya que muchos de los archivos estudiados no son exclusivos de arquitectura, sino de arte en general.

-Dentro del volumen anterior diferenciaremos entre las principales tipologías de fotografía de arquitectura, estableciendo las siguientes entradas: constructiva, urbana, de perfil urbano, proyectual y documental.

1.3.-Soporte del fondo:

Respecto al soporte del fondo, para la descripción de material fotográfico, se utilizarán los siguientes subelementos de una forma generalizada:

-Tipo de imagen: Se consignará si se trata de positivos o negativos.

-Tipo de soporte: Se consignará el tipo de materia física sobre la que está fijada la imagen: metal, vidrio, papel, plástico, cerámica o tela.

-Técnica: Se especificarán las distintas técnicas fotográficas que custodia el archivo, o la más relevante.

-Formato: Se reflejarán las dimensiones del formato cuando sea el mayoritario del fondo, señalándose en centímetros, alto por ancho.

-Tono: Se utilizará para recoger las características cromáticas de la unidad, señalándose si la imagen es en blanco y negro o en color. También puede hacerse referencia a cualquier gama de tono o virados que se puedan encontrar en los positivos.

2-Área de contexto:

2.1.- Nombre del productor:

-Nombre de las entidades o personas físicas responsables de la producción, acumulación y conservación de los documentos del fondo. En el caso del fondo personal de un fotógrafo o de cualquier otro profesional, se tomará como nombre del productor el de dicho individuo. Cuando se describan colecciones, se pondrá como nombre del productor el del coleccionista.

-Nombre del fotógrafo o fotógrafos autores de las imágenes del fondo.

2.2.-Historia de los productores:

Proporciona la historia de la institución que ha producido el fondo, o los datos biográficos del productor o productores, situando así la documentación fotográfica en su contexto para hacerla más comprensible.

2.3.-Historia archivística:

Proporciona información sobre la historia y avatares del fondo,

consignando los traspasos de la propiedad y custodia del mismo e indicando los hechos que han contribuido a conformar su estructura y organización actual.

2.4.-Forma de ingreso:

Identifica la forma de adquisición o transferencia del fondo, consignando el origen desde el cual fue remitido y la fecha del mismo.

3-Área de contenido y estructura:

3.1.-Alcance y contenido:

Da una visión del conjunto del fondo mediante un resumen de su contenido, aportando datos sobre la temática y tipología de las imágenes, el ámbito geográfico o los periodos cronológicos. Si existen elementos de agrupación de niveles inferiores se explica el criterio que ha dado lugar a la formación de los mismos y los documentos que los componen.

3.2.- Organización

Informa sobre la ordenación y el sistema de clasificación de la unidad de descripción, indicando si la documentación está aún en proceso de organización o tiene un sistema de organización provisional. Indica también los tratamientos realizados por el archivero.

4-Área de documentación relacionada:

4.1.-Existencia y localización de los documentos originales

Indica la existencia y localización de los originales del fondo descrito.

4.2.-Existencia y localización de copias.

Indica la existencia y localización de copias, físicas o digitales, de las unidades del fondo descrito, haciendo constar su dirección Web en el caso de estar volcadas en la red.

4.3.-Nota de publicaciones

Cita las fuentes de información sobre el fondo descrito, identificando cualquier tipo de publicación que trate sobre sus unidades.

5-Área de notas:

Aporta información sobre el estado de conservación del fondo y sobre la fecha de catalogación del mismo, así como cualquier otra información relevante que no haya sido incluida en otras áreas.

A partir de las descripciones de estos elementos considero que los fondos estudiados quedan lo suficientemente analizados para llegar a las conclusiones de la tesis.

El estudio de los mismos durante los dos primeros años de esta investigación, junto con las lecturas de los textos de la bibliografía y las experiencias vividas los dos años siguientes en congresos, jornadas y junto al grupo de investigación FAME, han conformado mis conocimientos en esta materia y han configurado esta tesis.

CAPÍTULO 1

RECORRIDOS POR LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA

1.1. Estado de la cuestión

1.2. Fotografía de arquitectura internacional

versus

Fotografía de arquitectura en España

Recorridos por la historia de la fotografía de arquitectura

"Por extraño que parezca, es probable que hoy en día la Historia del Arte necesite más a la fotografía que la fotografía a la Historia del Arte."

Carmelo Vega¹.

1. "Reflexiones para una nueva historia de la fotografía" en *Fotografía. Crisis de historia*. de Joan Fontcuberta (ed.), pág. 79.

1. 1. Estado de la cuestión

El 19 de agosto de 1839 Francis Arago, político y científico miembro de la Academia de Ciencias de París, dio a conocer el procedimiento del daguerrotipo en una sesión de la Academia, ofreciendo así al mundo el descubrimiento y anticipando sus numerosas virtudes, usos, y cualidades. Este es el punto de partida de la historia de la fotografía, a partir de entonces se inicia su difusión y el perfeccionamiento de una técnica que en sus orígenes, por cuestiones de simple practicidad, toma a la arquitectura como su mejor modelo. Modelo que a su vez percibe en ella unas extraordinarias aptitudes para su registro, conocimiento y desarrollo.

El flechazo es mutuo y persiste desde entonces. Por un lado la fotografía seduce a la arquitectura con su capacidad de representar fielmente la realidad, sus proporciones, y los detalles, que dibuja con asombrosa facilidad y fidelidad. Por otro lado la arquitectura fue el modelo ideal para una fotografía incipiente, con unos procedimientos necesitados de tiempos de exposición muy largos. Modelos fotogénicos y evocadores, que potenciaban el valor de la fotografía y se favorecían a sí mismos con ella.

En las siguientes páginas he querido mostrar un recorrido por esa historia conjunta, confrontando la historia general con la historia que se desarrolló en nuestro país. Un personal barrido panorámico, motivado por la falta de referencias en los principales textos de la materia a la fotografía de arquitectura en España y por la práctica inexistencia de este tipo de textos en nuestro país².

Publicaciones como *Photography and architecture: 1839-1939* (Pare, 1984), *Architecture transformed* (Robinson; Herschmann, 1987), y *Building with Light* (Elwall, 2004), que podríamos considerar los textos canónicos en la historiografía de esta temática, se centran fundamentalmente en los países del descubrimiento del medio, Francia, Inglaterra y Estados Unidos, con algunas referencias a Ale-

2. Ver texto sobre la historiografía del tema, *Maridaje de fotos y edificios: interacciones en la modernidad española* de Iñaki Bergera. Resumen de la ponencia en las Jornadas del IPCE sobre Imágenes del Patrimonio Cultural en la fotografía española en octubre de 2015 y publicado en el nº11 de la revista Patrimonio Cultural de España.

PHOTOGRAPHY AND ARCHITECTURE: 1839-1939
Photography and architecture: 1839-1939. Richard Pare, 1984

Architecture transformed. Cerwin Robinson and Joel Herschmann, 1987

Building with Light. Robert Elwall, 2004

3. Si revisamos los textos nombrados tan solo podremos encontrar: dos imágenes de Clifford, láminas 57 y 58, en el texto de Richard Pare; una imagen de Laurent, pág 20, en el texto de Robinson y Herschman; y en la publicación de Elwall: dos de Clifford, págs 20 y 41, una de Laurent, pág 58, y por primera vez un fotógrafo moderno, Català-Roca, pág 177.

mania, Rusia, Italia o Japón, siendo prácticamente nulas las alusiones a los fotógrafos españoles.³

Este olvido de España y del resto de los países me animó a indagar sobre nuestra propia historia de la fotografía de arquitectura con la inquietud de comprobar si el desarrollo de la misma fue similar al acontecido en los países de referencia. Olvido causado en parte porque, al igual que otras historias de la fotografía, su discurso narrativo se apoya en colecciones fotográficas concretas, como la del *Canadian Centre for Architecture* de Montreal, en el caso del texto de Richard Pare, y la de la *RIBA Library*, aunque no exclusivamente en el texto de Robert Elwall, o colecciones de Estados Unidos, Inglaterra y Francia en el texto de Cervin Robinson y Joel Herschman con el consecuente resultado reduccionista.

Storia della fotografia di architettura. Giovanni Fanelli, 2009

En los últimos años, una nueva publicación sobre el tema, *Storia della fotografia di architettura* (Giovanni Fanelli, 2009), traducida recientemente al francés, *Historie de la photographie d'architecture* (2016) incluirá ya varias referencias a España entre sus páginas. En ellas hablará brevemente no sólo de los reconocidos Charles Clifford y Jean Laurent, sino también de otros fotógrafos como José Spreafico, Pedro Martínez de Hebert, José Martínez Sánchez, Alfonso Begué o Casiano Alguacil, activos en nuestro país en el siglo XIX. Sin embargo las referencias a los fotógrafos del siglo XX serán más escasas, limitándose a Margaret Michaelis, Luis Lladó o Fernando García Mercadal y nombrando de pasada a Català-Roca, Juan Miguel Pando Barrero o Paco Gómez.

En España la historiografía sobre el tema es escasa, los grandes fotohistoriadores de nuestro país como Lee Fontanella, Publio López Mondéjar, Marie Loup Sougez o Juan Miguel Sánchez Vigil no han puesto especial énfasis en la temática arquitectónica más allá de personajes como Clifford, Laurent, algunos de sus discípulos y los fotógrafos viajeros que transitaban por nuestro país en el siglo XIX. Si nos fijamos en el siglo XX tan sólo unas publicaciones monográficas sobre autores como Coderch, Paco Gómez, Català-Roca, Kindel y Aizpúrua han tratado sobre fotografía de arquitectura.

Coderch, fotógrafo. Carles Fochs, 2000

José Manuel Aizpúrua, fotógrafo. VV. AA., 2004

Kindel: Fotografía de arquitectura. VV. AA., 2007

Paco Gómez. VV. AA., 2008

Català-Roca. VV. AA., 2010

Este vacío se ha ido completando en los últimos años con la contribución de Helena Pérez Gallardo y su libro *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX* (2015), así como con las múltiples publicaciones que de la mano de Iñaki Bergera y el grupo de investigación FAME han salido a la luz sobre fotografía y arquitectura moderna en los últimos tres años⁴.

Por mi parte en este capítulo he querido mostrar esa historia cro-

nológicamente, dando continuidad a estos dos siglos tan dispares, desde los daguerrotipos iniciales hasta finales de la década de 1960, ámbito de estudio de esta investigación.

En este breve relato de lo que ocurrió en España durante esos 120 años he priorizado la parte visual, ilustrándola con los fondos de los archivos que he estudiado en Madrid a lo largo de estos años. Lo referente al siglo XIX a partir de las fotografías del Palacio Real, el Instituto del Patrimonio Cultural de España y la Biblioteca Nacional, que disponen de unos fondos lo suficientemente amplios como para generar un completo discurso desde los inicios de la fotografía⁵ hasta finales del siglo XIX. Y lo relativo al siglo XX, con fondos del resto de los archivos estudiados en esta investigación, complementados con fotografías de varios archivos de otras localidades, principalmente catalanes, de los que también hablo en mi listado general de archivos y sin los cuales no podríamos contar esta historia en su totalidad.

Una visión panorámica tejida a partir de los principales protagonistas y sus imágenes, dejando conscientemente de lado las interrelaciones de esta historia con la historia técnica del medio y con la historia social y del arte de la época, a las que tan solo me he referido lo mínimo imprescindible para comprender el desarrollo de la nuestra.

Priorizando por lo tanto, fotógrafos e imágenes, porque como dice Marie-Loup Sougez en el libro de Joan Fontcuberta *Fotografía, Crisis de historia* al ser preguntada sobre cómo debería ser el nuevo modelo de historia de la fotografía:

*"Para mí, fundamentalmente se trata de una historia de las imágenes porque -además del gran disfrute personal de la visión iconográfica- creo que es la mejor manera de educar el ojo y de aprender a mirar el mundo fotográficamente. Pero me parece que esta ansia de bombardeo visual no está reñida con el conocimiento de los autores de estas imágenes, la familiarización con su ámbito cultural, sus condiciones de vida, sus aficiones, la ideología que les anima, etcétera."*⁶

Por las mismas razones que expresa Sougez, he querido completar el texto sobre España con un anexo en el que muestro una breve biografía de los fotógrafos más significativos, acompañados de los retratos y firmas que he podido localizar facilitando así un mayor acercamiento a estos personajes. También me ha parecido interesante referenciarlos con los archivos que custodian sus fondos, o en el caso de que estos estén diseminados, con aquellos donde podamos encontrar un número de imágenes significativo.

Mi intención en estas páginas es mostrar, confrontando esas dos historias, que, aunque no fuéramos pioneros de tan preciado invento, y a pesar de la casi inexistente presencia de imágenes de fotógrafos de arquitectura españoles en los libros más importantes del tema, este género fotográfico se extendió en España rápidamente desarrollándose de una forma similar a como lo hizo en los países más representativos.

Ofrezco así a continuación uno de los muchos relatos posibles de esta fascinante historia, a la que, a mi juicio, no se le había dado la consideración e importancia que merece, apoyándome para ello en los fondos de los archivos españoles, las cajas de nuestra memoria.

Fotografía y arquitectura en el siglo XIX. Helena Pérez Gallardo, 2015

4. Publicaciones como el catálogo de la exposición realizada en el Museo ICO en el año 2014: *Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965* (2014), la publicación de arquia/temas: *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España* (2015), en la que presento una parte de esta tesis, o el compendio de escritos de diversos autores recogidos en *Fotografía y arquitectura moderna en España* (2016) son algunos de los textos publicados sobre el tema.

5. Exceptuando la mayor parte de los daguerrotipos iniciales, inexistentes en la actualidad o en manos privadas.

6. Pág. 37 del libro *Fotografía. Crisis de historia* de Joan Fontcuberta.

1. Joseph Nicéphore Niépce.
Vista desde la ventana. Le Gras. 1827

2. Henry Fox Talbot.
Celosía. Lacock Abbey. 1835

1.2.

Fotografía de arquitectura internacional

La primera fotografía conocida, "Vista desde la ventana en Le Gras" (1) de Nicéphore Niépce en 1827, marca el punto de partida de la fotografía y también el de una maravillosa unión entre dos artes, arquitectura y fotografía, que en los últimos casi ya dos siglos han caminado de la mano trazando una historia marcada por los avances técnicos y el contexto socio-cultural en el que se han desarrollado. Louis Daguerre y Henry Fox Talbot, los otros dos "inventores" de la fotografía, también se sirvieron de la arquitectura en sus primeros intentos de fijar las imágenes con la luz. El negativo más antiguo conservado, un talbotipo realizado por Talbot, corresponde a una ventana de su mansión de Lacock Abbey en el verano de 1835 y el primer daguerrotipo, realizado por Daguerre en 1839, a una vista urbana de un bulevar de París. (2-3)

versus

Fotografía de arquitectura en España

La primera fotografía conocida en España también se refiere a una vista arquitectónica. Fue un daguerrotipo realizado en Barcelona el 10 de noviembre de 1839 por el grabador Ramón Alabern, que había aprendido durante las demostraciones del propio Daguerre en París la técnica para su ejecución. El entorno elegido fue el de la Lonja y la casa Xifré de Barcelona, y la toma fotográfica, que había sido anunciada en prensa, tuvo un gran éxito de público. (1)

Pocos días después se realizó el primer daguerrotipo de Madrid también de una vista arquitectónica, en este caso el escenario escogido por los autores de la misma, Mariano de la Paz Graells, Juan María Pou, y José Camps, para tan importante evento fue el Palacio Real. (2)

1. Ramón Alabern
Lonja y casa Xifré. Barcelona. 1839

2. Mariano de la Paz Graells, Juan María Pou y José Camps
Palacio Real. Madrid. 1839

3. Louis-Jaques Mandé Daguerre
Boulevard du Temple. París. 1839

4. William Henry Fox Talbot
Magdalen College. Oxford. 1843

Tanto Daguerre como Talbot, aunque sobre todo Talbot, realizaron imágenes de temática arquitectónica. Daguerre, familiarizado con las representaciones de arquitectura a gran escala gracias a sus espectáculos ilusionistas de los dioramas,¹ realizó imágenes de París y Talbot fotografió numerosas vistas de casas de campo, así como de las ciudades de Oxford, Gales, Cambridge Londres y París . (4)

Tras la presentación pública del daguerrotipo en 1839 la fotografía se extendió rápidamente e impulsó numerosos viajes que dieron respuesta a la creciente curiosidad sobre las maravillas del mundo. Ese mismo año, tan sólo unos meses después de dicha presentación, el óptico Nicolas Marie Paymal Lerebours, convertido en temprano daguerrotipista, envió fotografías por Europa y Oriente Medio para registrar los monumentos más sobresalientes de numerosos países.

1. Instalaciones tridimensionales, ideadas por Daguerre para las escenografías de los teatros, que representaban vistas de ciudades o paisajes proporcionando la sensación de profundidad.

A partir de entonces se suceden las pruebas daguerrotípicas por distintos escenarios emblemáticos de la ciudad, aunque lamentablemente muy pocas han llegado hasta nosotros. En la actualidad se conservan dos placas con temática arquitectónica, una imagen del Museo del Prado, realizada por José de Albiñana en 1851, y un daguerrotipo anónimo de 1854 en el que se pueden reconocer varios tejados de la parte vieja de la ciudad.

Todos estos hombres, pioneros de la daguerrotipia en nuestro país, se acercaron a su práctica por un interés meramente científico y cultural, no profesional. Serían los daguerrotipistas extranjeros los que poco tiempo después se establecerían en nuestras ciudades para ejercer la profesión, escapando así de la competencia que ya

3. José de Albiñana
Museo del Prado. 1851

4. Anónimo
Tejados de Madrid. 1854

5. Nicolas Marie Paymal Lerebours
El Partenon. Atenas. 1842

6. Linnaeus Tripe
Gran Pagoda. Madura. 1858

Las copias de las vistas obtenidas se reprodujeron como grabados en dos volúmenes titulados *Excursions daguerriennes* publicados en París en los años siguientes. (5)

Este tipo de viajes fueron frecuentes hasta principios del siglo XX, y no sólo por razones comerciales, sino también por una búsqueda de conocimiento personal. Tal fue el caso de Joseph-Philibert Girault de Prangey, uno de los primeros daguerrotipistas franceses en especializarse en la temática arquitectónica, que entre 1841 y 1844, durante un largo viaje por tierras de Italia, Grecia, Palestina, Egipto y Turquía produjo más de 900 imágenes.

La magnífica nitidez de los daguerrotipos, unida a la sensación de veracidad que ofrecían, despertaron el interés del público y animó

INTERNACIONAL

ESPAÑA

existía en los mercados de sus países de origen.

Nada más conocerse el daguerrotipo, y vista la utilidad del nuevo descubrimiento para registrar las maravillas arquitectónicas, muchos se lanzaron a fotografiar el mundo con sus cámaras. El interés de los artistas y eruditos del siglo XVIII por el mundo clásico de Grecia y Roma dio paso a la fascinación por Oriente, y España fue vista como un lugar exótico y extraño donde encontrar dicha esencia sin salir del continente. Se convirtió así nuestro país en uno de los destinos preferidos para un gran número de viajeros románticos, aficionados a la fotografía, que difundieron las ciudades españolas y sus monumentos más representativos por toda Europa.

El primer proyecto importante fue el del editor Nicolas Marie Paymal Lerebours, que en 1839 envió colaboradores a múltiples países de todo el mundo para registrar su arquitectura. A España llegó el fotógrafo Edmond Françoise Jomard, sus imágenes del Alcazar de Sevilla y de la Alhambra presentadas conjuntamente con un texto descriptivo de las mismas formaron parte de los volúmenes *Excursions daguerriennes*, publicados por Lerebours en París poco después. (5)

A finales del mismo año otra obra marcó su importancia como referencia en el registro de la arquitectura en España, Francisco Javier Parcerissa y Boada, pintor, dibujante y daguerrotipista catalán, comenzó la edición de *Recuerdos y Bellezas de España*, compuesta por láminas dibujadas del natural y de litografías realizadas a partir de daguerrotipos del mismo modo que las *Excursions* de Lerebours. La obra estaba dividida en once volúmenes, cada uno dedicado

7. Charles Moravia
Pilares de Kootub. Delhi. 1858

8 Francis Frith
Templo. Karnak. 1858

9. Felice Beato
Calle comercial. Peking. 1860

a viajar a los fotógrafos, que no se limitaron a los itinerarios turísticos, sino que también se unieron a expediciones arqueológicas, políticas y militares donde la fotografía mostró igualmente su utilidad.

Trabajos como los del capitán Linnaeus Tripe y Charles Moravia en la India, Francis Frith en países como Egipto, Siria y Palestina, o Felice Beato en China, Corea y Japón, disfrutaron de un enorme éxito. (6-9) La fotografía se convirtió en la mejor forma de disfrutar de las vistas de lugares lejanos y exóticos, acercando así la experiencia del "Grand Tour" en una época en la que viajar al extranjero no estaba al alcance de todos.

A mediados del siglo XIX el proceso del daguerrotipo fue desapareciendo, inclinándose los fotógrafos por el procedimiento de Talbot²

2 La gran limitación del daguerrotipo de ser una imagen única no reproducible acabó dejando paso al proceso de Talbot que sí permitía la multiplicidad a partir de un negativo único (calotipo) del que se obtenían las copias finales (copias saladas).

a una zona geográfica de nuestro país, y recogía las vistas y monumentos más importantes. (6-7) En 1842 otra obra similar, *España: obra pintoresca en láminas*, publicada por Ramón Alabern, Luis Rigalt, y Antonio Roca Sallent, repetía la misma fórmula combinando imágenes obtenidas a partir de daguerrotipos y dibujos a mano.

Desde entonces fueron muchos los fotógrafos que transitaron por nuestro país, como Eugène Piot, editor y coleccionista francés, que en sus viajes por nuestra geografía realizó daguerrotipos del Palacio Real de Madrid, del Escorial, y del Patio de los Leones de la Alhambra. Así como otros notables fotógrafos en esa década, Francisco de Leygonier y Haubert, asentado en Sevilla, y el polaco Ludwik Tarszeński Konarzenski, conocido como Conde de Lipa, que registró

5. J. M. Lérébours
Reales Alcázares. Sevilla.
Excursions daguerriennes. 1839-1841

6. Javier Parcerissa y Boada
San Marcos. León. 1839

7. Javier Parcerissa y Boada
San Juan de los Reyes.
Toledo. 1839

10. Gustave Le Gray
Panthéon. París. 1849

11. Hippolyte Bayard
Castillo de Blois. 1843

3. Las copias a la albúmina, que utilizaban la clara de huevo como emulsión, se caracterizaban por su aspecto brillante, por su contraste, su nitidez y su amplia gama tonal, dejando atrás los papeles a la sal en uso que eran mates, con contrastes pobres y de escasa nitidez.

que posibilitaba la obtención de copias múltiples.

Las imágenes de arquitectura comenzaban a ser habituales en países como Francia, Inglaterra o Estados Unidos, y la profesionalización de los fotógrafos de arquitectura fue creciendo paralelamente a los avances técnicos. En 1850 se dio otro paso adelante gracias a la labor de Louis Désiré Blanquart Évrard, fotógrafo francés que ideó un proceso de impresión de papel muy mejorado: las copias a la albúmina.³ Él fue el primer gran editor fotográfico que publicó amplias tiradas de vistas arquitectónicas.

Pero el despegue definitivo de la fotografía de arquitectura comenzó en 1851, gracias al proceso al colodión húmedo de Frederick

INTERNACIONAL

ESPAÑA

numerosas vistas arquitectónicas además de enseñar fotografía en varias ciudades andaluzas. (8,9)

Pero en España, al igual que en el resto de los países, el daguerro-tipo llegó pronto a su fin, dejando paso al procedimiento de Talbot que posibilitaba la obtención de múltiples copias a partir de un negativo de papel. A principios de la década de 1850 viajaron por nuestro país fotógrafos ingleses, como E.K. Tenison, William Atkinson o Francis Frith; fotógrafos franceses, como el Vizconde Joseph de Vigier, el Vizconde de Dax d'Axat o Alphonse de Launay; y también americanos como Jakob August Lorent, que realizaron numerosas imágenes a partir de calotipos como veremos a continuación.

8. Francisco de Leygonier y Haubert

Plaza San Francisco. Sevilla. 1852

9. Conde de Lipa

Vista general de Granada. 1865

12. Edouard-Denis Baldus Nuevo Louvre. París. 1855

13. John Plumbe White house. Washington D.C. 1846

Scott Archer.⁴ A pesar de la complejidad del proceso, y de que requería la manipulación inmediata en un cuarto oscuro, las copias a la albúmina realizadas a partir de negativos de vidrio de colodión húmedo se convirtieron en la fórmula más frecuente en la representación de la arquitectura.

En la década de 1850, asentadas ya las bases de las primeras experimentaciones técnicas y artísticas se inician las condiciones para una nueva profesión. Un grupo de hombres, formados como pintores e ilustradores, como Hippolyte Bayard, Gustave le Gray, Henry Le Secq, Charles Nègre, o Roger Fenton entre otros, revolucionaron la fotografía de arquitectura de la época con sus novedosas aportaciones, dejando una inmensa huella en su generación y las que les sucedieron. (10-19).

4. Dicho proceso aumentó la resolución de la imagen notablemente al usar una placa de vidrio como soporte de la emulsión del negativo en vez del papel que se usaba con los talbotipos. Las fibras de papel ya no interferían en el resultado final, consiguiendo así imágenes tan nítidas y con tanto detalle como los daguerrotipos, pero reproducibles a través de un negativo en placa de vidrio.

E. K. Tenison visitó España con su esposa Louise entre 1850 y 1853, juntos recorrieron diversas ciudades que él iba fotografiando con su cámara a la vez que ella las describía detalladamente en unas memorias. Fruto de esos viajes surgiría el álbum *Recuerdos de España*, formado por 35 positivos de papeles a la sal. Sus imágenes también formaron parte de varias exposiciones, entre las que cabe destacar la Exposición Fotográfica de Londres de 1854. (10,11)

Otro trabajo fotográfico destacable en esos años fue el realizado por el ingeniero William Atkinson, que llegó a España en 1855 para trabajar en la construcción del ferrocarril. La compañía le encomendó su documentación fotográfica, lo que dio como resultado una de las colecciones más antiguas de España formada por más de

10. Edward K. Tenison Puerta del Sol. Toledo. 1852

11. Edward K. Tenison Vista general de Toledo. 1853

14. John Plumbe
White house. Washington D.C. 1846

15. Roger Fenton
Museo Británico. Londres. 1847

La forma en que estos nuevos profesionales de la fotografía se aproximaban a los edificios fue heredada de las representaciones de arquitectura tradicionales realizadas por grabadores y dibujantes. Alzados y perspectivas eran, por lo tanto, lo más habitual.

Los alzados nos proporcionaban una vista en dos dimensiones, objetiva, con unas proporciones no distorsionadas y sin fugas verticales. Se realizaban generalmente con puntos de vista elevados desde ventanas de edificios situados frente al modelo. La fachada solía presentarse aislada en la página, sin más indicaciones del contexto, y solían ser característicos del trabajo documental más puro.

La perspectiva era menos rigurosa y formal, muestra al edificio en una ilusión de tres dimensiones intentando transmitir la sensación de

INTERNACIONAL

ESPAÑA

ochenta imágenes sobre los temas solicitados que Atkinson amplió con vistas de los pueblos y paisajes colindantes. (12,13)

Unos años después, entre 1856 y 1859, el fotógrafo inglés Francis Frith recaló en distintas ciudades andaluzas de camino a los países de Oriente Medio. Aunque la mayor parte de las fotografías españolas de su firma Francis Frith & Co. fueron realizadas más tarde por el fotógrafo Robert Peters Napper. Éste colaboró con Frith entre 1861 y 1863, años en los que viajó a España en varias ocasiones y realizó unas magníficas series de fotografías que se publicarían en el álbum *Views in Andalusia*. (14)

El reconocido fotógrafo francés Joseph de Vigier registró varias vis-

12. William Atkinson
Reinosa. Cantabria. 1955-1957

13. William Atkinson
Puente del Conjuradero. Palencia. 1857

16. Charles Nègre

Henri Le Secq en la Catedral de Notre Dame. París. 1851

17. Hippolyte Bayard

La Madeleine. París. 1845

18. Charles Nègre

Claustro de Saint-Trophime. Arles. 1852

cómo sería presenciar el edificio en la realidad. Frecuentemente se ayuda de la luz para mostrar la profundidad y texturas de sus superficies, así como de la vegetación, los coches, o las personas, para situarnos en el contexto real o en un contexto intencionado por el fotógrafo.

La mayor parte de los fotógrafos trabajaron ambas aproximaciones, en función de las posibilidades del edificio a retratar y de lo que querían transmitir, un punto de vista más objetivo, representado con el alzado, o subjetivo, utilizando la perspectiva.

Este nuevo género fotográfico arquitectónico tuvo un rápido desarrollo en Francia, donde supieron entender desde el principio la utilidad de la fotografía para documentar la arquitectura iniciando

tas de Sevilla entre 1850 y 1851, por encargo de su amigo el Duque de Montpensier residente en dicha ciudad. Sus imágenes de la Torre del Oro, del Palacio de San Telmo, que era la residencia del duque, así como de distintas vistas de la ciudad, serán sus trabajos más conocidos en nuestro país, aunque también realizó fantásticas fotografías de otros puntos de nuestra geografía. (15)

En 1853 el escritor, ilustrador y fotógrafo amateur, Vizconde de Dax d'Axat, también viajó por España realizando numerosas fotografías de ciudades como Sevilla, Granada, o Madrid, que destacarán por su perfección técnica, pero de las que desgraciadamente apenas se conservan originales. (16)

14. Francis Frith & Co.

Plaza de San Francisco de Sevilla. 1865

15. Vizconde de Vigier

Interior de los Reales Alcázares. Sevilla. 1850

19. Edouard Baldus
Arco Romano. Orange. 1851

20. Henri Le Secq
Catedral. Reims. 1851

21. Gustave Le Gray Puerta y Torre del Obispo. Carcassonne. 1851

múltiples proyectos bajo auspicios tanto públicos como privados. En 1851 la *Comisión de Monumentos Históricos* puso en marcha el primer encargo en la historia de la fotografía realizado por un organismo público, la *Mission Heliographique*, que consistió en registrar fotográficamente el estado de un gran número de monumentos nacionales en peligro de desaparecer para proceder a su restauración y conservación.

El encargo recayó en cinco fotógrafos de reconocido prestigio de esa época: Edouard Baldus, Hippolyte Bayard, Henry Le Secq, Gustave Le Gray y Auguste Mestral. A pesar de que el proyecto no tuvo mucho éxito y ni siquiera fue publicado, todos ellos continuaron fotografiando arquitectura y sirvió de estímulo a muchos otros profe-

INTERNACIONAL

ESPAÑA

El abogado francés Alphonse de Launay viajó por España en dos ocasiones, en la segunda, en el año 1854, fotografió la arquitectura de ciudades como Sevilla, Córdoba, Granada, Burgos, Segovia, Valladolid o Toledo. Sus imágenes de detalles y vistas fragmentadas presentaron una nueva visión en la fotografía de arquitectura de la época. (17)

El fotógrafo americano Jakob August Lorent aprendió la técnica del calotipo directamente de su creador H. Fox Talbot. Técnica que más tarde pondría en práctica en unas espléndidas fotografías realizadas en la Alhambra en el año 1858, en ellas realzaba los detalles y los volúmenes de sus elementos decorativos. (18)

16. Louis de Dax d'Axat
Palacio Real. Madrid. 1852

17. Alphonse de Launay
Acueducto de Segovia. 1854

18. Jakob Lorent
Patio de los leones. Granada. 1859

22. Henry Le Secq

Esculturas Catedral. Chartres.
1852

23. Edouard Baldus

Maison Carrée. Nîmes. 1853

sionales para dedicarse a estos temas. El fracaso del proyecto, debido en parte a los diferentes resultados obtenidos por los fotógrafos, dejó una clara muestra del poder de la mano del autor a la hora de hacer su trabajo, lo que demostraba que la fotografía no era una herramienta neutra, sino que podía ser un elemento de trabajo subjetivo y artístico. (19-23)

A lo largo de esa década otros grandes proyectos de documentación fotográfica fueron llevados a cabo. Los arquitectos comenzaron a demandar imágenes de sus edificios y del proceso constructivo de los mismos. En 1855 el arquitecto Hector Lefuel encargará a Edouard Baldus un proyecto sin precedentes, documentar la construcción del Nuevo Louvre, así como el edificio terminado, sus esculturas, y su decoración. Baldus realizó un grandioso trabajo analítico,

Todos estos grandes fotógrafos, al igual que los que vendrían después, reflejaron la enorme riqueza arquitectónica de España continuando así con las representaciones del espíritu romántico español que anteriormente realizaban los pintores.

Pero sin duda el fotógrafo más significativo de los que se acercaron a España en esos años fue el inglés Charles Clifford, instalado en Madrid en 1850, pronto se convirtió en el favorito de la reina Isabel II y fue considerado como uno de los grandes nombres de la fotografía de arquitectura en Europa. (19-26)

Clifford fue uno de los primeros fotógrafos en abrir un estudio en la capital y en desarrollar su profesión de fotógrafo de arquitectu-

19. Charles Clifford

Salamanca. 1853

20. Charles Clifford

Canal de Isabel II. Madrid. 1856

24. Edouard Baldus
Nuevo Louvre en construcción. París. 1855

25. Edouard Baldus
Nuevo Louvre. París. c.1855

26. Philip Henry Delamotte
Palacio de Cristal. Londres. 1855

con más de 5.000 vistas de gran precisión técnica. (24-25)

En Inglaterra, la Gran Exposición realizada en el Crystal Palace de Londres durante seis meses fue el marco de referencia de la primera publicación a gran escala de fotografías de arquitectura, un extenso estudio de Phillippe Delamotte sobre el emblemático edificio y sobre las exhibiciones que tuvieron lugar en él. Años después, en 1855 Delamotte fotografiará también la reconstrucción del Crystal Palace en Sydenham. (26)

Otro hito fotográfico acontecido en Francia consistió en la documentación de las nuevas rutas de tren; la construcción de sus vías, estaciones y puentes quedaron registradas en imágenes que solían presentarse en un álbum a instancias de los promotores de los fe-

INTERNACIONAL

ESPAÑA

1. Los escasos estudios fotográficos que existían en esa época en España se dedicaban exclusivamente al retrato, siendo por lo tanto Clifford un auténtico pionero al abrir el suyo dedicado principalmente a la fotografía de vistas de ciudades y monumentos.

ra desde el mismo.¹ Realizó su trabajo con distintos procedimientos, los daguerrotipos iniciales dejaron paso a los calotipos, y estos a las nuevas técnicas a medida que fueron surgiendo. Entre sus innumerables trabajos podemos destacar sus series de obras públicas, sus reportajes de las inauguraciones de la monarquía, y sobre todo su interés en fotografiar los monumentos españoles más importantes.

Colaboró también con la Escuela de Arquitectura, de la mano del arquitecto Francisco Jareño que no dudó en contar con él en algunas de las excursiones arquitectónicas que realizó con sus alumnos a distintas ciudades de España para darles a conocer este nuevo medio. Jareño supo ver en la fotografía una útil herramienta para la documentación de la arquitectura y para el proyecto *Monumentos*

21. Charles Clifford
La Granja. Segovia. 1853

22. Charles Clifford
Puerta del Vino. Alhambra.
Granada. 1856

23. Charles Clifford
Alcazar de Toledo. 1859

27. Edouard Baldus
Puente. Gard. 1860

28. William Henry Fox Talbot
Construcción de la Columna Nelson en la Plaza
Trafalgar. Londres. 1843

rocariles. Fotógrafos como Hippolyte Auguste Collard o Edouard Baldus, que registró las rutas de tren de París a Boulogne y de París a Lyon, se hicieron especialistas en este tipo de fotografía representativa de la ingeniería del momento. (27)

La ciudad en su conjunto fue también ampliamente registrada por los fotógrafos, especialmente la transformación de las mismas en una época de intensos cambios. Las primeras aproximaciones a la estructura de la ciudad fueron realizadas por Talbot, su fotografía de la plaza de Trafalgar en 1843 con la columna dedicada a Nelson en construcción supone una de las primeras vistas urbanas a la vez que uno de los primeros documentos fotográficos de trabajos en construcción. (28)

*arquitectónicos de España*² que se había puesto en marcha en la Escuela.

A lo largo de sus más de diez años de trabajo profesional en España, Clifford realizó fotografías de monumentos y paisajes urbanos por toda nuestra geografía, reuniendo el mayor conjunto de imágenes del país con el propósito de realizar un álbum compilatorio que desafortunadamente no vería publicado al fallecer pocos meses antes. La obra, denominada *Álbum Monumental de España*, fue editada entre 1863 y 1869, y se componía de cinco volúmenes que reunían una serie de fascículos con fotografías originales sobre los monumentos más destacados así como textos explicativos de los mismos.

2. Monumentos arquitectónicos de España fue una iniciativa de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando realizada entre los años 1852 y 1881 a través de la Escuela Especial de Arquitectura que tenía como objetivo crear un catálogo visual del patrimonio arquitectónico de España. Realizada con la ayuda de los estudiantes de la Escuela que dibujaron la mayor parte de las láminas se incorporó en ella el uso de la fotografía a partir de la cual se realizaron algunas de las ilustraciones.

24. Charles Clifford

Patio de los Leones. Alhambra.
Granada. 1862

25. Charles Clifford

Arco en el muelle. Málaga.
1862

26. Charles Clifford

Jaén. 1862

29. Henri Le Secq
Demoliciones en la Île de la Cité, París. 1853

30. Charles Marville
Cruce de calles, París. 1865

31. Charles Marville
Palacio de las Tullerías destruido.
París. 1871

La demolición de los edificios antiguos para la reordenación de las calles del centro de París fue captada por fotógrafos como Charles Marville. Sus imágenes de la ciudad tomadas a partir de 1855 suponen un profundo conocimiento de la misma y le valdrían para recibir años más tarde el encargo de registrar las áreas que se iban a demoler y las nuevas vías resultantes.

Marville realizó su trabajo de forma sistemática, fotografiando cada calle desde distintos ángulos, documentando tanto la destrucción como las nuevas construcciones de las que estaba siendo testigo. Esta rápida transformación de París también será documentada por fotógrafos como Henry Le Secq, Edouard Baldus y the Bisson Freres, que en ocasiones adoptaron vistas muy similares. (29-31)

INTERNACIONAL

ESPAÑA

Los cimientos asentados por Clifford para el uso comercial de las reproducciones de vistas urbanas en España tuvieron su continuidad con el otro gran protagonista de la fotografía de arquitectura del siglo XIX en nuestro país, el francés Jean Laurent. Laurent abrió un estudio fotográfico en Madrid el año 1857 en las proximidades del establecimiento de Clifford, y al igual que él también trabajó para la corona, realizó reportajes de obras públicas y registró monumentos por toda España. (27-30)

Su afán de reproducir monumentos y vistas de ciudades para crear un Museo Fotográfico le llevo a realizar miles de imágenes con la ayuda de sus colaboradores. Pero su trabajo no se limitó a la arquitectura, sus catálogos fueron ampliados con reproducciones de

27. J. Laurent
El Escorial. San Lorenzo del Escorial. Madrid.
1860-1886

28. J. Laurent
Mercado de la C/Toledo. Madrid.
1860-1886

32. Thomas Annan
High Street. Glasgow. 1868

33 . Henry Dixon
Holborn Viaduct en construcción. Londres. 1869

Otros países impulsaron también estudios similares en sus ciudades, Thomas Annan realizó estudios de los barrios pobres de Glasgow en 1866 para mostrar la necesidad de su demolición, al igual que otros fotógrafos ingleses, como Henry Dixon, y Alfred and John Bool, que documentaron en Londres las construcciones y barrios en renovación. (32-35)

Destaca también en Alemania la extensa labor de Georg Koppmann & Co a partir de 1872, con cerca de 10.000 imágenes sobre edificios de Hamburgo a punto de desaparecer. Todos estos trabajos, junto otros muchos ejemplos similares, se convirtieron en la memoria visual de los cambiantes paisajes urbanos de la época y, a pesar de tener un cierto componente de nostalgia, sirvieron para revalidar los nuevos planeamientos. (36)

obras de arte, imágenes costumbristas y celebridades.

Estas fotografías fueron comercializadas con bastante éxito por su firma J. Laurent y Cía, en sus establecimientos de Madrid y de París³, convirtiéndose en la compañía fotográfica más importante de España en el siglo XIX, a la altura de otras firmas europeas como Allinari, Frith o Levy.

Tras su muerte el negocio pasó a manos de su hija política Catalina Dosch, casada con Alfonso Roswag, uno de sus más cercanos colaboradores, ambos se ocuparon de conservar un legado que continuó ampliándose los años sucesivos con el trabajo de fotógrafos como J. Lacoste y Borde, Juana Roig Villalonga y Joaquín Ruiz

3. El éxito de su establecimiento en la capital le animó a abrir en 1862 un establecimiento en la rue Richelieu de París lo que le ayudó considerablemente a expandir su negocio, al igual que sus distribuidores por distintas ciudades europeas, como Londres, Lisboa, Stuttgart, Viena, Roma y Bruselas.

29. J. Laurent
Plaza Mayor. Burgos. 1865

30. J. Laurent
Patio de los leones. Alhambra. Granada. 1870

31. Joaquín Ruiz Vernacci
Puerta del Hospicio. Madrid. 1870

34. Alfred and John Bool
The Oxford Arms. London. 1875

35. Henry Dixon
James Street. Londres. 1886

36. George Koppmann & Co
Hamburgo. 1881

En Inglaterra, la *Architectural Photography Association*, fundada en 1857 en Londres por un grupo de arquitectos aficionados a la fotografía remarcó la importancia de la misma. Su finalidad era suministrar e intercambiar material fotográfico de arquitectura de distintos países entre sus miembros. A pesar de su corta existencia las exhibiciones que en ella se desarrollaron entre 1858 y 1861 reunieron trabajos de los fotógrafos más destacados del momento, como Roger Fenton, Francis Bedford, Robert MacPherson, Baldus, The Bisson Freres, Charles Clifford o Carlo Ponti y tuvieron gran importancia como foro de debate.

Las conclusiones no se hicieron esperar, se destacó la gran utilidad del nuevo medio como herramienta de registro y se alabó su exactitud, aunque algunos trabajos fueron criticados por su aspecto pin-

INTERNACIONAL

ESPAÑA

Vernacci. (31,32)

En la década de 1860 una primera generación de fotógrafos de arquitectura españoles comienza a despuntar reemplazando así a los fotógrafos extranjeros que habían trabajado en nuestro país. Nombres como José Martínez Sánchez, Julián Martínez de Hebert, Casiano Alguacil, Andrés Cisneros, Rafael Garzón, Emilio Beauchy, José Spreafico, Pau Audouard o Antonio Esplugas, muchos de ellos formados por los maestros extranjeros, renovarán la fotografía de arquitectura en la España del siglo XIX.

Estos fotógrafos se instalarán fundamentalmente en ciudades como Madrid, Barcelona, Granada, Sevilla o Toledo, donde la riqueza mo-

32. J. Lacoste y Borde
Castillo de Bellver. Palma de Mallorca.
1900-1915

33. José Martínez Sánchez
Puente de Viveros. Madrid. 1858

37. Roger Fenton
Rievaulx Abbey. 1854

38. Edouard Baldus
París. ca. 1860

toresco y falta de detalle. (37-38)

La tendencia al pintoresquismo de los fotógrafos ingleses en contraste con las imágenes de Bisson Frères o de Baldus no gustó, la fotografía de arquitectura era llamada a ser documental, no interpretativa. Mientras las imágenes pintorescas fueron criticadas, las de los fotógrafos franceses fueron elogiadas por su precisión, escala y detalle, cualidades de gran utilidad para los arquitectos.

A pesar de que la temática de la fotografía arquitectónica se centraba básicamente en edificios de la antigüedad, debido principalmente al ambiente historicista que dominaba en la arquitectura en ese momento, las imágenes de construcciones contemporáneas empezaron a ser habituales.

numental proporcionaba una importante demanda documental y turística haciendo rentable el registro y comercialización de imágenes de arquitectura. Imágenes, que al igual que en el resto de Europa, continuaban con la herencia de las fórmulas de representación de arquitectura tradicionales, fundamentalmente alzados y perspectivas.

José Martínez Sánchez, fotógrafo conocido por su colaboración con Jean Laurent produjo por su cuenta espléndidas imágenes de obras públicas: puentes, estaciones y faros son los temas más repetidos en su trabajo, aunque también registró vistas de Madrid y de otras ciudades. (33-35)

34. José Martínez Sánchez
Faro de la Isla de Tabarca.
Alicante.1867

35. José Martínez Sánchez
Viaducto de Valletorta. Castellón.1867

36. Julián Martínez de Hebert
Vista de Salamanca. 1870

39. John Jabez Edwin Mayall
Crystal Palace at Hyde Park.
London. 1851

40. Charles Thurston Thompson
Exposición Universal. París. 1855

41. R.J. Bingham
Exposición Universal. París. 1855

La fotografía resultó una herramienta especialmente adecuada para representar la nueva arquitectura ingenieril, ambas surgieron en la revolución industrial y se mostraban modernas y novedosas en una sociedad aún conservadora. Los edificios tipo invernaderos que sucedieron al Crystal Palace con grandes superficies de vidrio soportadas por estructuras de hierro fueron ampliamente retratados. Sus interiores se convirtieron en los primeros lo suficientemente iluminados como para ser fotografiados, como el edificio de La Exposición Universal de París de 1855, registrado por el equipo inglés de Thurston Thompson y R.J. Bingham. (39-41)

Mientras tanto en el resto de los países de Europa la fotografía de arquitectura se fue desarrollando con mayor lentitud. En España dos fotógrafos extranjeros dominaron el mercado de imágenes ar-

INTERNACIONAL

ESPAÑA

El fotógrafo de cámara de la reina, Julián Martínez de Hebert, realizó en la década de 1870 una fantástica colección de vistas de la ciudad de Salamanca, que reunió en el álbum *Salamanca Artística y Monumental*, poniendo especial atención en los detalles arquitectónicos de sus principales monumentos. (36)

Casiano Alguacil destacó como principal fotógrafo de Toledo, ciudad que fotografió incesantemente durante esos años con gran reconocimiento, y Andrés Cisneros fue uno de los primeros fotógrafos gallegos en registrar vistas de patrimonio arquitectónico en su ciudad, Santiago de Compostela. (37,38)

En Andalucía, las ciudades de Granada, Córdoba y Sevilla reunie-

37. Casiano Alguacil
Patio del Alcázar. Toledo. 1870

38. Andrés Cisneros
Catedral. Santiago de
Compostela. 1858

39. Emilio Beauchy
Hundimiento de la Catedral
de Sevilla. 1888

42. Pietro Dovizielli
El Vaticano. Roma. 1854

43. Carlo Ponti
Basílica de San Marcos. Venecia.
c.1855

quitectónicas en la segunda mitad del siglo XIX, el inglés Charles Clifford y el francés Jean Laurent. En Bélgica destacaron fotógrafos como Guillaume Claine y Edmond Fierlants que registraron los monumentos más importantes del país.

En Italia la situación fue distinta, la gran riqueza monumental del país atrajo a numerosos fotógrafos extranjeros que atendieron la creciente demanda de imágenes para el mercado turístico. Pero a mediados de la década de 1850 comenzaron a surgir un gran número de profesionales italianos, como Fratelli Allinari en Florencia, Carlo Naya, Carlo Ponti y Giuseppe Cimetta en Venecia, o Pietro Dovizielli en Roma que junto con extranjeros como Robert MacPherson y James Anderson, se convirtieron en las grandes firmas que dominaron el mercado fotográfico italiano durante la segunda mitad

ron la mayor producción fotográfica, con nombres como Rafael Garzón, instalado en Granada, y Emilio Beauchy en Sevilla. También cabe destacar el trabajo del fotógrafo José Spreafico, que desde la ciudad de Málaga se convirtió en uno de los principales profesionales en el registro de obras públicas e industrial. (39-41)

En Barcelona Joan Martí, y años después Pau Audouard y Antoni Esplugas, fotógrafos oficiales de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, registrarán un gran número de imágenes de arquitectura, vistas de ciudades y obras de ingeniería. (42-44)

Durante estos años, al igual que en el resto de los países de Europa, los avances técnicos en los procesos fotográficos influyeron signifi-

40. Rafael Garzón
Alhambra. Granada. 1880-1890

41. Jose Spreafico
Puente de Pizarra del FFCC de Málaga a
Bobadilla. 1863

42. Joan Martí
Paseo de Gracia. Barcelona. 1874

44. James Anderson
Plaza de España. Roma. 1856

45. Robert MacPherson
Foro y columna de Trajano.
Roma. c.1860

46. Carlo Naya
Venecia. c. 1860

5. La creciente popularización y democratización de los viajes tuvo como consecuencia una gran demanda de imágenes por parte de los viajeros deseosos de llevarse a casa recuerdos de los lugares visitados lo que trajo consigo el despegue de la fotografía turística.

del siglo XIX. (42-49)

La rápida expansión de la fotografía comercial turística trajo consigo la aparición de la tarjeta postal, que hizo accesible la arquitectura por primera vez al gran público con formatos más económicos.⁵ Vendidas en áreas frecuentadas por turistas eran producidas en grandes cantidades y mostraban las vistas urbanas o monumentos arquitectónicos más reconocidos de las ciudades.

Los arquitectos de la época también coleccionaron tarjetas postales, bien para su uso particular, conservándolas junto a sus propias imágenes fotográficas como instrumentos de estudio y reflexión en sus trabajos, o bien para dar difusión de su obra a través de ese cauce.

INTERNACIONAL

ESPAÑA

cativamente en el surgimiento de nuevos fotógrafos, y en el desarrollo de una profesión que iba tomando "cuerpo" poco a poco, reconociéndose como un género específico dentro de la fotografía con sus propios profesionales especializados en ella.

La mayor parte de estos profesionales difundieron sus fotografías a través de los museos fotográficos y mediante la venta de álbumes y series fotográficas. Pero a partir de la década de 1880 fueron apareciendo en nuestro país las primeras imprentas de fototipias que se dedicaron a comercializar láminas y postales de vistas arquitectónicas con bastante éxito, como las creadas por el fotógrafo Jean Laurent y por los fotógrafos suizos Hauser y Menet.

43. Pau Audouard
Exposición Universal Barcelona. 1887

44. Antoni Espuglas
Puente de la Sección Marítima de la
Exposición Universal de Barcelona. 1888

47. Carlo Naya
Plaza de San Marcos. Venecia. c. 1860

48. Fratelli Alinari
Duomo. Firenze. c. 1860s

49. Fratelli Alinari
Palazzo Vecchio e Duomo. Firenze. 1889

A partir de 1860 gracias al trabajo de grandes profesionales como Baldus, Marville, Frith o Allinari la fotografía de arquitectura se expandió y se estableció como una nueva profesión. Empezaron a surgir grandes firmas que buscaban representaciones sobrias y literales al servicio de la práctica y estudio de la arquitectura, dejando de lado la visión personal del fotógrafo. Este carácter técnico y comercial produjo una fuerte división en la fotografía de arquitectura entre estos nuevos profesionales y otros grandes fotógrafos con tendencias más artísticas.

En Francia la firma Delmaet & Durandelle creada por Louis Émile Edouard Durandelle registró algunos de los proyectos franceses más prestigiosos, como la construcción de la Opera de París de Charles Garnier o la de la torre Eiffel. Ellos junto con otras firmas de profesio-

La imprenta Hauser y Menet, fundada en 1890 fue una de las principales imprentas españolas. Entre su gran producción de postales destacan sus imágenes de numerosas ciudades españolas, para lo que contará con la colaboración de reconocidos profesionales como "Kaulak" que fotografiará para ellos monumentos y paisajes. (45-47)

A finales del siglo XIX y principios del XX la riqueza arquitectónica española seguía expandiéndose por diversos cauces. Al esfuerzo de difusión de los fotógrafos profesionales hay que añadir el de otros fotógrafos amateurs, que por distintas inquietudes personales y animados por las facilidades técnicas⁴ recorrieron nuestra geografía realizando fotografías.

4. La reducción del tamaño de las cámaras, que facilitaría su portabilidad, junto con la producción industrial de los materiales fotográficos animará a numerosos aficionados a realizar fotografías.

45. Hauser y Menet
Murallas antiguas. León. s.f.

46. Hauser y Menet
Casa de Pilato. Sevilla. s.f.

47. Kaulak
La Unión y el Fenix Español. Madrid. 1911

50. Delmaet & Durandelle
Opera. París. 1865

51. Louis Emile Durandelle
Torre Eiffel en construcción.
París. 1887

52. Chevojon Frères
Galería de máquinas. París.
1889

nales como Chevejon Frères, que trabajaron para arquitectos como Auguste Perret o Henri Sauvagey, realizaron algunas de las imágenes más icónicas del periodo. (50-52)

En Inglaterra destacó la firma Bedford Lemere & Co, especializada en edificios contemporáneos y temas urbanos. Sus fotografías rechazaron las convenciones pintorescas que habían gobernado hasta entonces en la fotografía en su país y abanderaron una nueva era en que primaba la búsqueda de la mayor cantidad de información posible en la fotografía, tanto técnica como compositivamente, centrándose por lo tanto en el edificio y olvidándose de los alrededores. (53-55)

Entre sus clientes había un gran número de arquitectos y construc-

INTERNACIONAL

ESPAÑA

Aún llegaban a España extranjeros buscando descubrir y divulgar nuestro patrimonio artístico, como el arquitecto alemán Max Junghandel que viajó por nuestro país hacia 1885 realizando fotografías para ilustrar su obra sobre arquitectura española. Sus imágenes perfectamente compuestas delatan su formación de arquitecto captando la esencia del edificio en sus vistas generales. (48,49)

Pero no sólo eran extranjeros los que recorrían el país con estos fines, también relevantes figuras españolas como el Conde de Polentinos, a través de sus viajes con el movimiento excursionista desarrollado a finales del siglo XIX, consiguió documentar y difundir un importante

48. Max Junghändel
Palacio Real. Madrid. 1889

49. Max Junghändel
Palacio Carlos V. Granada. 1889

53. Bedford Lemere & Co
Midland Grand Hotel. Londres. c.1890

54. Bedford Lemere & Co
The Arcade. Liverpool. 1901

55. Bedford Lemere & Co
John Brown & Co. Ltd. Clydebank.
1901

tores, que demandaban fotografías para conservar el recuerdo de sus trabajos en construcción y para mostrar a sus futuros clientes. El uso de fotografías en los estudios de arquitectura era ya habitual, no sólo como registro del propio trabajo, sino también para trabajos de restauración, con fines didácticos, para copiar dibujos, en fotomontajes, etc.

En este desarrollo creciente de la fotografía no podemos olvidar los significativos avances técnicos que se produjeron en esos años ya que contribuyeron enormemente al desarrollo de la misma. La introducción de las placas secas⁶ y de cámaras más flexibles supuso la simplicidad del oficio y el aumento del número de fotógrafos comerciales.

6. Este tipo de placa ideado por Richard Leach Maddox supuso una revolución al permitir que la emulsión se mantuviera fotosensible una vez seca, lo cual evitaba a los fotógrafos tener que llevar un laboratorio ambulante y por primera vez se pudieron comercializar materiales fotosensibles listos para su uso.

número de monumentos y vistas de ciudades. O aficionados como Eustasio Villanueva, que compaginaron su trabajo profesional con su pasión fotográfica dejándonos un fantástico legado de fotografías de arquitectura. (50,52)

Otros fotógrafos abordaron también en esos años extensos trabajos de documentación de nuestro patrimonio con carácter más técnico y profesional, entre ellos cabe destacar la labor de Adolf Mas Ginestà, de Mariano Moreno García, o de los fotógrafos que colaboraron en la realización del Catálogo Monumental de España desde principios del siglo XX.

Adolf Mas abrió estudio en Barcelona en 1886 especializándose en

50. Conde de Polentinos
Torre de Bujaco. Cáceres.
1894-1930

51. Eustasio Villanueva
Hospital del Rey. Burgos. 1913-1930

52. Eustasio Villanueva
Monasterio St. M^a la Real de Las
Huelgas Burgos. 1913-1930

56. Architectural Review nº1
1893

7. Proceso de reproducción portipografía a través del cual los tonos medios de las imágenes se representaban por puntos de tinta de distintos tamaños. Las imágenes podían por lo tanto ser impresas con la misma prensa con la que se imprimían los textos, al contrario que en la fototipia y fotograbado.

A partir de 1880 la reproducción mecánica de imágenes fotográficas empezará a ver la luz. Tras varios intentos de industrializar la producción en los años anteriores, por fin la invención del proceso de los semitonos⁷ empezará a ser económicamente viable y permitirá imprimir a la vez fotografías y texto en la misma página. La reproducción ilimitada de fotografías en libros y revistas transformará la fotografía de arquitectura y preparará el camino a otros procesos en la década siguiente convirtiendo en habituales estas nuevas formas de reproducción.

Aprovechando este nuevo proceso, en la década de 1890 aparecieron las primeras revistas de arquitectura. Publicaciones como Architectural Record, Architectural Review o Country Life fueron

INTERNACIONAL

ESPAÑA

temas de arquitectura, arte y arqueología, lo que le llevó a colaborar con un gran número de instituciones relacionadas con estas materias, y con arquitectos como Gaudí, Lluís Domènech i Montaner o Josep Puig i Cadafalch. En el año 1900 fundó el "Arxiu Mas" a partir de las imágenes que fue recopilando con su trabajo, su intención era crear un Inventario Iconográfico de Cataluña reuniendo una gran cantidad de imágenes que fueran de utilidad a estudiosos, prensa, editoriales e incluso a otros archivos. (53,54)

En los años veinte, con la ayuda de su hijo Pelai Mas, el archivo se extendió a todo el país llegando a ser uno de los grandes archivos de arquitectura del siglo XX en España. Pelai realizó numerosas campañas fotográficas registrando monumentos en gran cantidad de

53. Adolf Mas

Carrer Fondet. Barcelona. 1908

54. Adolf Mas

Carrer del Consolat. Barcelona. 1908

57. Country Life
1916

pioneras en mostrar al gran público imágenes de arquitectura de una manera novedosa. Las fotografías se presentaban combinadas con texto y con más fotografías, sugiriendo así nuevas formas de lectura y diálogo. (56,57)

Los cambios también se notaron en la forma de registrar los edificios, hasta entonces lo habitual era representarlos con una vista principal, mostrada en una hoja separada del texto, lo cual dotaba al edificio y a la propia fotografía de un cierta importancia. Con la introducción de estas nuevas técnicas la explicación gráfica de los edificios pasó a ser mayor, principalmente en los edificios contemporáneos que empezaron a explicarse con varias vistas, en ocasiones siguiendo un recorrido por el mismo como si se tratase de un reportaje.

provincias del país lo que le convirtió en uno de los principales y más reconocidos fotógrafos de arte de esos años. (55)

En Madrid destacó en esos años la labor de Mariano Moreno García fotógrafo profesional de arte y arquitectura que realizó series de vistas y monumentos viajando por un gran número de ciudades en nuestro país, además de colaborar con empresas e instituciones dedicadas al mundo del arte. Sus imágenes pulcras y rigurosas se centran en el edificio y servirán de aprendizaje al joven Juan Miguel Pando, uno de nuestros principales fotógrafos de arquitectura años más tarde. (56)

A comienzos del siglo XX se pondrá en marcha en España el Catá-

55. Pelai Mas

Plaza de Platerías. Santiago de Compostela. 1920

56. Mariano Moreno

Cine Bilbao. Madrid. S.f.

58. Le Corbusier
Subida al Castillo. Praga. 1911

59. Le Corbusier
St. Nicholas. Praga. 1911

60. L. Mies Van Der Rohe
Skyscraper. Berlín. 1921

8. La introducción en 1888 de la película en rollo, que sustituyó a las placas de vidrio empleadas hasta entonces y de la cámara Kodak 100 Vista promocionada con el eslogan "Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto" facilitó enormemente la toma de fotografías.

Pero la fotografía de arquitectura era vista simplemente como una herramienta para proporcionar información sobre un edificio. Las imágenes aparecían sin créditos, restando importancia a los fotógrafos y buscando la impersonalidad en las representaciones.

Los arquitectos, por su parte, empezaron a darse cuenta de las nuevas oportunidades que estas revistas ofrecían para promocionar sus trabajos y comenzaron a explotarlo, llegando incluso a intervenir personalmente en el proceso fotográfico para asegurarse de que el resultado era el que buscaban. Animados por los avances técnicos⁸ y la aparente facilidad del proceso, muchos probaron a realizar fotografías de sus viajes o a registrar ellos mismos sus obras, siendo así más conscientes de las posibilidades comunicativas de la fotografía

INTERNACIONAL

ESPAÑA

logo Monumental, que será el primer gran proyecto realizado en nuestro país con el objeto de inventariar la totalidad de los bienes histórico-artísticos nacionales. Elaborado entre los años 1900 y 1961, su redacción se encomendó a diferentes especialistas que tuvieron que registrar con la ayuda de la fotografía el estado del patrimonio cultural español provincia a provincia.

Muchos de esos expertos, a pesar de no ser profesionales de la fotografía, ilustraron sus investigaciones por medio de la misma con gran éxito, como los arquitectos Adolfo Fernández Casanova y Gustavo Fernández Balbuena que realizaron el Catálogo de Sevilla y de Asturias respectivamente, el historiador Antonio Vives Escudero, responsable del Catálogo de Baleares, o el arqueólogo e historiador Ma-

57. Adolfo Fernández Casanova
Patio de las doncellas. Alcazar de Sevilla
(Catálogo Monumental Sevilla 1910)

58. Gustavo Fernández-Balbuena
San Salvador de Valdediós
(Catálogo Monumental Asturias. 1918)

61. Jean Eugène Atget
Sin título. París. c.1890

62. Jean Eugène Atget
Hotel Fleselle. París. 1898

63. Jean Eugène Atget
Calle Broca. París. 1912

y de como un edificio podía ser presentado y explicado fotográficamente. (58-60)

En medio de estos cambios en la fotografía de arquitectura surgieron otros fotógrafos como Eugène Atget o Frederick H. Evans con visiones alternativas. Sus trabajos, realizados no por encargos sino por una motivación personal, se acercaban a la corriente pictorialista,⁹ utilizando la fotografía como un medio de expresión en contraste con la idea de la fotografía de arquitectura anónima y neutral.

El laborioso trabajo de Eugène Atget se centró en París, ciudad que recorre consciente de que lo que está viendo va a desaparecer y debe conservar su memoria. Realizó cerca de diez mil fotografías entre los años 1897 y 1927 formando un maravilloso estudio de la

9. El pictorialismo fue un movimiento fotográfico que surgió a finales del siglo XIX como reacción a la estandarización que se estaba produciendo en la fotografía. Sus seguidores se esforzaron en demostrar el carácter artístico de sus trabajos adoptando prácticas distintivas como enfoques suaves, procesos de impresión con técnicas especiales o manipulaciones manuales.

nuel Gómez-Moreno Martínez, que realizó los primeros volúmenes del Catálogo, correspondientes a las provincias de Ávila, Zamora, León y Salamanca. Todos ellos realizaron magníficos trabajos fotográficos y son un claro ejemplo del asentamiento de la fotografía en el ámbito científico desde los inicios del siglo XX en nuestro país. (57-61)

Pero no todos los redactores de los catálogos fueron los autores de las fotografías que utilizaron, otros muchos se ayudaron de imágenes existentes en distintas casas fotográficas o encargaron el registro de ciertos bienes de los que no existía reproducción alguna a fotógrafos profesionales. También fue frecuente la inclusión por parte de algunos de los redactores de tarjetas postales y reproducciones

59. Antonio Vives Escudero

Patio del juzgado. Palma de Mallorca
(Catálogo Monumental Baleares. 1909)

60. Antonio Vives Escudero

Castillo Alcudia
(Catálogo Monumental Baleares. 1909)

61. Manuel Gómez Moreno-Martínez

San Pedro. Avila
(Catálogo Monumental Avila. 1901)

64. Frederick Evans
Vista de la Catedral desde el
Castillo.Lincoln. 1898

65. Frederick Evans
Catedral. Bourges. 1900

66. Frederick Evans
Un mar de escaleras.
Catedral. Wells. 1903

arquitectura urbana que ofrecía a pintores, museos, bibliotecas e instituciones interesadas en la preservación del registro visual de la ciudad. La visión poética de Atget se centró en las calles, rincones y detalles del viejo París utilizando materiales fotográficos ya en desuso. (61-63)

Frederick Evans se especializó en las catedrales góticas, su tratamiento de la luz penetrando por los interiores de las catedrales dibuja los detalles y sugiere los espacios con gran intensidad. Evans disuelve la forma en la luz, priorizando la interpretación de la atmósfera del lugar a la documentación del mismo. Esta característica, junto con la elección de pequeños fragmentos sugestivos frente al todo, son propias del pictorialismo, y podemos apreciarlas en sus

INTERNACIONAL

ESPAÑA

fotomecánicas, que ayudaron a completar las descripciones de nuestro patrimonio. (62-64)

Aparte de estos proyectos derivados de encargos institucionales la riqueza artística de España continuaba despertando fascinación entre los extranjeros y seguía siendo retratada por distintos profesionales. Cabe señalar en las primeras décadas del nuevo siglo a los fotógrafos alemanes Otto Wunderlich y Kurt Hielscher, así como al fotógrafo americano Arthur Byne que recorrió nuestro país por encargo de la Hispanic Society. (65-67)

Todos ellos viajaron por nuestra geografía fotografiando vistas de monumentos, pueblos y ciudades, que Wunderlich vendería en su

62. Juana Roig. Casa Laurent
Biblioteca San Lorenzo del Escorial
(Catálogo Monumental Madrid. 1920)

63. Arxiu Mas
Catedral de Tarragona
(Catálogo Monumental Tarragona. S.f.)

64. Casiano Alguacil
Catedral Avila
(Catálogo Monumental Avila. 1901)

67. Alfred Stieglitz
Edificio Flatiron.
Nueva York. 1903

68. Edward Steichen
Edificio Flatiron. Nueva York.
1904

69. Alfred Steiglitz.
Viejo y Nuevo. Nueva York.
1910

trabajos. (64-66)

Las imágenes de Evans, a pesar de no tener mucho éxito entre los arquitectos de la época, fueron sin embargo muy apreciadas por Alfred Stieglitz, fotógrafo americano y uno de los grandes protagonistas del pictorialismo. Tras pasar un tiempo en Alemania, Stieglitz volvió a Nueva York en 1890 donde fue editor de *Camara Notes* y a partir de 1902 de su propia revista, *Camara Work*. En ella publicó imágenes de Evans y de los fotógrafos de la Photo-Secesion,¹⁰ manifestando sus teorías sobre fotografía y otras artes.

La labor divulgadora de Stieglitz con su revista y su galería en Nueva York trajo consigo un renacimiento de la fotografía e impulsó a los fotógrafos americanos a concebirla como un trabajo artístico, no

10. Movimiento artístico concebido en defensa de la visión personal del fotógrafo y de la fotografía como arte en una época en la que ésta era considerada una forma fácil y mecánica de reflejar la realidad. El grupo, fundado por Alfred Stieglitz, Edward Steichen y Alvin Langdon Coburn en 1902 en Nueva York, rompe con las normas académicas y defiende la expresión propia independiente de la tradición visual.

estudio a través de la serie *Paisajes y monumentos de España* así como a distintas editoriales, mientras que Hielscher las utilizaría para ilustrar su famosa obra *La España incógnita* y Byne en distintas publicaciones y exposiciones en Estados Unidos.

Mención aparte merece también el trabajo de Antonio Passaporte, fotógrafo portugués que recorrió la península entre la década de 1920 y 1930 fotografiando paisajes, vistas de ciudades y monumentos para la Casa Loty. Esta casa fotográfica fue pionera en crear un banco de imágenes para dar servicio a la incipiente demanda de fotografías por parte de las agencias de prensa, de la publicidad turística y de las publicaciones de arte; así como una de las más importantes de esos años en la producción de tarjetas postales. (68,69)

65. Otto Wunderlich
Basílica San Vicente. Avila. 1920-36

66. Otto Wunderlich
Panorámica de la ciudad. Cádiz. 1920-36

67. Kurt Hielscher
Palacio del infantado.
Guadalajara. 1914-19

70. Alvin Langdon Coburn
Flip flap. Exposición Franco-Británica. Londres. 1908

71. Alvin Lagdon Coburn
Edificio Woolworth. Nueva York. 1912

72. Paul Strand
Wall Street. Nueva York. 1915

como un documento con el que representar literalmente la arquitectura. Sus imágenes se valían de efectos atmosféricos como la niebla, la nieve, o el crepúsculo, con los que creaba distintas sensaciones en el espectador. (67-69)

En los inicios de la década de 1910 y a pesar del pictorialismo difundido a lo largo de la trayectoria de la revista, la estética de las nuevas vanguardias del siglo XX va incidiendo en ella y los fotógrafos empiezan a alejarse de las preocupaciones sobre los efectos atmosféricos para acercarse a la forma.

Fotógrafos como Alvin Langdon Coburn y Stieglitz, aburridos del estilo pictorialista poco adecuado para representar las nuevas arquitecturas ingenieriles de puentes y rascacielos, empiezan a explorar

INTERNACIONAL

ESPAÑA

Comenzado ya el siglo XX los ecos del pictorialismo llegaron a España, y tendrán en José Ortiz Echagüe su mayor representación. La búsqueda del carácter artístico de sus fotografías, con enfoques suaves y técnicas especiales de revelado, quedan patentes en sus trabajos fotográficos en los que recrea las singularidades, ritos y tradiciones de una España única que lucha por abrirse a la modernidad. (70,71)

La figura de Ortiz Echagüe y sus contundentes imágenes pictorialistas sobre patrimonio arquitectónico eclipsaron el trabajo de otros profesionales como Francisco Andrada, Antoni Campañá Bandranas y Jesús Unturbe que también realizaron fotografías de temática arquitectónica desde los preceptos del pictorialismo pero sin la sin-

68. Antonio Passaporte. Archivo Loty
Claustro Colegio San Gregorio. Valladolid
1927-1936

69. Antonio Passaporte. Archivo Loty
Vista desde el Palacio de Comunicaciones.
Madrid. 1927-1936

73. Charles Sheeler
Fotomontaje. c. 1920

74. László Moholy-Nagy
Balcones de la Bauhaus.
Dessau. 1926

75. Lucia Moholy
Edificio de la Bauhaus.
Dessau. 1926

nuevas formas influenciados por las nuevas vanguardias artísticas como el cubismo y la abstracción geométrica. (70,71)

Los últimos números de la revista Camera Work presentaron imágenes de Alvin Langdon Coburn, Paul Strand, o Charles Sheeler. Sus imágenes de esquemas geométricos, directas y urbanas, son tempranos ejemplos de una fotografía moderna que iba a priorizar la forma de la arquitectura frente a cualquier otra característica desafiando la visión de fotógrafos más conservadores como Evans. (72,73)

En la década de los años veinte, personajes como László Moholy-Nagy y Alexander Rodchenko alentarán desde distintos puntos una nueva fotografía en consonancia con la nueva arquitectura moder-

gular fuerza expresiva del primero.

Años más tarde, entre las décadas de 1920 y 1930, esquivando el reinante pictorialismo, y con la ayuda de las revistas de arte⁵ que reprodujeron fotografías de artistas de las vanguardias, los principios de la Nueva Objetividad derivados del constructivismo y la abstracción comienzan a llegar a la fotografía de nuestro país aportando una cierta modernidad.

De ello son pioneros en Cataluña fotógrafos como Pere Catalá Pic, Joaquín Gomis o Margaret Michaelis quienes entraron en contacto con la nueva fotografía directamente en los países donde se había desarrollado; así como otros profesionales como Antoni Arissá,

5. Entre las décadas de 1910 y 1930 surgieron en nuestro país numerosas publicaciones sobre arte fotográfico, revistas como D'Ací i d'Allà, Mirador, L'Amic de les Arts y Gaceta del Arte, entre otras muchas, que junto con las revistas europeas que también llegaron a nuestras librerías ayudaron a difundir los nuevos preceptos.

70. José Ortiz Echagüe
Alcalá de los Gazules. Cádiz. c.1936

71. José Ortiz Echagüe
Castillo de Loarre. Huesca. c.1940

76. Alexander Rodchenko
Casa Mosselprom. Moscú. 1926

77. Albert Renger-Patzsch
Altos Hornos. Herrenwick.
1927

na, formalmente más expresiva, y rechazando las ideas tradicionales de representación.

En Alemania, la llegada de László Moholy-Nagy a la Bauhaus revolucionó la fotografía en la Escuela desarrollando el núcleo de sus estudios fotográficos. Junto con su mujer, la fotógrafa checa Lucia Moholy-Nagy, investigó sobre múltiples aspectos fotográficos como la luz y la representación, experimentando con atrevidos recortes, fotomontajes y vistas en picados y contrapicados. (74,75)

Desde el entorno constructivista de la Unión Soviética Alexander Rodchenko exploró las posibilidades de la geometría en los objetos. Trabajó en los encuadres y en las distintas posiciones de la cámara, utilizando la fotografía para potenciar la estructura del objeto retra-

INTERNACIONAL

ESPAÑA

6. ADLAN, Amics de l'Art Nou, fue un grupo artístico creado en 1932 en Barcelona por Joaquim Gomis, Josep Lluís Sert y Joan Prats con la finalidad de apoyar y promover el arte más vanguardista.

Josep Brangulí Soler o Josep Sala, de modo que los postulados de la fotografía de vanguardia van apareciendo tímidamente en España; inicialmente en pequeños círculos, cercanos al mundo de la publicidad y de la pintura, para pasar a extenderse a continuación a otros ámbitos como la fotografía de arquitectura. (72-74)

Uno de los pioneros en este campo será el fotógrafo Joaquín Gomis, quien atraído por la pintura y la arquitectura realizó fotografías de paisajes urbanos y de temática arquitectónica, entre los que destacan por sus innovadores encuadres los realizados en las ciudades americanas de Houston y Dallas donde vivió en la década de 1920. De vuelta a España, Gomis fundó el grupo artístico catalán ADLAN⁶ con la intención de promover el arte de vanguardia, y colaboró

72. Pere Català Pic
Montaje. s.f.

73. Pere Català Pic
Placa Nova. Barcelona. 1920-1931

74. Antoni Arissa
Interior. 1930-34

78. Albert Renger-Patzsch
Fábrica Fagus. Alfeld. 1928

79. Werner Mantz
Casas Kalkerfeld. Colonia.
1928

80. Werner Mantz
Pressa. Colonia. 1928

tado transformándolo en otro visualmente más potente. (76)

Todas estas singularidades se filtraron desde la fotografía de vanguardia a la fotografía de arquitectura, convirtiéndose en las características principales de la misma a la hora de representar la arquitectura moderna. Esta "Nueva Objetividad" podemos verla en el trabajo de fotógrafos como Albert Renger Patzsch o Werner Mantz que se aproximaron a la nueva arquitectura con las ideas de la floreciente fotografía de vanguardia. (77-80)

La influencia de estos autores en la fotografía de arquitectura fue considerable en fotógrafos como Jaap de Oliveira, una de las mayores referencias de la Nueva Objetividad en Holanda, que trabajó en el estudio de Renger-Patz en los años treinta llevando a su país

fotográficamente con el GATEPAC⁷ en varias exposiciones. Son destacables también sus trabajos fotográficos sobre la obra de Gaudí que reivindican la figura del singular arquitecto como precedente vanguardista. (75-77)

Inicialmente cercano al pictorialismo, el fotógrafo Antoni Arissa evoluciona hasta las propuestas de la nueva fotografía realizando imágenes más conceptuales de múltiples temáticas, acercándose a la arquitectura en varias ocasiones a lo largo de su carrera.

Josep Brangulí, pionero del fotoperiodismo, también realizará fotografía de arquitectura, documentará ampliamente las transformaciones de la ciudad de Barcelona a principios del nuevo siglo y más

7. GATEPAC, Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, fundado en Zaragoza en 1930 como la vertiente española del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, sus miembros más significativos fueron los arquitectos José Manuel Aizpurúa, Fernando García Mercadal, Josep Lluís Sert, Antoni Bonet i Castellana y Josep Torres Clavé.

75. Joaquin Gomis
Houston. Texas. 1923

76. Joaquin Gomis
Torre Eiffel. París. c. 1928.

77. Joaquin Gomis
Montgat. Barcelona. c. 1940

81. Charles Sheeler
Fábrica Ford. Dearborn,
Michigan. 1927

82. Erich Mendelsohn
Elevadores de grano.
Chicago. 1924

83. Erich Mendelsohn
Edificio Equitable.
Nueva York. 1926

84. Ralph Steiner
Cinco esquinas cerca de Wall
Street . Nueva York. 1924

las nuevas corrientes; así como en los estudios tipológicos de Bern and Hilla Becher que años más tarde se nutrirán también de estos trabajos.

La nueva fotografía abrió nuevos horizontes en la fotografía de arquitectura: perspectivas extremas con picados y contrapicados, búsquedas geométricas en la composición, investigaciones sobre el collage y sobre el fotomontaje, espacios concebidos dramáticamente, pequeños objetos que se dignifican, etc.

Todo ello se convierte en un novedoso repertorio del que los fotógrafos de Europa y Estados Unidos se van apropiando poco a poco. En América, durante los años veinte, destacan como referentes de modernidad las imágenes de Charles Sheeler de la planta Ford, las

INTERNACIONAL

ESPAÑA

tarde se especializará en fotografía industrial. (78,79)

Josep Sala, experto en publicidad, alternó sus trabajos publicitarios con reportajes de arquitectura para los arquitectos del GATEPAC, que serían publicados en la revista del grupo, *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, colaboración que mermó con la llegada de la fotógrafa austriaca Margaret Michaelis a Barcelona, que pasaría a convertirse en la principal fotógrafa de dicha revista aportando su moderna visión y refinada técnica. (80,81)

Junto con estos profesionales, que despuntaron como pioneros de la modernidad antes de la Guerra Civil, también cabe señalar otras figuras singulares que desde distintos puntos de nuestra geografía

78. Antoni Arissa
Sin título. S.f.

79. Josep Brangulí
Palacio de la Industria. Barcelona. 1915-1919

80. Josep Sala
Casa Galobar. Barcelona. 1932

85. Walker Evans
Edificios. Nueva York.
1928-1929

86. Berenice Abbott
Vista nocturna. Nueva York.
1932

87. Berenice Abbott
Broome Street 512. Nueva York.
1935

fotografías del arquitecto alemán Erich Mendelsohn para su publicación "Amerika", o las vertiginosas vistas de los rascacielos de Nueva York de Ralph Steiner. (81-84) Su influencia sobre fotógrafos posteriores puede verse en los primeros trabajos de Walker Evans de Nueva York, del que hablaremos más adelante, así como en las fotografías de esa misma ciudad de Berenice Abbot. (85-87)

La fotógrafa Berenice Abbot, tras formarse en París de la mano de Man Ray, se estableció en Nueva York donde retrató la cambiante arquitectura de la ciudad en la década de 1930 para un Proyecto Artístico financiado por la administración. Sus imágenes, inspiradas en las fotografías de Eugene Atget a quien conoció en París y cuyo legado admiraba y llevó a América, formaron el proyecto "Changing New York", una extensa documentación de la ciudad a través

trajeron aire fresco en las primeras décadas del nuevo siglo a una fotografía de arquitectura todavía anclada en las directrices historicistas del anterior.

En Madrid, figuras como Celcilio Paniagua y Sibylle von Kaskel pusieron en práctica la nueva fotografía internacional cuyas ideas adaptaron fácilmente a temas urbanos y turísticos con rompedores encuadres y perspectivas. Ambos trabajaron para el Patronato Nacional de Turismo, retratando nuestra geografía con su novedosa y moderna visión. (82,83)

Desde el País Vasco, el arquitecto José Manuel Aizpúrua extendió a su producción fotográfica los mismos preceptos de modernidad de

81. Margaret Michaelis
Casas en la costa del Garraf.
Barcelona. 1935

82. Cecilio Paniagua.
Cine Capitol. Madrid. 1935

83. Sybille von Kaskel.
Plaza de Callao. Madrid. 1936

88. Ken Hedrich
Chrysler Pavillion. Chicago. 1933

89. Bill Hedrich
Casa de la cascada. Pensilvania. 1937

90. Ralph Steiner
Casa Lescaze. Nueva York. 1934

de su moderna mirada.

A finales de la década de 1920 aparecerá en Chicago la firma Hedrich-Blessing, que se convirtió en una de las más influyentes en la historia de la fotografía de arquitectura y que continúa en activo en la actualidad. Fundada por Ken Hedrich, entre sus clientes figuran algunos de los arquitectos más importantes del siglo XX. Sus imágenes suelen mostrar los edificios a cierta distancia y se apoyan en las yuxtaposiciones, siendo habitual encontrar en ellas, coches, figuras humanas, vegetación, o cualquier otro recurso compositivo que pueda enriquecer el modelo. (88,89)

Otros nombres destacaron también en esos años en la fotografía de arquitectura en ese país. Fotógrafos como Ralph Steiner, que regis-

INTERNACIONAL

ESPAÑA

su arquitectura, utilizando para ello los recursos propios de la nueva fotografía. Una singular aportación, reflejo del interés que empezarán a tener muchos arquitectos en la práctica fotográfica. (84,85)

Otro arquitecto moderno aficionado a la fotografía fue Fernando García Mercadal, aunque él la utilizó de una forma muy diferente a su compañero Aizpúrua. Sus imágenes, realizadas por diferentes localidades españolas, carecen de connotaciones vanguardistas preocupándose exclusivamente de reflejar de forma eficaz el estado de conservación del patrimonio arquitectónico y sus singularidades constructivas. (86)

Esta aceptación de la fotografía como herramienta de trabajo para

84. José Manuel Aizpúrua.
Real Club Náutico San Sebastián. 1930

85. José Manuel Aizpúrua.
Azotea de la casa en la calle Prim 32. San Sebastián. 1930

91. F. S. Lincoln
Bayonne Bridge, Nueva York. c.1930

92. Karl-Hugo Schmölz
Hotel Disch AG. Colonia. 1929

93. Jan Kamman
Fábrica Van Nelle. Rotterdam. 1931

tró el trabajo del arquitecto William Lescaze, F. S. Lincoln, principal fotógrafo de arquitectura de Nueva York en los años treinta, o Ben Schnall, conocido por sus imágenes de los diseños de Marcel Breuer, desarrollaron interesantes trabajos que ayudaron a difundir la nueva arquitectura moderna con sus imágenes. (90,91)

En Holanda, junto con Jaap de Oliveira, destacaron otros fotógrafos como Hans Spies, formado como él en la fotografía de la Nueva Objetividad en este caso de manos de Hugo Schmölz en Colonia, así como Jan Kamman y E. M. Van Ojen protagonistas de la mayor parte de los trabajos de arquitectura moderna de esa época. (92-94)

En Francia, sin embargo, la nueva fotografía fue recibida con menor

la restauración, así como para el estudio del patrimonio, será una de los principales usos de la misma por parte de los arquitectos, como podemos apreciar en las imágenes que realizaron algunos de los grandes arquitectos restauradores de principios de siglo como Leopoldo Torres Balbás o Josep Puig i Cadafalch. (87)

En Madrid cabe destacar también en esos años previos a la Guerra el trabajo inicial de fotógrafos como Luis Lladó y Cristóbal Portillo.

Luis Lladó fue fotógrafo de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, un magnífico profesional que supo retratar tanto los antiguos monumentos históricos como la floreciente arquitectura moderna. Sus primeros trabajos, de tendencia más pictorialista, dejaron

86. Fernando García Mercadal.
Edificio Carrion. Madrid 1932

87. Leopoldo Torres Balbás.
Ruinas Convento de San Francisco.
La Alhambra. Granada. 1923-1936

94. E.M. Van Ojen
Café De Unie. Rotterdam.
1925

95. Maurice Tabard
Fotomontaje. c.1920-1930

96. Marius Grivot
Villa Savoye. Poissy. c.1930

entusiasmo ya que los fotógrafos de vanguardia, como Maurice Tabard, o Marc Vaux, fueron cautivados por el surrealismo. (95) La mayor parte de las imágenes de arquitectura de la década de los años veinte y treinta en Francia fueron realizadas por un grupo de fotógrafos asentados en París, que salvo contadas excepciones como la sugerente imagen de la terraza de la villa Savoye por Marius Grivot, no reflejaron inquietudes vanguardistas en sus imágenes. (96)

En Inglaterra la fotografía de arquitectura de los años veinte tuvo un claro protagonista, F. R. Yerbury, secretario de la Architectural Association, sus imágenes publicadas en *Architect and Building News* así como en una serie de libros permitieron a muchos arquitectos británicos conocer la nueva arquitectura que se estaba realizando

INTERNACIONAL

ESPAÑA

paso a los principios de la nueva fotografía con la que registraría los proyectos de arquitectos como Casto Fernandez Shaw o Luis Gutiérrez Soto. (88,89)

Cristobal Portillo, afamado profesional, abrió un estudio fotográfico en la capital a principios de la década de 1930. Realizó múltiples trabajos de documentación entre los que destacan sus imágenes de la ciudad de Madrid, reflejo de los cambios de esos años, así como los encargos para distintas empresas e instituciones relacionadas con la arquitectura, y para arquitectos como Juan Haro Piñar, Fernando Moreno Barberá o Alas-Casariégo entre otros muchos. (90)

Otros fotógrafos registraron igualmente esa novedosa arquitectu-

88. Luis Lladó
Capilla de Mosén Rubí. Ávila. 1920-1936

89. Luis Lladó
Interior cine Barceló. Madrid. 1930

90. Cristóbal Portillo.
Edificio Metrópolis. Madrid.
c.1930

97. Francis Rowland Yerbury
Sprinkenhof. Hamburgo. 1929

98. Dell & Wainwright
Old church Street. Londres. 1936

99. Dell & Wainwright
Aeropuerto Municipal de Ramsgate. Kent. 1937

en el extranjero (97). Pero fue la firma Dell & Wainwright la que introdujo los componentes de la nueva modernidad. M.O. Dell y H. L. Wainwright se convirtieron en los fotógrafos oficiales de la revista *Architectural Review* desde 1930. Sus imágenes, cruciales en la misión de la revista de promover el movimiento moderno, transformaron la fotografía de arquitectura británica. (98,99)

En los años treinta y las décadas siguientes la fotografía de arquitectura continuó con su marcada división entre fotógrafos profesionales y fotógrafos con aspiraciones más artísticas. Los primeros adoptaron las vistas utópicas de la profesión, y fotografiaron la nueva arquitectura realizando trabajos técnicamente más conservadores y predecibles que los otros, cuyas imágenes eran más novedosas en los temas y artísticamente más complejas.

ra moderna aunque con miradas más conservadoras. Miguel Marín Chivite desde Zaragoza, y José Galle Gallego desde Pamplona, comenzarán a fotografiar las primeras manifestaciones de modernidad de nuestro país pero manteniendo los códigos formales del pasado. (91-92)

Tras la Guerra, Madrid y Barcelona serán las ciudades que se posicionaran como los principales centros de fotografía en España. Desde ellas se desarrollarán distintos movimientos, revistas, y agrupaciones vanguardistas, que redefinirán el papel de la fotografía hacia conceptos más novedosos.

En Madrid destacarán como protagonistas fundamentales en el ám-

91. Miguel Marín Chivite.
Edificio de viviendas en Gran Vía. Zaragoza. 1932

92. José Galle
Casino Eslava. Pamplona. 1932

100. Charles Sheeler
Pared de un granero. Pensilvania. 1917

101. Walker Evans
Habitación. Plantación Belle Grove. Louisiana. 1935

11. *The National Buildings Record*, actualmente parte de *the National Monuments Record*, fue fundada en 1941 para registrar la arquitectura en peligro de ser destruida en la Guerra. Sus primeros fotógrafos fueron Bill Brandt y Herbert Felton. En la actualidad contiene dos millones de imágenes de arquitectura inglesa que abarcan desde el siglo XIV al siglo XX.

Dentro del segundo grupo, y profético de un nuevo estilo con algunas de sus fotografías, estaba Charles Sheeler. Su imagen de la pared de un granero en Pensilvania en 1917 será un temprano ejemplo de fotografía de arquitectura vernácula que más tarde desarrollaría Walter Evans, y décadas después otros fotógrafos como Ed Ruscha o Lewis Baltz. (100)

Sus imágenes validaron este tipo de fotografía, en las que se ensalzaban las vistas más mundanas convirtiéndolas en dignas de ser retratadas como el mejor de los edificios. La facilidad de Evans de elevar a la categoría de arte espacios como la decadente habitación de la casa de Louisiana, o lugares desconocidos sin belleza aparente, convierten sus fotografías en documentos líricos capaces de encontrar poesía y complejidad donde supuestamente no la

INTERNACIONAL

ESPAÑA

bito de la fotografía de arquitectura de estos años nombres como el de Joaquín del Palacio "Kindel", Juan Pando Barrero, y Paco Gómez, que registrarán brillantemente la arquitectura moderna que se realizó en España entre las décadas de los años 1940 y 1960.

El trabajo de Kindel estará ligado a la nueva generación de arquitectos de la llamada "Escuela de Madrid", profesionales como José Luis Fernández del Amo, Rafael Aburto o Alejandro de la Sota, vieron en la sencillez compositiva de sus fotografías las características adecuadas para expresar las aspiraciones modernas de su arquitectura. (93-95)

Una arquitectura, en ocasiones, inmersa en el paisaje rural, donde

93. Kindel
Avenida de los Toreros. Madrid. 1952

94. Kindel
Colegio Mayor Hispanoamericano de Santiago. Madrid. c. 1954

95. Kindel
Poblado de colonización Las Marinas. Almería. c. 1958

102. Walker Evans
Fachada de Richard Perkins en
Moundville, Alabama. 1936

103. Walker Evans
Billboards and frame houses. Atlanta. 1936

hay. (101-103)

Los años de la Segunda Guerra Mundial tuvieron su impacto en la fotografía de arquitectura, por un lado en la documentación de edificios y monumentos en riesgo de ser destruidos, cuyo mejor ejemplo lo vemos con la labor realizada en Inglaterra por "The National Buildings Record"¹¹ y por otro lado el uso propagandístico de las imágenes al término de la misma con publicaciones como *Lost Treasures of Europe* en 1946.¹²

La contienda fomentó la búsqueda de una identidad cultural, sentimientos que se reflejarían en trabajos como el que realizó el fotógrafo Edwin Smith, publicados en numerosos libros, y cercanos al estilo de las fotografías de Eugène Atget y Frederick Evans. (104)

12. *Lost treasures of Europe*. Estudio fotográfico, de los grandes monumentos culturales de Europa que fueron destruidos durante Segunda Guerra Mundial. El autor habla sobre los fondos y archivos perdidos en la guerra y la importancia de los que se salvaron para la reconstrucción de los centros históricos en numerosas ciudades ..

realizaría algunas de sus imágenes más icónicas como las de los Poblados de Colonización de Fernández del Amo. En ellas nos muestra la arquitectura de una forma abstracta y sutil, con una singular fuerza entre los despejados cielos y mesetas de nuestra geografía.

Colaborador habitual de la *Revista Nacional de Arquitectura* desde principios de la década de 1950, en ella publicará numerosos reportajes, al igual que otros grandes fotógrafos de arquitectura como Ferriz o Pando que realizarán trabajos más técnicos, centrándose en una documentación más objetiva y aséptica del edificio.

Jesús García Ferriz, fotógrafo madrileño especializado en fotografía industrial, colaborará con distintas instituciones relacionadas con

96. Ferriz
Grupo de viviendas Virgen del
Pilar. Madrid. 1948

97. Ferriz
Escalera de la Casa
Sindical. Madrid. 1955

98. Pando
Gran Vía. Madrid. 1950

104. Edwin Smith
Abadía de Whitby, Yorkshire
del Norte. 1954

105. G.E. Kidder Smith
Duomo y plaza, Orvieto.
1954

106. Cervin Robinson
U.S. Realty and Singer
Buildings. Nueva York. 1966

Las relaciones entre la tradición cultural y lo contemporáneo se pusieron también de manifiesto en el trabajo de varios fotógrafos americanos, George E. Kidder Smith y Cervin Robinson registraron tanto la arquitectura histórica, como la contemporánea, así como la mezcla de ambas que estaba teniendo lugar en esa época.

Kidder Smith se trasladó al viejo continente, donde conoció y documentó la nueva arquitectura. Sus imágenes sirvieron para ilustrar varios libros, en los que puntualmente colaboró con Eric de Maré, uno de los grandes fotógrafos de arquitectura británicos del siglo XX. (105,106)

Formado como arquitecto, Eric de Maré trabajó como escritor y fo-

INTERNACIONAL

ESPAÑA

la arquitectura, así como con numerosos arquitectos entre los que destaca Francisco de Asís Cabrero de quien registrará numerosas obras. (96,97)

Juan Pando Barrero llegó a la fotografía de arquitectura en la década de los años 50 con un amplio bagaje fotográfico previo. Aprendió la profesión en los años anteriores a la Guerra en el estudio fotográfico de Mariano Moreno y después a través de su propia agencia gráfica, desde la que se dedicó fundamentalmente a la fotografía industrial, de arte, y de arquitectura. (98-102)

Su trabajo está presente en las revistas de arquitectura más reconocidas, y es uno de los principales autores de las imágenes del

99. Pando
Poblado Entrevías. Madrid. 1956

100. Pando
Banco Popular en la Gran Vía. Madrid.
1958

107. Eric de Maré
Puente de transporte.
Newport. 1955

108. Eric de Maré
Iglesia St Edward y Central de Ferrybridge.
Yorkshire. 1960

tógrafo a partir de la década de 1940, documentando la herencia industrial británica y su arquitectura vernácula. Su cercana relación con la prensa de arquitectura y la publicación de numerosos libros dieron una amplia circulación a sus fotografías, que tuvieron gran influencia en muchos arquitectos modernos que supieron ver en ellas un precedente natural de modernidad. (107,108)

Tras la Guerra, la fotografía se consolidó como el principal medio de transmisión de la arquitectura, y gran parte de los antiguos profesionales fueron sustituidos por una nueva generación de jóvenes fotógrafos que ayudaron a extender la nueva modernidad con sus imágenes.

canónico libro de Carlos Flores *Arquitectura Española Contemporánea*⁸. Su amistad con Flores le facilitará el contacto de múltiples arquitectos, para algunos de los cuales trabajará en repetidas ocasiones, como Fernando Moreno Barberá, Rafael de la Joya y Manuel Barbero o César Ortiz-Echagüe y Rafael Echaide.

Las imágenes de Pando fueron muy valoradas entre los arquitectos, su perfección técnica, fruto de su natural destreza y de un equipo fotográfico de gran calidad con objetivos descentrables, dota a sus fotografías de una mirada serena de gran riqueza documental. Entre su trabajo destacan las imágenes de bloques de viviendas de los nuevos barrios de Madrid, importantes registros, no sólo de arquitectura y urbanismo, sino también de la sociedad de una época.

8. Publicado en 1961, el trabajo de Carlos Flores fue pionero en mostrar la historia y evolución de la arquitectura moderna española, así como en dar un papel primordial a la fotografía frente al texto, que quedará desplazado a un segundo plano frente a la amplia muestra de imágenes fotográficas.

101. Pando
Poblado dirigido de Calero
Madrid. 1958

102. Pando
Fábrica Hijos Paulino Moreno. Guadalajara.
1967

109. E. M. Van Ojen
Reihenhäuser. Rotterdam.
1927. Arq: J.J.P. Oud

110. Werner Mantz
Sankt Petrus Canisius, Kalkerfeld.
Colonia.1931. Arq: Wilhelm Riphahn

La relación de la fotografía con la arquitectura moderna fue más allá de una simple promoción de los edificios. Las imágenes actuaron como estímulos visuales para los arquitectos modernos que, conscientes de su poder, formaron relaciones profesionales duraderas con sus fotógrafos de confianza a los que guiaron en su trabajo, asegurándose de esta forma que sus creaciones arquitectónicas se registraban según sus gustos.

Entre las relaciones más significativas de esos años y las décadas siguientes podemos señalar la que tuvieron el arquitecto alemán Wilhelm Riphahn con Werner Mantz, Le Corbusier con Marius Gravot y Albin Salaün, antes de conocer a Lucien Hervé, Richard Neutra con Julius Shulman, el arquitecto holandés J.J.P. Oud con E. M. Van Ojen,

INTERNACIONAL

ESPAÑA

9. Colectivo formado en Madrid en 1957 en el seno de la Real Sociedad Fotográfica entre un grupo de fotógrafos que no estaban conformes con los criterios fotográficos clasicistas reinantes en la asociación. Sus integrantes, Francisco Ontañón, Joaquín Rubio Camín, Leonardo Cantero, Francisco "Paco" Gómez Martínez, Gabriel Cualladó y Ramón Masats, amparándose en el neorrealismo y fotoperiodismo floreciente en otros ámbitos europeos y americanos darán la espalda al pictorialismo reinante y apostarán por el reportaje fotográfico de índole social.

En Madrid, a finales de la década de 1950, grupos fotográficos como La Palangana⁹ contrarios a las corrientes clasicistas dominantes servirán de germen para la nueva fotografía. Entre sus integrantes encontramos a Paco Gómez, otro de los grandes protagonistas de la fotografía de arquitectura de estos años. Sus imágenes, cercanas a la poesía y la abstracción, transforman objetos y lugares comunes en exquisitas composiciones fotográficas con su particular mirada de autor. (103-108)

El trabajo profesional de Paco Gómez como fotógrafo de arquitectura estará marcado por su relación con la renovada revista *Arquitectura*, publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, de la que sería el principal fotógrafo entre 1959 y 1974. Su amistad

103. Paco Gómez
Paisaje urbano. S.f.

104. Paco Gómez
Edificio del Diario Arriba.
Madrid. 1963

105. Paco Gómez
Edificio Centro. Madrid. 1965

111. Pedro E. Guerrero
Casa George Sturges. Los Angeles. 1939.
Arq: Frank Lloyd Wright

112. Ben Schnall
McMullen Beach House, New Jersey.
c. 1960. Arq: Marcel Breuer

Frank Lloyd Wright con el fotógrafo Pedro E. Guerrero, Eero Saarinen con Balthazar Korab, Marcel Breuer con Ben Schnall, etc. (109-112)

A mediados del siglo XX la fotografía parecía tener una variada forma de mostrar todo tipo de arquitecturas. En los distintos países los profesionales registraban los edificios con mayor o menor éxito. Además de los ya nombrados cabe destacar también en Europa fotógrafos como Aage Strüwing en Dinamarca, que fue colaborador habitual de Arne Jacobsen, Jan Versnel, que registró ampliamente la nueva modernidad holandesa, Richard Einzig, arquitecto antes que fotógrafo, o Henk Snoek, que trabajó para profesionales como Basil Spence and Yorke Rosenberg and Mardall. (113-115)

con Carlos de Miguel, director de la revista, así como su colaboración en la misma, le facilitaron entrar en contacto con numerosos arquitectos cuyas obras fotografiará durante esos años.

Tras sus inicios autodidactas como fotógrafo amateur, la necesidad de documentar la arquitectura profesionalmente le llevó a adaptar su mirada artística a nuevos requerimientos. Sus imágenes se acercarán a la arquitectura desde insólitos encuadres, creando composiciones abstractas, en las que la búsqueda de la luz y los contrastes caracterizarán su singular lenguaje visual. Realizó múltiples reportajes de obras emblemáticas de nuestra arquitectura moderna, de arquitectos como Francisco Asís Cabrero, Rafael Aburto, Miguel Fisac, Javier Carvajal, Alas y Casariego o Antonio Fernández Alba.

106. Paco Gómez
Ampliación del Barrio de la Concepción. Madrid. 1966

107. Paco Gómez
Torres Blancas. Madrid. 1968

108. Paco Gómez
Cine Barceló. Madrid. c. 1978

113. Jan Versnel
Aeropuerto Schiphol. Amsterdam. 1967

114. Richard Einzig
Iglesia Tempelikaudio. Helsinki. 1969

115. Aage Strüwing
Ayuntamiento. Rødovre . 1955

Una aproximación más enérgica a la arquitectura fue desarrollada por el húngaro Lucien Hervé, fotógrafo de cabecera de Le Corbusier desde que registró su Unidad de Habitación de Marsella en 1949. Hervé colaboró también con otros arquitectos como Oscar Niemeyer y Pier Luigi Nervi y se convirtió en el difusor del nuevo brutalismo de los años 60. Sus imágenes otorgan una expresividad escultural al hormigón y se centran en detalles de texturas y sombras creando composiciones abstractas que ayudan a sentir el edificio más intensamente que con una imagen general. (116)

En Alemania destacaron en esos años los fotógrafos Bernd y Hilla Becher que desarrollaron un extenso y personal trabajo analítico sobre edificios industriales. Influenciados por las imágenes de Eric De

INTERNACIONAL

ESPAÑA

Este lirismo visual lo podemos encontrar también en la mirada de otros profesionales de esa época, que a pesar de no ser fotógrafos especializados en arquitectura realizaron puntualmente magníficos reportajes, como el húngaro Nicolás Muller o Alberto Schommer. (109,110)

En Barcelona, tras la Guerra Civil despuntará el que será una de las figuras claves en la fotografía de arquitectura en nuestro país, Francisc Català-Roca. Hijo del fotógrafo Pere Català Pic creció empapándose de la nueva fotografía de manos de su padre, uno de los grandes teóricos de esta fotografía en los ambientes vanguardistas catalanes de principios de siglo.

109. Nicolas Muller
Instituto de formación de profesorado. Madrid. 1955

110. Alberto Schommer
Iglesia Nuestra Señora de los Ángeles. Vitoria. 1960

111. Català-Roca
Hotel Park. Barcelona. 1953

116. Lucien Hervé

Convento de la Tourette. Eveux.
1959

117. Bernd and Hilla Becher

Torres de agua gemelas. c. 1960-1970

Maré así como por las de su compatriota Albert Renger-Patz, nos muestran en sus fotografías torres de agua, silos, graneros, o altos hornos en series, como un catálogo en el que invitan al espectador a comparar las formas y diseños similares entre ellos. Sus imágenes reflejan alzados de los mismos con un rigor tan obsesivo que dota a sus escenas de un cierto carácter científico. (117)

En América nombres como Ezra Stoller, Julius Shulman, y Balthazar Korab emergieron como los protagonistas principales de la floreciente fotografía de arquitectura, que junto con sus contemporáneos Hedrich Blessing, G. E. Kidder Smith, o Cervin Robinson, dominaron el mercado americano.

Català-Roca se convertirá en el principal fotógrafo del grupo R,¹⁰ propagador de las corrientes modernas arquitectónicas y artísticas en Cataluña. Su cámara retratará las obras de los arquitectos del Grupo, expresando con su fotografía los nuevos conceptos que ellos manifestaban en la arquitectura. Especialmente significativa será su relación con el arquitecto José Antonio Coderch, quien a pesar de ser un fantástico fotógrafo confiará en Català-Roca el registro de sus obras.

Las imágenes de Català se caracterizarán por los arriesgados puntos de vista, composiciones extremas, y guiños simbólicos, produciendo a lo largo de su carrera una extensa obra gráfica de gran calidad técnica y artística en una búsqueda continua de los valores

10. Principal impulsor de la modernidad en Cataluña, surgió en la década de 1950 como reacción a la arquitectura de tipo académico de la posguerra y con la intención de enlazar con la actividad desarrollada por el GATEPAC los años anteriores a la Guerra. El grupo se alimentó de las corrientes vanguardistas internacionales, así como del racionalismo y del modernismo catalán. Entre sus miembros figuraban arquitectos como Josep Antoni Coderch, Josep Maria Sostres, Antoni de Moragas, Francisco Juan Barba Corsini y Manuel Valls entre otros.

112. Català-Roca

Casa en la Barceloneta.
Barcelona. 1954

113. Català-Roca

Casa Rozes. Barcelona. 1962

114. Català-Roca

Edificio Loewe. Barcelona.
1964

118. Ezra Stoller
Edificio de las Naciones
Unidas. Nueva York. 1952

119. Ezra Stoller
Edificio Seagram. Nueva
York. 1958

120. Ezra Stoller
Aeropuerto Chantilly.
Virginia. 1964

Ezra Stoller trabajó principalmente en la costa este de Estados Unidos. Sus cautivadoras fotografías plasman la idea del edificio en composiciones muy equilibradas y meticulosamente planeadas, poniendo el énfasis en la iluminación, las geometrías y los volúmenes.

Trabajó para los grandes arquitectos del siglo XX, como Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Richard Meier o Eero Saarinen, así como para numerosas revistas, entre ellas *Fortune*, *Architectural Forum* y *House Beautiful*, desarrollando un papel fundamental en el asentamiento de la conciencia de la arquitectura moderna en los Estados Unidos. (118-120)

INTERNACIONAL

ESPAÑA

de la modernidad. (111-114)

Otros fotógrafos reflejarán también esa modernidad arquitectónica desde Cataluña con gran profesionalidad, nombres como Leopoldo Plasencia, Sender, Oriol Maspons, Julio Ubiña, y Xavier Miserachs se convirtieron en los impulsores y divulgadores, junto con Català-Roca de la nueva arquitectura. (115,116)

Plasencia, desde una faceta más documental, registrará las transformaciones urbanas de la ciudad de Barcelona entre las décadas de 1940-1960 y trabajará para arquitectos como César Ortiz Echagüe y Rafael Echaide o Soteras Mauri realizando reportajes de su arquitectura.

115. Plasencia
Edificio de comedores SEAT
Barcelona. 1966

116. Sender
Palacio Municipal de Deportes.
Barcelona. 1955

117. Oriol Maspons y Julio Ubiña
Ciudad Blanca. Alcudia. 1964

121. Julius Shulman

Puente Bay. San Francisco.
1930

122. Julius Shulman

Teatro de la Academia. Los
Angeles. 1940

123. Julius Shulman

Casa Frey I. Palm Springs. 1953

En la costa oeste del país la fotografía de arquitectura tenía otro claro protagonista, Julius Shulman, fotógrafo del sur de California que registró gran parte de la arquitectura doméstica de esa zona. Shulman había desarrollado su trabajo antes de la guerra, pero fue realmente después de ella cuando su carrera comenzó a despuntar.

Su relación con la revista *Arts and Architecture* y sus reproducciones de las pioneras Case Study Houses entre los años 1945 y 1967 le acercó a algunos de los grandes arquitectos de esa época, como Charles y Ray Eames, Pierre Koenig, Eero Saarinen o Richard Neutra. En sus icónicas imágenes de viviendas nos muestra la arquitectura mediante profundas perspectivas, situando al espectador en el punto

Oriol Masspons y Julio Ubiña trabajaron conjuntamente desde 1957 en fotografía de arquitectura, realizando colaboraciones para la revista del COAC y reportajes para arquitectos como Oriol Bohigas o Josep M^a Martorel. (117)

Desde otros puntos de la península cabe también destacar el trabajo de varios fotógrafos que transmitieron nuestra arquitectura moderna en sus imágenes con gran maestría, Manuel Sanchís Serrano, Finezas, desde Valencia, Francisco Ruiz Tilve desde Asturias, y Francisco Rojas Fariña, Fachico, desde las Islas Canarias supieron dotar a sus imágenes de los mismos preceptos de modernidad que la arquitectura que retrataron. (118-120)

118. Finezas

Estación de servicio Oliva.
Valencia. 1960

119. Francisco Ruiz Tilve.

Central hidráulica de Proaza.
Asturias. 1965

120. Fachico

Rest. Mesón de la Montaña
Gran Canaria. 1960

124. Balthazar Korab
Pavilion Colonnade Apartments.
Newark. 1960

125. Balthazar Korab
Lake Shore Drive Apartments. Chicago.
1960

126. Balthazar Korab
Toronto Dominion 45. Toronto.
1973

deseado e insinuando un modo de vida a través de la inserción de personajes que coloca cual modelos publicitarios para vender la modernidad arquitectónica californiana. (121-123)

Balthazar Korab, húngaro de nacimiento, emigró a Francia donde estudió arquitectura en París y trabajó con relevantes arquitectos como Le Corbusier. En 1955 se fue a Estados Unidos, allí trabajó en el estudio de Eero Saarinen donde comenzó a experimentar con las fotografías como parte del proceso creativo de los proyectos, así como a registrar sus edificios.

Colaboró también con otros reconocidos arquitectos como Frank Lloyd Wright, Louis Kahn, Marcel Breuer o Ludwig Mies van der Rohe.

INTERNACIONAL

ESPAÑA

La relación de los arquitectos con la fotografía en España estuvo marcada principalmente, al igual que fuera de nuestras fronteras, por el deseo de fotografiar y difundir sus obras. Conscientes del maravilloso potencial de la fotografía y animados por las facilidades técnicas, muchos arquitectos se animaron a registrar ellos mismos su trabajo y la arquitectura que observaron en sus viajes.

Profesionales como José Antonio Coderch, Miguel Fisac, José de Yarza, Ramón Vázquez Molezún, Alejandro de la Sota o Fernando Higueras, se acercarán a la fotografía retratando sus propias obras y revelándose como magníficos fotógrafos. (121-125)

Este interés de los arquitectos en la fotografía formó también en

121. José de Yarza García
Estacion de servicio Los Enlaces. Zaragoza.
1961

122. Alejandro de la Sota
Unifamiliar calle Dr Arce.
Madrid. 1955

123. Alejandro de la Sota
Edificio TABSA.
Madrid. 1957

127. Ezra Stoller
Terminal TWA. Aeropuerto JFK. Nueva York. 1962

Sus cuidadas imágenes utilizan la arquitectura como punto de partida para un sutil y etéreo viaje hacia el espíritu del lugar. (124-126)

Estos tres grandes maestros de la fotografía, Schulman, Stoller, y Korab, con sus seductoras e irresistibles imágenes llevaron la fotografía de arquitectura a su punto más alto, extendiendo la modernidad americana por todos los rincones del planeta.

La forma en la que ellos vieron, e interpretaron, los edificios más emblemáticos de esta nueva arquitectura moderna, ha dejado un impacto imborrable en la cultura visual de la arquitectura del siglo XX, y en la memoria de todos los que nunca nos cansaremos de admirar esas fotografías. (127-128)

128. Balthazar Korab
TWA Terminal. JFK Airport.
Nueva York. 1964

nuestro país estrechas relaciones entre profesionales de los dos ámbitos, Kindel con los arquitectos Fernández del Amo, Fisac y Rafael Aburto; Francesc Català-Roca con José Antonio Coderch y el Grupo R; Antonio Cores con Alejandro de la Sota; Férriz con Francisco de Asís Cabrero, etc.

Relaciones en las que los arquitectos dirigirán la mirada de sus fotógrafos buscando la que mejor responda a lo que ellos quieren transmitir, logrando así entre ambos la conjunción perfecta entre ambas disciplinas.

124. Fernando Higuera
Casa Lucio. Madrid.
1963

125. Fernando Higuera
Patronato de casas militares. Madrid.
1967

CAPÍTULO 2

LA FOTOGRAFÍA EN LOS ARCHIVOS

- 2.1. Circunstancias del patrimonio fotográfico en España
- 2.2. Fondos fotográficos de arquitectura
- 2.3. Las cajas de la memoria: Archivos, bibliotecas y museos

La fotografía en los archivos

Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo.

*Susan Sontag.*¹

2. 1. 1. Circunstancias del patrimonio fotográfico en España

Desde que la fotografía comenzó a extenderse en 1839 se convirtió en un medio de representación y comunicación esencial que ha servido como testimonio de la humanidad; testimonio de la vida, de las costumbres y por supuesto de la arquitectura. Esta imparable producción fotográfica ha permitido disponer en la actualidad de una enorme documentación que se encuentra custodiada en lo que podríamos llamar *cajas de la memoria*: archivos, bibliotecas, museos y otras instituciones de carácter cultural.

Las imágenes se han convertido en nuestra mejor memoria visual y constituyen un patrimonio muy valioso para entender tanto el pasado como el presente del mundo en que vivimos. Como apuntaba Publio López Mondéjar en su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

*Las ciudades, los monumentos, los objetos y personajes fotografiados a lo largo de los años han ido desapareciendo, pero sus imágenes permanecen inalterables gracias al milagro de la fotografía, que alcanza así su cualidad de certificado utilísimo del pasado, de una credibilidad y fidelidad superior a la de cualquier otra forma de expresión.*²

Su valor informativo y documental queda fortalecido también en muchos casos por su valor artístico y por su valor sentimental, convirtiéndose así las fotografías en verdaderos tesoros a conservar. Todos estos atractivos intrínsecos a las imágenes justifican su importancia como documentos a estudiar y conservar, y por extensión, también la importancia y necesidad de los archivos como contenedores de dichos documentos fotográficos.

En España se ha tardado bastante en valorar "la fotografía" y por consiguiente estos fondos documentales. Hasta la década de los años ochenta tan solo habían existido pequeñas actuaciones puntuales de coleccionistas privados o investigadores en cuanto al estudio y recuperación de fondos fotográficos.

Las primeras publicaciones relativas a la historia de la fotografía en nuestro país son de los años setenta: *Introducción a la Fotografía Española* de Manuel Falces o *la Fotografía en el Estado Español 1900-1978* de Joseph María Casademont. Será a principios de los ochenta cuando se sucedan los trabajos más importantes: *La Historia de la Fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, de Lee Fontanella, y *la Historia de la Fotografía* de Marie-Loup Sougez, ambas, publicadas en 1981, asientan las bases de los estudios históricos en torno a la fotografía en España. Poco después los

1. Susan Sontag: *Sobre la fotografía*, pág. 13.

2. Publio López Mondéjar: *La fotografía como fuente de memoria*, pág. 24. Discurso leído en el acto de su Recepción Pública el día 30 de marzo de 2008 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Francesc Català-Roca. El Grup R preparando la exposición de las Galerías Layetanas de Barcelona en 1952.

textos *Notas sobre la fotografía española* de Joan Fontcuberta, *La forma fotográfica*. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939 de Isidoro Coloma, y *Las fuentes de la memoria, fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, de Publio López Mondejar completan una brillante década para la fotohistoria en nuestro país.

Pero fue en 1985 con la aprobación de la nueva ley de Patrimonio Histórico Español cuando por fin se reconoció el valor de la fotografía y se manifestó la intención de preservar y promover el patrimonio documental fotográfico.

*Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español
TÍTULO VII Del Patrimonio Documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos*

CAPÍTULO PRIMERO, DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL Y BIBLIOGRÁFICO

Artículo 48

1. A los efectos de la presente Ley forma parte del Patrimonio Histórico Español el Patrimonio Documental y Bibliográfico, constituido por cuantos bienes, reunidos o no en Archivos y Bibliotecas, se declaren integrantes del mismo en este Capítulo.

2. El Patrimonio Documental y Bibliográfico se regulará por las normas específicas contenidas en este Título. En lo no previsto en ellas le será de aplicación cuanto se dispone con carácter general en la presente Ley y en su régimen de bienes muebles.

Artículo 49

1. Se entiende por documento, a los efectos de la presente Ley, toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos. Se excluyen los ejemplares no originales de ediciones.

2. Forman parte del Patrimonio Documental los documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por cualquier organismo o entidad de carácter público, por las personas jurídicas en cuyo capital participe mayoritariamente el Estado u otras entidades públicas y por las personas privadas, físicas o jurídicas, gestoras de servicios públicos en lo relacionado con la gestión de dichos servicios.

3. Forman igualmente parte del Patrimonio Documental los documentos con una antigüedad superior a los cuarenta años generados, conservados o reunidos en el ejercicio de sus actividades por las entidades y asociaciones de carácter político, sindical o religioso y por las entidades, fundaciones y asociaciones culturales y educativas de carácter privado.

4. Integran asimismo el Patrimonio Documental los documentos con una antigüedad superior a los cien años generados, conservados o reunidos por cualesquiera otras entidades particulares o personas físicas.

5. La Administración del Estado podrá declarar constitutivos del Patrimonio Documental aquellos documentos que, sin alcanzar la antigüedad indicada en los apartados anteriores, merezcan dicha consideración

Historia de la Fotografía de Marie-Loup Sougez

Artículo 50

1. Forman parte del Patrimonio Bibliográfico las bibliotecas y colecciones bibliográficas de titularidad pública y las obras literarias, históricas, científicas o artísticas de carácter unitario o seriado, en escritura manuscrita o impresa, de las que no conste la existencia de al menos tres ejemplares en las bibliotecas o servicios públicos. Se presumirá que existe este número de ejemplares en el caso de obras editadas a partir de 1958.

2. Asimismo forman parte del Patrimonio Histórico Español y se les aplicará el régimen correspondiente al Patrimonio Bibliográfico los ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales y otros similares, cualquiera que sea su soporte material, de las que no consten al menos tres ejemplares en los servicios públicos, o uno en el caso de películas cinematográficas.

Artículo 51

1. La Administración del Estado, en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el Censo de los bienes integrantes del Patrimonio Documental y el Catálogo colectivo de los bienes integrantes del Patrimonio Bibliográfico conforme a lo que se determine reglamentariamente.

2. A los efectos previstos en el apartado anterior, la Administración competente podrá recabar de los titulares de derechos sobre los bienes integrantes del Patrimonio Documental y Bibliográfico el examen de los mismos, así como las informaciones pertinentes para su inclusión, si procede, en dichos Censo y Catálogo.

Artículo 52

1. Todos los poseedores de bienes del Patrimonio Documental y Bibliográfico están obligados a conservarlos, protegerlos, destinarlos a un uso que no impida su conservación y mantenerlos en lugares adecuados.

2. Si los obligados incumplen lo dispuesto en el apartado anterior, la Administración competente adoptará las medidas de ejecución oportunas, conforme a lo previsto en el artículo 36.3 de la presente Ley. El incumplimiento de dichas obligaciones, cuando además sea desatendido el requerimiento por la Administración, podrá ser causa de interés social para la expropiación forzosa de los bienes afectados.

3. Los obligados a la conservación de los bienes constitutivos del Patrimonio Documental y Bibliográfico deberán facilitar la inspección por parte de los organismos competentes para comprobar la situación o estado de los bienes y habrán de permitir el estudio por los investigadores, previa solicitud razonada de éstos. Los particulares podrán excusar el cumplimiento de esta última obligación, en el caso de que suponga una intromisión en sus derechos a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen, en los términos que establece la legislación reguladora de esta materia.

4. La obligación de permitir el estudio por los investigadores podrá ser sustituida por la Administración competente, mediante el depósito temporal del bien en un Archivo, Biblioteca o Centro análogo de carácter público que reúna las condiciones adecuadas para la seguridad de los bienes y su investigación.

Placas estereoscópicas del fondo Jaume Ros Puig, Barcelona. Fotografía de Jaume Orpinell.

Depósitos de l'Arxiu Comarcal de Osona en Vic, Barcelona. Fotografía de Jaume Orpinell.

Archivo de la ETSAM, Madrid. Fotografía de la autora.

3. *Primeras Jornadas para la conservación y recuperación de la fotografía*, organizadas por el Centro Nacional de Información Artística Arqueológica y Etnológica, en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, los días 26, 27 y 28 de marzo de 1985.

Primer Congreso de Historia de la Fotografía Española celebrado en Sevilla en 1986. Las ponencias del Congreso fueron publicadas por la Sociedad de Historia de la Fotografía, bajo el título *Historia de la Fotografía Española 1939-1986*, en ellas se presentaron datos procedentes de distintos fondos y archivos: El archivo MAS de fotografía, los Fondos fotográficos del Museo Nacional Ferroviario, los Fondos fotográficos referentes a la época colonial y España en Africa en el Museo Nacional de

4. Angeles Pueyo: «Conversaciones sobre la conservación del patrimonio fotográfico. Grant B. Romer. Historia oral» cinta 1a. 1989.

El artículo 49 de la nueva Ley no deja lugar a dudas sobre la consideración de la fotografía como documento al definir "documento" como: "[...] toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen recogida en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos", también concede a la fotografía la cualidad de formar parte en determinadas condiciones del Patrimonio Documental en su calidad de documento archivístico. Esta cualidad, como indica el artículo 52, determina también la obligación por parte de los propietarios de conservarlo, protegerlo y facilitar el acceso a su estudio por parte de los investigadores.

Esta ley junto con la celebración ese mismo año de las primeras *Jornadas para la conservación y recuperación de la fotografía* y el primer *Congreso de Historia de la Fotografía Española* en 1986 puso en el punto de mira la situación del patrimonio fotográfico español, y promovió el interés de las instituciones públicas y privadas en rescatar y recuperar fondos fotográficos que habían permanecido en la sombra durante muchos años.³

A partir de esas fechas se suceden los congresos, la investigación, la creación de centros especializados, las publicaciones, la participación en proyectos europeos, las intervenciones sobre este patrimonio fotográfico, etc. Un sinnúmero de actuaciones encaminadas a recuperar, estudiar y difundir nuestro patrimonio fotográfico, tratando de llevar a cabo un compromiso social que Grant B. Romer, expresa así:

*Existen tres obligaciones básicas: la obligación con el pasado que hizo las fotos y las guardó hasta ahora; la obligación del presente de hacer que estos registros sean valiosos y de uso en nuestra época; la obligación con el futuro, debemos asegurarnos de que les damos la oportunidad de ver estos materiales a las próximas generaciones. Es algo difícil y complejo de realizar.*⁴

5. Isabel Ortega y Gerardo Kurtz: *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía-inventario de los fondos fotográficos*, Madrid: Ministerio de Cultura, El Viso, 1989

En 1989, coincidiendo con el 150 aniversario de la presentación en sociedad de la fotografía, se realizan numerosas exposiciones y publicaciones. Destaca la exposición de la Biblioteca Nacional que muestra lo más significativo de una de las mejores colecciones fotográficas de nuestro país, con ella concluye una labor de ordenamiento y clasificación realizada durante varios años que queda recogida en la publicación: *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, una guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca realizada por Isabel Ortega y Gerardo Kurtz.⁵

Gracias al esfuerzo de muchos investigadores e historiadores especializados, las imágenes fotográficas, siempre entendidas como objetos de escasa importancia, pasaron a considerarse atractivos documentos históricos. Fue también en esos momentos cuando comenzaron distintos proyectos para recuperar la memoria histórica a través de la participación ciudadana. Alentadas por ayuntamientos o por distintos colectivos locales se trató de recopilar fotografías antiguas que nos proporcionaran una imagen directa y veraz de nuestro pasado. Se buscaba la preservación de una memoria colectiva, de saber cómo era nuestro pueblo o ciudad,

las costumbres y la gente, y de saber cómo se había transformado todo ello a través de los años. Cualquier fotografía era susceptible de aportar datos para construir una memoria compartida.

Como describe María-Josep Mulet en su artículo sobre el acceso a la información sobre patrimonio fotográfico en el estado español:

Cero que no es desacertado afirmar que los ochenta fueron (...) de incorporación del patrimonio fotográfico español y de su desarrollo histórico al tren europeo; de cierta normalización, inaugurada en la segunda mitad de los 70, expresada en publicaciones, proyectos archivísticos e investigaciones procedentes de diferentes comunidades autónomas; en definitiva, de eclosión de las maneras distintas de trabajar y de enfocar el tema desde las perspectivas de la conservación y catalogación y desde el análisis histórico y metodológico. (...)

Lo que se hace en la España de los 80 es crear marcos de actuación centrados en dos ámbitos preferentes: lo histórico y lo archivístico. La consigna parece ser: localizar, historiar, proteger y sistematizar. Localizar el patrimonio fotográfico, historiar el medio en el seno de la micro y la macrohistoria, acceder a las fuentes para diagnosticar tanto el comportamiento histórico como la identificación técnica de los fondos que lo sustentan, proteger el patrimonio frente a los calificativos peyorativos de arte menor y simple documento, pautar protocolos de actuación que garanticen su conservación y gestión.

Se ha comprendido por fin que las fotografías son parte esencial de nuestro patrimonio, un patrimonio que nos pertenece a todos y que todos somos responsables de conservar. Esta herencia visual, es una gran riqueza no sólo por su valor documental e histórico importantísimo en la investigación de múltiples disciplinas, sino también como obra artística en sí misma, y como muestra de las diferentes técnicas y procedimientos fotográficos que se han ido sucediendo a lo largo de los años.

En su artículo sobre patrimonio fotográfico el profesor Juan Miguel Sánchez Vigil refleja el estado de la cuestión de la documentación fotográfica en nuestro país actualmente:

Las instituciones públicas, estatales, comunitarias y locales, conscientes del valor patrimonial de la fotografía, han entendido la necesidad de su recuperación, conservación, tratamiento, análisis y obviamente su gestión documental con el objeto final de ponerla a disposición del investigador para que éste la haga pública. [...] la tarea ha sido tan relevante que el historiador e investigador estadounidense Lee Fontanella escribió en 2011: «las colecciones en España están hoy como nunca se hubiera imaginado». Basta con repasar los centros creados en las dos últimas décadas, o las colecciones que han sido adquiridas por archivos, bibliotecas, institutos, fundaciones, universidades o museos, para valorar esta evolución.⁶

Con todos estos antecedentes no hay duda de que podemos encontrar relevantes fondos fotográficos en nuestras cajas de

6. Juan Miguel Sánchez Vigil: *La fotografía: patrimonio e investigación*, pág. 27.

Archivo General de la Palma, Santa Cruz de la Palma. Fotografía de <http://www.ifcanarias.com>

Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, La Laguna. Fotografía de <http://www.ifcanarias.com>

7. Conviene especificar las diferencias entre guía, inventario y catálogo, términos que se refieren a los tres niveles de descripción en archivística. La guía es el primer nivel de descripción, toma como referencia el archivo y refiere los fondos que posee la institución indicando las series que lo forman, las fechas extremas y el volumen de la documentación. Recoge también información sobre el archivo en sí, su formación, historia, orígenes de los fondos, condiciones de acceso, etc. El segundo nivel de descripción sería el inventario, en él se detallan las series en las que se divide el fondo, informando acerca de aspectos más específicos. El tercer nivel y más completo sería el catálogo, su objeto es el documento, que se describe detalladamente.

8. María Teresa Muñoz Benavente "El patrimonio fotográfico: la fotografía en los archivos" *Manual para el uso de archivos fotográficos*.

9. María-Josep Mulet: "El acceso a la información sobre patrimonio fotográfico en el estado español" *Revista Latente*, abril 2007.

la memoria a lo largo de todo el país, aunque saber que se ha guardado, y donde se ha guardado, puede resultar una tarea compleja. La lista de centros es inmensa pero la falta de criterios comunes en cuanto a protocolos de organización y difusión de las imágenes hace que el estudio de nuestro patrimonio fotográfico sea complicado.

La elaboración de una guía-inventario⁷ de fondos fotográficos a nivel nacional sería un valioso instrumento de información y de control patrimonial. Una guía que nos proporcione la información básica sobre los archivos y en la que se inventarién las colecciones que existen en cada una de esas *cajas de la memoria*: los autores representados, el volumen de imágenes, la procedencia, los periodos históricos, el estado de conservación, la posibilidad o no de consultarse, etc. Es este un recurso que consideramos necesario y urgente solicitado desde hace tiempo por diferentes voces:

María Teresa Muñoz Benavente:

*La necesidad de elaborar un censo, un inventario del material fotográfico que forma parte del Patrimonio Documental y Artístico de España es un reto para los responsables de los archivos. Las nuevas herramientas de información deben ponerse al servicio de esta tarea para que pueda convertirse en instrumento de control y preservación y en instrumento de difusión de los archivos y colecciones de fotografía en España.*⁸

María-Josep Mulet:

*En este sentido, debería considerarse que una tarea a realizar de manera prioritaria es el diseño de una guía de fondos fotográficos. Se trata de un instrumento de descripción archivística que garantiza el acceso a la información del patrimonio fotográfico existente. Su finalidad es dar respuesta a unas preguntas clave: qué se ha conservado, dónde y quién lo ha conservado. Lógicamente debería plantearse para el conjunto del Estado español y, en consecuencia, ser fruto de un trabajo colectivo. La tarea es difícil porque requiere unos mínimos que garanticen su calidad (metodológicos, descriptivos, etc.), no existen censos guías de fondos fotográficos del conjunto de comunidades autónomas y supone una dedicación de la que no siempre se dispone.*⁹

Archivo Servicio Histórico Fundación COAM, Madrid. Fotografía de la autora.

Archivo Servicio Histórico Fundación COAM, Madrid. Fotografía de la autora.

Pero, como hemos dicho, la situación de cada caja de la memoria es distinta, fruto de su historia y circunstancias particulares. Encontramos archivos con la totalidad de sus fondos fotográficos catalogados y digitalizados, frente a otros que ni siquiera poseen un inventario de las imágenes que custodian, visto así la elaboración de una guía con descripciones homogéneas resulta muy complicado.

Desde finales de los años 90 se han ido sucediendo distintos proyectos, tanto a nivel nacional como autonómico, que demuestran el creciente interés en estas cuestiones; promovidos por instituciones especializadas y grupos de investigación estos trabajos podrían valernos de ejemplo o punto de partida para la ansiada

guía nacional del patrimonio fotográfico español:

-*Llibre Blanc del Patrimoni Fotogràfic a Catalunya* publicado en 1996 por Cristina Zelich, dedica un capítulo a los fondos fotográficos de Catalunya aportando datos sobre su localización, año de creación, grupos temáticos, etc. La recogida de datos se realizó mediante encuestas enviadas a distintas instituciones públicas y privadas entre los años 1993 y 1996.

-*Girona, Guia de fons en imatge* publicado en 1999 por Joan Boadas y Lluís-Esteve Casellas desde el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de l'Ajuntament de Girona. Se pretendió diseñar una metodología común que permitiera una descripción homogénea de los fondos con independencia de su titularidad. Se confeccionaron unas fichas con información sobre cada centro (historia, localización, etc) y sobre los fondos y colecciones que estos custodian (temática, descripción del material, condiciones de acceso y difusión, etc). Además de la edición en papel actualmente también dispone de acceso electrónico a través de la web: http://www.girona.cat/web/sgdap.bak/cat/recurs_fonsim.php

-*Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)* editada en 2004 en Palma de Mallorca por la Fundació «Sa Nostra» y coordinado por Catalina Aguiló y Maria-Josep Mulet. La guía aporta información sobre la localización de fotografías e imágenes en movimiento relacionadas con las Islas conservadas tanto en diferentes instituciones públicas y privadas locales, como en instituciones del resto del país, Europa y Estados Unidos.

Estos fueron los primeros proyectos importantes que se desarrollaron con la idea de inventariar archivos y colecciones fotográficas, todos ellos localistas, por la complejidad de abarcar territorios más amplios y por estar financiados muchos de ellos con ayudas autonómicas. Posteriormente bajo el auspicio de las facilidades que ofrece internet se fueron desarrollando otros trabajos en red como:

-*Inventari d'Arxius Fotogràfics de Catalunya* (<http://www.ultrafox.com/ct/iafc/afmain.htm>), en 1998 se dio a conocer el portal, creado por Azimut Serveis Informàtics, a través de la web. Recoge información sobre 170 fondos procedentes de archivos fotográficos públicos y privados de Cataluña. La sistemática responde a la creación de una ficha individual por archivo que nos informa sobre sus datos más significativos: titularidad, datos de contacto, número total de imágenes, descripción del contenido, etc., aunque la información aportada es irregular debido a la disparidad en las descripciones de los distintos archivos. La versión impresa está dirigida por Carles Fernández y Albert Blanch.

-*Guía-Inventario de fotografía de Canarias* (<http://www.ifcanarias.com/>), proyecto dirigido por Carmelo Vega entre los años 2009 y 2013, el objetivo era elaborar una Guía, en soporte papel e informático, de archivos, fondos y colecciones fotográficas relacionadas con las Islas Canarias, saber que hay en esos fondos, donde se encuentran y en qué estado. El inventario permite diseñar el mapa de las

Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)

coleccionaciones fotográficas de Canarias y acceder a una valoración exacta de la dimensión e importancia del patrimonio fotográfico regional desde sus orígenes, hasta la actualidad.

-Directorio de Colecciones de Fotografía en España (<http://www.dfoto.info/>), dirigido por Josep Benlloch Serrano y coordinado por Miguel García Cárcelos, el proyecto comenzó en 2011 y ofrece información sobre los fondos y colecciones de fotografía en España, tanto de instituciones públicas como de colecciones particulares de fotografía. Las intenciones principales son: organizar y homogeneizar la información sobre fotografía de las distintas instituciones que albergan el patrimonio fotográfico español, crear una herramienta Web para asegurar y divulgar dicho patrimonio y dar visibilidad a todas aquellas instituciones que no son conocidas por no tener su patrimonio fotográfico accesible al público.

dfoto

Directorio de fondos y colecciones de fotografía en España

[Inicio](#) | [Acerca de dfoto](#) | [Quienes somos](#) | [INSTITUCIONES](#) | [COLECCIONES](#) | [Contacto](#) | [Acceso](#)

"dfoto" es un proyecto en curso para crear un directorio de archivos y colecciones de fotografía, tanto públicas como privadas, que sirva de instrumento de difusión del patrimonio fotográfico español, tanto histórico como contemporáneo.

dfoto incorpora y actualiza periódicamente la información contenida en nuestra base de datos. En estos momentos se está trabajando para incorporar información de los centros dependientes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y los Archivos Municipales, habiendo ya completado los Archivos de las Diputaciones Provinciales, los Archivos Históricos Provinciales y una muestra representativa de centros y coleccionistas privados.

En un sentido más general, sin ser exclusivamente al respecto de documentos fotográficos, existe un Directorio de archivos de España e Iberoamérica promovido por el Ministerio de Educación Cultura y Deporte (<http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/portada.htm>), que permite a los ciudadanos la localización de los centros de archivo, así como los fondos y colecciones que custodian y los servicios que éstos prestan, además de servir como herramienta para la conservación y la difusión del patrimonio documental y su defensa frente a la expoliación.

Todos estos trabajos nos sirven de base para la creación de un inventario de colecciones fotográficas del conjunto del Estado español. Después del trabajo de investigación, catalogación, digitalización y conservación que se ha realizado, o se está realizando, con los fondos de cada una de esas cajas de la memoria parece

lógico que el siguiente paso sea su difusión virtual, a través de un inventario en red, posibilitando así su acceso desde cualquier parte del mundo y evitando las consultas en sala con el correspondiente deterioro del material original.

Acceder a todos los fondos de nuestras cajas de la memoria desde el ordenador de casa es un sueño de muchos investigadores, un sueño complejo de llevar a cabo pero que poco a poco esperamos acabe siendo una realidad. Las instituciones están haciendo grandes esfuerzos por compartir sus documentos a través de Internet y cada vez es mayor el número de ellas con sus fondos fotográficos digitalizados y colgados en la Web, instituciones como el Instituto del Patrimonio Cultural Español, la Biblioteca Nacional, el Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, o la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, entre otras muchas, disponen de fantásticas páginas Web donde su catálogo en línea permite acceder a cientos de miles de imágenes localizables según nuestros intereses.

10. El *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico* fue redactado a lo largo del año 2004 por una comisión de expertos formada por representantes de distintas instituciones dependientes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte así como por expertos externos entre los que cabe destacar nombres como Ángel Fuentes de Cía, Pep Benlloch Serrano y Publio López Mondejar, todos ellos, coordinados por Rosa Chumillas del IPCE, proporcionaron herramientas e iniciativas para conservar, gestionar y difundir el patrimonio fotográfico español.

Aunque la situación anterior no es la habitual sí que parece haber una clara intención en la mayor parte de los centros de digitalizar y compartir sus documentos a través de la Web. Esperamos que esta tendencia continúe, ya que es vital para difundir la cultura fotográfica y para ampliar el conocimiento de nuestra historia y nuestra sociedad. Tenemos que tener en cuenta también que en los últimos tiempos la producción fotográfica se está multiplicando vertiginosamente, lo que hace que la situación se vaya complicando cada vez más, por lo que es urgente dar los pasos adecuados para organizar lo existente y prepararse para lo que está por venir creando una serie de directrices comunes de actuación.

Recientemente el *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico*¹⁰, que vio la luz en febrero del 2015, se presenta como el último impulso en esta sucesión de esfuerzos comunes para proteger, valorar y organizar nuestro patrimonio. El Plan “pone de manifiesto las necesidades y carencias en su gestión y pretende establecer un consenso entre las distintas administraciones e instituciones públicas

y privadas que lo custodian para garantizar su conocimiento, preservación y puesta en valor".

Sus objetivos principales son los siguientes:

1. Establecimiento de criterios, metodológicos y deontológicos, para la gestión, conservación preventiva, preservación digital, descripción, uso y difusión de colecciones fotográficas.
2. Fomento de la investigación sobre los diversos aspectos de la gestión del patrimonio fotográfico, apoyando el desarrollo de técnicas innovadoras y buenas prácticas.
3. Elaboración de pautas y procedimientos que regulen la gestión de donaciones, depósitos y adquisiciones de colecciones fotográficas por parte de instituciones públicas o privadas, teniendo en cuenta el marco legislativo vigente en materia de propiedad intelectual.
4. Promoción de iniciativas que faciliten el acceso al patrimonio fotográfico y fomenten su utilización por parte de investigadores, industrias creativas y culturales (ICC) y ciudadanos.
5. Apoyo de iniciativas de formación que implementen, tanto en los currículos educativos como en ámbitos de educación no formal, programas relacionados con los diversos conocimientos, técnicas y profesiones que convergen en el contexto fotográfico.
6. Desarrollo y promoción de estrategias de sensibilización social para el conocimiento y la valoración del patrimonio fotográfico y de la fotografía como documento histórico y como bien cultural.
7. Fomento de la comunicación y coordinación interadministrativas, así como de políticas orientadas hacia el intercambio de información entre profesionales y centros propietarios o depositarios de colecciones fotográficas.
8. Creación de un Observatorio sobre Patrimonio Fotográfico que asesore en materia de gestión, conservación y difusión de fotografía y promueva la articulación de una red nacional de centros.

PLAN NACIONAL DE CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO

Febrero 2015

Plan Nacional de conservación del
Patrimonio Fotográfico

Para lo cual plantea las siguientes líneas de actuación al respecto de los objetivos generales, de la conservación, preservación, descripción de fondos, uso y difusión:

1. Líneas de actuación derivadas de los objetivos generales:
 - Promover la elaboración y mantenimiento de un mapa nacional de centros, tanto públicos como privados, que custodian fondos fotográficos. (...)
 - Impulsar la creación de un Observatorio de Patrimonio Fotográfico que promueva la articulación de una red de centros de fotografía. (...)
2. Conservación de originales y preservación digital:
 - Difundir la bibliografía existente sobre metodología de identificación de los procesos foto-químicos vinculados con materiales fotográficos (...)
 - Redactar y difundir un manual de buenas prácticas en el que se establezcan protocolos de manipulación de originales, pautas de revisión de su estado de conservación, niveles de protección, medidas de conservación preventiva y controles medio ambientales requeridos para

el almacenaje y exposición temporal de colecciones. (...)
-Promover el desarrollo de proyectos de investigación sobre la evolución histórica de la fotografía y de la técnica fotográfica en España.

-Incentivar el conocimiento de las colecciones y fondos fotográficos existentes en nuestro país, mediante iniciativas de cooperación entre particulares e instituciones.

-Facilitar, a través de programas de cooperación y asesoramiento, la elaboración de planes de conservación de fondos fotográficos en las instituciones que custodian este tipo de colecciones.

-Impulsar el reconocimiento de la conservación de fotografía como especialidad en sí misma, diferenciada de la conservación de material gráfico.

-Promover y facilitar la realización de prácticas en materia de conservación en los diversos centros especializados o de referencia, a fin de completar la formación de los futuros conservadores y el reciclaje del personal en activo.

-Difundir protocolos de actuación para las exposiciones, que contemplen el estado previo de conservación de los objetos fotográficos y definan las condiciones de conservación preventiva más adecuadas para el montaje y embalaje de piezas, así como las medidas medioambientales óptimas y los parámetros de seguimiento.

-Apoyar iniciativas para garantizar la perdurabilidad de las obras de los fotógrafos contemporáneos.

-Establecer unas pautas mínimas comunes para la recepción, gestión y almacenamiento de la fotografía nacida digital (formato - tiff, raw, jpeg -, resolución, metadatos adjuntos y soporte de almacenamiento), y plantear modelos de revisión en función del desarrollo tecnológico.

-Elaborar un procedimiento que recoja unas pautas mínimas comunes para la digitalización de fondos fotográficos, a partir de las directrices establecidas tanto a nivel nacional como internacional. (...)

-Impulsar la programación de inspecciones periódicas de los objetos digitales para detectar posibles problemas o daños (...)

-Fomentar el intercambio de información y experiencias entre las entidades que custodian fondos fotográficos, tanto a nivel nacional como internacional, para adoptar soluciones exitosas respecto a la selección de soportes de almacenamiento, formatos, software de captura y gestión y metadatos.

-Insistir y favorecer la inclusión de metadatos de todos los niveles, tanto descriptivos como administrativos (técnicos, de gestión de derechos y de preservación) para garantizar la gestión eficaz de los objetos digitales y su interoperabilidad con plataformas externas.

3. Descripción de fondos y colecciones:

-Promover la elaboración de un manual de buenas prácticas para la descripción de fotografía, que contemple los siguientes aspectos:

-Propuesta de uso de una descripción multinivel, que vaya de lo general a lo particular (fondo, colección, reportaje, fotografía).

-Establecimiento de unas pautas mínimas de descripción, con especial insistencia en la normalización de la terminología referida a los aspectos técnicos de la fotografía (procedimientos, formatos, soportes, deterioro...).

-Adaptación de las normas de descripción de contenido

Autoridad Portuaria de las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía de <http://www.ifcanarias.com>

Archivo Servicio Histórico Fundación COAM, Madrid. Fotografía de la autora.

utilizadas en los diversos ámbitos (archivos, bibliotecas, museos, centros de documentación), para favorecer la interoperabilidad partiendo de programas informáticos de código abierto y formatos de intercambio en XML.

-Fomento del uso de información de contexto en los campos descriptivos (datos sobre colecciones y archivos, productores, publicaciones, etc.) para ayudar a comprender el objeto fotográfico en su realidad histórica.

-Propuesta de una planificación descriptiva que señale pautas de prioridad preferente para aquellas colecciones y fotografías de mayor relevancia.

-Estudio y valoración de los principales tesauros, listas de materias y lenguajes controlados disponibles para la indexación de fotografía, a fin de establecer un listado de autoridades en español que pueda cruzarse con otras listas y tesauros internacionales.

-Promover la reconversión al protocolo OAI-PMH de los registros descriptivos de fotografía ya existentes y catalogados con otros estándares. Esta iniciativa facilitaría la recolección en grandes agregadores nacionales (Hispana) e internacionales (Europeana) y aumentaría la visibilidad de las colecciones fotográficas.

4. Uso y difusión:

-Identificar las funcionalidades que debe tener un sistema de información y difusión del patrimonio fotográfico para responder a las necesidades de descripción, conservación, uso y difusión de este patrimonio y facilitar la gestión de los derechos de explotación.

-Promover la adaptación de las actuales plataformas y catálogos que dan acceso a fondos fotográficos, de manera que puedan responder adecuadamente tanto a las nuevas necesidades de interoperabilidad de datos como a las demandas de colaboración ciudadana planteadas a partir del auge de las redes sociales. (...)

-Impulsar la creación de líneas de ayuda, públicas y privadas, para la elaboración y difusión de repositorios digitales de fondos y colecciones fotográficas en archivos, bibliotecas y museos. (...)

-Promover programas colaborativos institucionales que permitan ahorrar esfuerzos y compartir recursos para la difusión del patrimonio fotográfico.

-Fomentar el desarrollo de apps culturales, promoviendo la organización de eventos en la línea de los hackathons convocados periódicamente por Europeana (<http://pro.europeana.eu/hackathons>).

-Apoyar la difusión de colecciones patrimoniales desconocidas o inéditas, tanto las que se encuentran en manos de particulares como las que gestionadas por administraciones públicas, priorizando las siguientes líneas de actuación:

-Identificación y divulgación de tipologías fotográficas habitualmente relegadas, como las colecciones de tarjetas postales antiguas que constituyen "documentos de vida" de inestimable valor histórico y social.

-Promoción de otros mecanismos de difusión tanto tradicionales (jornadas de estudio, congresos, publicaciones, etc.) como relacionados con nuevas tecnologías (aplicaciones para móviles, redes sociales, etc.).

-Fomento de medidas de protección legal que faciliten el mantenimiento a largo plazo de las colecciones de especial relevancia y apoyen su preservación y difusión (declaración

Archivo Ruiz Vernacci. Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid. Fotografía de la autora.

Archivo Ruiz Vernacci. Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid. Fotografía de la autora.

de BICs, estímulos fiscales, etc.).

*En conjunto, las actividades de difusión deberían ir orientadas no sólo a la divulgación del patrimonio fotográfico, sino también al desarrollo de una progresiva concienciación social sobre las tareas que implica su conservación y protección: la diversidad de trabajos a realizar (acondicionamiento, descripción, digitalización, tratamiento de datos, investigación sobre autoría y derechos, etc.), la forma en que se llevan a cabo y los recursos que consumen.
(....)*

Líneas de actuación que se completan con otras tantas referidas a la formación de profesionales, a la política de adquisiciones, y a la propiedad intelectual, que por no estar directamente relacionadas con el objeto de estudio, y para no extenderme en exceso, no las nombraré.

Cabe señalar también, como indicio significativo de que algo se está moviendo tras esta declaración de intenciones del *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico* los distintos cursos y jornadas que se han ido sucediendo en los meses posteriores a la publicación de dicho Plan. Cumpliendo con el objetivo de "incentivar el conocimiento de las colecciones y fondos fotográficos existentes en nuestro país" hemos podido disfrutar en Madrid, Zaragoza y Sevilla de distintos cursos o jornadas, impartidos por los más prestigiosos especialistas, con la fotografía como protagonista:

-*"Imágenes del Patrimonio Cultural en la fotografía española: Entre la interpretación artística y la visión documental"*. Organizado por el IPCE y celebrado en sus instalaciones el objetivo principal del curso fue el estudio de las imágenes fotográficas que reflejan el patrimonio cultural. Ponentes como Joan Boadas, Carlos Teixidor, Javier Ortiz-Echagüe, Pep Benlloch, Iñaki Bergera o Juan Miguel Sánchez Vigil entre otros muchos analizaron durante tres días la fotografía patrimonial a través de una serie de aspectos histórico-artísticos, documentales, de gestión, conservación y difusión.¹¹

-*"I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía"* Impulsadas desde Zaragoza con la colaboración de la Institución Fernando el Católico estuvieron dedicadas al estudio de los primeros cien años de la fotografía. Entre sus ponentes destacó la presencia de Lee Fontanella una de las principales figuras en la fotohistoria de nuestro país, junto a él numerosos investigadores, historiadores, coleccionistas y conservadores dieron a conocer sus investigaciones, trabajos o colecciones durante las tres jornadas del encuentro.¹²

-*"I Seminario Internacional de Fotografía y Patrimonio"* El Seminario desarrollado en la Universidad de Sevilla analiza la fotografía en clave patrimonial estudiando importantes colecciones fotográficas de gestión pública y privada. Diversos especialistas en el patrimonio fotográfico, como Rosa Chumillas, Rafael Levenfeld, Reyes Utrera, o Carlos Teixidor, se reúnen para presentar centros y colecciones, así como metodologías e investigaciones sobre fotografía.¹³

11. Curso celebrado en Madrid, en la sede del IPCE, los días 14, 15 y 16 de octubre de 2015. En las ponencias se trataron temas como los fondos fotográficos de distintas instituciones, el legado de diversos fotógrafos especializados en imágenes de patrimonio, el patrimonio fotográfico en las empresas privadas o las relaciones de la fotografía y la arquitectura moderna, considerando la fotografía tanto desde un punto de vista ideológico y artístico como desde una visión puramente documental.

12. Jornadas celebradas en Zaragoza, en la sede de la Institución Fernando el Católico, los días 28, 29 y 30 de octubre de 2015. Las distintas ponencias y comunicaciones dieron a conocer las últimas investigaciones de algunos de los conservadores y fotohistoriadores más sobresalientes del panorama nacional así como las andaduras de varios coleccionistas, destacando también las aportaciones de investigaciones más localistas en torno al patrimonio fotográfico aragonés.

13. Seminario celebrado en Sevilla los días 25 y 26 de noviembre de 2015, en las instalaciones del Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla. La labor didáctica del seminario se centró en el nuevo Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico y en la presentación por diversos especialistas de sus centros de trabajo, colecciones, metodologías e investigaciones sobre fotografía.

Museo Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía de <http://www.ifcanarias.com>

Archivo Servicio Histórico Fundación COAM, Madrid. Fotografía de la autora.

14. Alberto Schommer, *Elogio a la fotografía*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1998. Discurso leído por Alberto Schommer en su ingreso en la Academia.

15. Sobre Jean Laurent, Carlos Teixidor: *Sevilla artística y monumental, 1857-1880. Fotografías de J. Laurent*.

16. Sobre Charles Clifford, Lee Fontanella: *Charles Clifford: fotógrafo de la España de Isabel II*.

Esperamos que todas estas iniciativas continúen y nos ayuden a difundir la cultura fotográfica y la memoria de nuestra sociedad y nuestra historia, porque como señalaba Alberto Schommer en su discurso de ingreso a la Real Academia De Bellas Artes de San Fernando:

"Creo que el mundo sin la imagen fotográfica sería más pequeño"

...

*"El mundo a través de la Fotografía es mayor y más cercano. La proximidad de todos los sucesos que en él ocurren son gracias a la imagen, que nos ha dado una estructura de percepción diferente."*¹⁴

2.1.2. Fondos fotográficos de arquitectura

Desde su origen la fotografía ha estado íntimamente relacionada con la arquitectura, prueba indiscutible de ello es la enorme cantidad de imágenes de arquitectura que podemos encontrar en nuestras *cajas de la memoria*. Dichas imágenes se nos presentan como lecciones de la historia, en ellas conocemos arquitecturas desaparecidas, lejanas, emblemáticas, transformadoras, etc.

En un primer intento de organizar este extenso material fotográfico de arquitectura podemos agrupar las imágenes cronológicamente en tres etapas diferentes: la primera, en la que se desarrolló una fotografía de arquitectura histórica, la segunda, de transición, y la tercera, donde se asienta la fotografía moderna.

Colección Torres Balbás. Archivo de la ETSAM. Madrid. Fotografía de la autora

Colección Torres Balbás. Archivo de la ETSAM. Madrid. Fotografía de la autora

En la primera etapa, desde los inicios de la fotografía en 1839 hasta finales del XIX, aparecen los primeros fotógrafos viajeros que recorrían el mundo con sus carruajes-laboratorios documentando los monumentos y riquezas artísticas de las principales ciudades. En España se instalaron dos grandes fotógrafos que viajaron por el país dejándonos hermosísimos legados de este tipo de fotografía, Jean Laurent¹⁵ y Charles Clifford,¹⁶ cuyas fotografías se conservan en centros como el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), la Biblioteca Nacional o el Palacio Real entre otros muchos. Estos fotógrafos junto con otros españoles como José Martínez Sánchez, Casiano Alguacil o José Spreáfico y algún otro extranjero como William Atkinson o Edward-King Tenison, representan el grueso de la fotografía de temática arquitectónica del siglo XIX que se conserva en nuestras *cajas de la memoria*. Sus imágenes son primordialmente de arquitectura monumental aunque también podemos encontrar fotografías de arquitectura técnica e ingenieril que documentan la incipiente modernización del país.

La segunda etapa se desarrolló a principios del XX y sirvió de transición entre la fotografía clásica y decimonónica, con la que se había representado la arquitectura hasta entonces, y la fotografía moderna, que empezaba a atisbarse en las vanguardias por Europa. En esta etapa se desarrollarán las primeras sociedades fotográficas así como las casas especializadas en reproducciones de obras de arte y de tarjetas postales con vistas de ciudades. Destacan la casa

Loty con el fotógrafo Antonio Passaporte, o el Arxiu Mas¹⁷ creado por Adolf Mas, cuyos archivos se custodian en el IPCE y en el Instituto Amatller de Arte Hispánico respectivamente. Surgen importantes proyectos fotográficos de inventariado patrimonial como el Catálogo Monumental,¹⁸ comenzado por Manuel Gómez Moreno, así como múltiples fotografías especializadas en arquitectura como Luis Lladó, Otto Wunderlich o Mariano Moreno cuyos fondos se custodian entre el IPCE y la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, ambos centros fundamentales para el estudio de la fotografía de arquitectura de esta etapa.

En la tercera y última etapa, entre la Guerra Civil y hasta la década de 1970, se instaura la fotografía moderna; en ella la influencia de las vanguardias producen cambios en la manera de fotografiar la arquitectura. Empiezan a surgir inusuales técnicas y puntos de vista, otras formas de mirar con fotógrafos como Paco Gómez, Francesc Català-Roca, Joaquín del Palacio (Kindel) o Juan Miguel Pando Barrero¹⁹ que establecen una nueva imagen para una nueva arquitectura difundida a través de las revistas especializadas que van surgiendo en esos años. Los fotógrafos se convierten en constructores de la imagen bajo la atenta mirada de los arquitectos para los que trabajan, las relaciones profesionales entre ambas disciplinas comienzan a ser habituales y sus imágenes las podemos encontrar desperdigadas entre los legados de los arquitectos con los que colaboraron, principalmente en los colegios de arquitectos de Madrid y de Cataluña.²⁰ También comienza a ser habitual en esta etapa documentar los procesos constructivos, podemos encontrar interesantes reportajes de este tipo en el Archivo General de la Administración, entre los archivos privados de las principales empresas constructoras de nuestro país, y en los legados de los arquitectos.

Como vemos, la relación entre arquitectura y fotografía es intensa, y no es imaginable el estudio de una disciplina sin la otra; investigar

17. Sobre el Arxiu Mas, Horacio Fernández: *Variaciones en España. Fotografía y arte 1900-1980*.

18. AA.VV: *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*.

19. Además de las imágenes que de estos fotógrafos encontramos en los distintos legados de arquitectos cabe señalar que el Archivo de Paco Gómez se encuentra en la Fundación Foto Colectania, el Archivo de Francesc Català-Roca en el Colegio de Arquitectos de Cataluña y el Archivo de Juan Miguel Pando en el IPCE.

20. Sobre los fondos del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Jaume Orpinell: «Archivos de fotografía de arquitectura: el caso de Català-Roca».

J. Laurent. Banco de España en construcción, Madrid. 1886. Fototeca del IPCE, Madrid.

Luis Lladó. Interior Mezquita de Córdoba. 1920-1936. Biblioteca Tomás Navarro Tomás, Madrid.

Juan Miguel Pando. Faro, 1965. Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid.

21. *Fotografía y Arquitectura Moderna en España (1925-1965)* y *Cámara y modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España, 1925-1970* fueron dos exposiciones desarrolladas en el Museo ICO de Madrid en los años 2014 y 2017 respectivamente. Comisariadas por Iñaki Bergera las muestras presentan imágenes relacionadas con la arquitectura moderna española realizadas por fotógrafos como Català-Roca, Pando, Kindel, Paco Gómez, Schommer, Muller, Ferriz o Luis Lladó entre otros.

sobre las imágenes que representan la historia de la arquitectura nos acerca a la propia historia de la fotografía, un placer al alcance de todos que podemos realizar en las *cajas de la memoria*, si bien es verdad que a veces no es sencillo encontrar las fotografías que uno quiere.

En las investigaciones que hemos realizado dentro del proyecto FAME para preparar las exposiciones *Fotografía y Arquitectura Moderna en España (1925-1965)* y *Cámara y modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España, 1925-1970*²¹ hemos hecho uso de esos centros de documentación fotográfica, tratando de recopilar las imágenes más adecuadas para la exposición, y sufriendo la problemática descrita previamente en cuanto a dispersión, descoordinación o falta de un conocimiento global sobre la ubicación de los fondos.

Para facilitar esa búsqueda de material fotográfico de arquitectura a continuación explicamos genéricamente que tipo de imágenes de arquitectura podemos encontrar en cada una de esas cajas de la memoria. Además en los anexos finales de esta tesis se presenta una recopilación de centros con fotografías de arquitectura en España, una primera aproximación en la que se enumeran brevemente los archivos y colecciones que custodian cada uno de ellos. Se ha priorizado la existencia de fondos de temática arquitectónica, dejando por lo tanto fuera del directorio importantes instituciones fotográficas que no tenían colecciones significativas de interés en esta materia.

2.1.3. Las cajas de la memoria:

Archivos, bibliotecas y museos donde encontrar fondos fotográficos de arquitectura.

La falta de un gran centro especializado en fotografía ha provocado que este tipo de documentación se disperse en centros muy diversos; merece la pena detenerse en analizar qué tipo de fotografía de arquitectura podemos encontrar en cada uno de estos centros de documentación: archivos, bibliotecas, museos y otras instituciones privadas de carácter cultural.

Archivos

El artículo 59.1. de la Ley de Patrimonio Histórico Español establece que:

Son Archivos los conjuntos orgánicos de documentos, o la reunión de varios de ellos, reunidos por las personas jurídicas, públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, al servicio de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa. Asimismo, se entienden por Archivos las instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden para los fines anteriormente mencionados dichos conjuntos orgánicos.

Los archivos pueden ser públicos o privados, dependiendo de la

institución de la que procedan. Dentro de los archivos públicos podemos encontrar archivos de titularidad estatal (Generales, Centrales) y los que dependen de la tutela de las Comunidades (Regionales, Histórico Provinciales, Comarcales, Municipales). La organización en ellos suele ser compleja, las fotografías, al igual que el resto de la documentación, se van transfiriendo de unos archivos a otros, siguiendo un ciclo vital que comienza en los primeros archivos de oficinas, pasando por los archivos intermedios, hasta su traslado definitivo a un archivo histórico. Las imágenes que custodian estos archivos proceden de distintas vías, pueden ser derivadas de los trabajos propios de la administración o el resultado de compras y donaciones. Este origen diferente, administrativo o privado, configura las características propias del archivo.

Las imágenes de origen administrativo aparecen en los archivos como fotografías anexas a expedientes, o como colecciones independientes, cuando la importancia del conjunto así lo requiere. Podemos encontrar fotografías de arquitectura como anexos en expedientes de construcción de obras públicas, en los proyectos de reconstrucción de monumentos, etc., así como colecciones independientes de temática arquitectónica entre los fondos de la Dirección General de Turismo, de la Dirección General de Regiones Devastadas, o de la Dirección General del Catastro, por citar algunos ejemplos. Todo ello puede consultarse en los distintos archivos Históricos Provinciales, así como en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares.

En los archivos públicos es frecuente encontrar también imágenes adquiridas mediante compras o donaciones; suelen ser archivos procedentes de fotógrafos o casas fotográficas de la zona, generalmente imágenes del patrimonio artístico y monumental de las diferentes localidades de la provincia. En algunos casos también podemos encontrar archivos de prensa local y de fotoperiodistas que reflejaron la vida y transformaciones de los distintos núcleos urbanos, así como de arquitectos que trabajaron allí.

Entre los archivos privados encontramos multitud de procedencias, ya que estos pueden ser particulares, de empresas, de fundaciones, de colegios profesionales, de universidades, de institutos o centros de investigación, de asociaciones, de partidos políticos, etc.

Los archivos particulares recogen archivos de fotógrafos u otros profesionales, como arquitectos o ingenieros, que han necesitado de la fotografía en el transcurso de su devenir profesional. En muchos casos son archivos heredados custodiados por los descendientes del productor, el Archivo Zerkowitz, el Arxiu Humberto Rivas o el Archivo de Francisco Rojas Fariña entre otros muchos son una muestra de este tipo. También nos podemos encontrar con colecciones privadas creadas específicamente según los intereses particulares del coleccionista, como la Colección Ordóñez Falcón, la Colección Fernández Rivero de fotografía antigua o la Colección Olmedilla.

En las empresas es frecuente también encontrar archivos con material fotográfico, imágenes que se han ido realizando o adquiriendo en

José Martínez Sánchez. Faro de la Baña, Tarragona, ca. 1865. Colección Olmedilla

el transcurso de las actividades propias de la sociedad. Dentro de la temática arquitectónica que nos ocupa, cabe señalar los archivos de las empresas constructoras, que en muchos casos, documentan fotográficamente el proceso constructivo de los trabajos realizados, como Huarte y Cía o Tricás Comps. Destacan también los archivos gráficos de prensa, que aunque no tienen una temática propia de arquitectura, reflejan los cambios y transformaciones de las ciudades. La mayor parte de los diarios disponen de un archivo fotográfico, desde históricos como el *ABC*, *La Vanguardia* o *el Heraldo de Aragón*, hasta los más recientes *El País* o *El Mundo*. En la actualidad algunos de estos periódicos, al igual que otros grandes periódicos del resto del mundo, han creado fototecas online, como ABCfoto, donde es posible adquirir las imágenes de los fondos de sus archivos gráficos.

Otro grupo interesante dentro de los archivos de entidades privadas es el de las fundaciones; muchas de ellas se han preocupado por recopilar colecciones específicas de fotografía, generalmente contemporánea. Podemos destacar aquí la Fundación Foto colectania, y las fundaciones de empresas como Telefónica, Banesto, Mapfre, Caja Madrid, o la Caixa, que han reunido importantes colecciones donde podemos encontrar joyas fotográficas de grandes maestros de la fotografía de arquitectura. También hay que señalar en este apartado las fundaciones de arquitectos, entre sus fondos custodian importantes archivos fotográficos de arquitectura, como la Fundación Alejandro de la Sota, la Fundación Fernando Higueras o la Fundación Miguel Fisac.

Humberto Rivas. Barcelona, 1982. Arxiu Humberto Rivas

Berenice Abbot. Empire State Building, Nueva York, ca. 1930. Fundación Cultural Banesto

Finezas. Estación de servicio Oliva, Valencia, 1960. Fundación COAM

En los archivos de muchos colegios de arquitectos o fundaciones dependientes de los mismos se custodian legados de arquitectos, generalmente de antiguos colegiados. Es frecuente encontrar, entre su documentación gráfica y textual, una importante documentación fotográfica fruto del desarrollo de su actividad profesional: reportajes constructivos, fotografías aéreas, imágenes de maquetas, reportajes de la obra terminada, etc. También podemos encontrar fondos fotográficos de otras procedencias:

colecciones derivadas de publicaciones relacionadas con el colegio, colecciones de imágenes de exposiciones realizadas en los mismos, fondos de fotografías relacionados con la arquitectura, etc. Destacan por el volumen de sus fondos los Colegios de Arquitectos de Madrid y Cataluña, centros importantísimos en el estudio de la fotografía de arquitectura moderna.

Algunas universidades poseen también interesantes fondos fotográficos; destaca la Universidad de Navarra, que a través de un doble cauce ha sabido reunir un significativo fondo fotográfico. Por una parte entre los fondos de su Archivo General custodian legados de arquitectos con material fotográfico. Por otra parte en su Museo de reciente construcción, se custodia una importante colección de fotografía histórica, en proceso de crecimiento, surgida a partir del legado de José Ortiz-Echagüe. Otras universidades como la Universidad de Salamanca o la Universidad de Sevilla, con su Fototeca Laboratorio de Arte, han demostrado también su interés por la fotografía.

Entre los institutos o centros dedicados a la investigación cabe señalar, en primer lugar, uno de los más importantes centros en España en cuanto a patrimonio fotográfico: el Instituto del Patrimonio Histórico Español, en cuyos fondos encontramos un gran número de archivos fotográficos de gran interés arquitectónico, como el Archivo Ruiz Vernacci, el Archivo Loty o el Archivo Pando entre otros muchos. Importantes centros dentro de este apartado son también el Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja, el Institut Amatller D'Art Hispànic, donde se custodia el Archivo Mas, o el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.

Por último también podemos encontrar fotografías de arquitectura en distintas asociaciones de carácter cultural o recreativo, como el Centro Excursionista de Cataluña, que en su labor de recuperación del patrimonio cultural local ha reunido un atractivo fondo fotográfico gracias a la colaboración de sus socios. Este tipo de iniciativas se han dado mucho en los últimos años en distintas asociaciones locales formando de este modo pequeñas colecciones de fotografía, que a pesar de sus limitadas dimensiones, poseen un gran valor sentimental e histórico y nos permiten conocer nuestros pueblos y ciudades en otros tiempos.

Bibliotecas

El artículo 59.2. de la Ley de Patrimonio Histórico Español establece que:

Son Bibliotecas las instituciones culturales donde se conservan, reúnen, seleccionan, inventarían, catalogan, clasifican y difunden conjuntos o colecciones de libros, manuscritos y otros materiales bibliográficos o reproducidos por cualquier medio para su lectura en sala pública o mediante préstamo temporal, al servicio de la educación, la investigación, la cultura y la información.

A pesar de no ser muchas las Bibliotecas que disponen de colecciones fotográficas propias, podemos descubrir conjuntos

Fernando Higuera. Centro de restauraciones artísticas de Madrid, 1970. Fundación Fernando Higuera.

Pestalozzi Educational View Institute. Catedral de Milán, s.f. Archivo Lafuente Ferrari.

22. Gerardo F. Kurtz e Isabel Ortega: 150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional.

de gran interés conservados en algunas de ellas. Destacan principalmente los fondos de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, que custodia el Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Ciencias Sociales del CSIC, los fondos conservados en la Biblioteca Nacional, espléndidamente detallados en una de las primeras guías-inventarios realizadas en nuestro país²² y los fondos de la Biblioteca Valenciana, que a partir de la Colección José Huguet ha ido ampliándose significativamente. Todos ellos son un referente importantísimo para el estudio del patrimonio del siglo XIX y XX, y para la propia historia de la fotografía, ya que en ellos descubrimos la mayor parte de los procedimientos usados a lo largo de la misma.

También podemos encontrar fondos fotográficos en otras bibliotecas, imágenes llegadas principalmente a través de donaciones, aunque también de depósitos o compras. En las bibliotecas de las escuelas de arquitectura y en las bibliotecas dependientes de muchas universidades es frecuente encontrar distintos fondos fotográficos, por ejemplo, el archivo del profesor de arte Lafuente Ferrari custodiado en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, dependiente de la Universidad Complutense, o el Archivo Nueva Forma, donado por el arquitecto Antonio Fernández Alba a la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Valladolid con parte del material fotográfico publicado en la revista.

Charles Clifford. Puerta del Sol. Madrid, 1862. Biblioteca Nacional de España.

En esta misma línea, en los últimos años han aparecido, gracias al apoyo de la red, un sinnúmero de Memorias Digitales como la gestionada por el ayuntamiento de Madrid (<http://www.memoriademadrid.es/>), la del gobierno del Principado de Asturias (<https://www.asturias.es/memoriadigital>), o la de Canarias, gestionada por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (<http://mdc.ulpgc.es/>), que funcionan como bibliotecas digitales de fotografías de patrimonio histórico.

Museos

El artículo 59.3. de la Ley de Patrimonio Histórico Español establece que:

Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

En los museos podemos encontrar archivos fotográficos, colecciones, o piezas sueltas, seleccionadas según la política de adquisiciones del propio centro. Cabe diferenciar en primer lugar entre museos históricos y museos o centros de arte contemporáneo.

En los museos históricos de las ciudades es frecuente encontrar fondos de fotógrafos de la zona, y colecciones fotográficas sobre el patrimonio histórico-artístico de la ciudad o provincia en que se ubican; destacan el Museo de Historia de Madrid, el Museu de Mallorca o el Muséu del Pueblu d'Asturies de Gijón entre otros. También podemos encontrar interesantes colecciones fotográficas con imágenes de arquitectura en museos de distintas temáticas; por ejemplo en el Museo del Ferrocarril, donde custodian una interesante colección sobre el desarrollo del ferrocarril así como de las distintas infraestructuras y edificios asociadas al mismo; o en el Museo Cerralbo, donde conservan una estupenda colección de vistas de ciudades y monumentos de Europa formada por el Marqués de Cerralbo en sus múltiples viajes.

En los museos o centros de arte contemporáneo, donde la fotografía tiene cada vez más peso, la temática «arquitectónica» no suele ser especialmente relevante. Podemos señalar algún caso concreto como el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, con el Archivo del fotógrafo Xavier Miserachs, o el IVAM, donde custodian una interesante colección de imágenes que recorre la historia de la fotografía de arquitectura desde sus orígenes hasta la actualidad, mostrada en la exposición *Paisaje urbano en la Colección de Fotografía del IVAM*²³. Recientemente otros museos, como el Museo Patio Herreriano de Valladolid, o el ya nombrado Museo de la Universidad de Navarra, están realizando también una interesante labor de adquisición de fondos fotográficos en los que podemos encontrar sugestivas imágenes de arquitectura.

23. "Paisaje urbano en la Colección de Fotografía del IVAM" exposición celebrada entre octubre del 2014 y febrero del 2015, comisariada por Ana Lozano nos muestra la mirada a la ciudad de grandes fotógrafos como Atget, Basílico, Catalá-Roca, Cualladó, Robert Frank, Zimbel, John Baldessari, Franco Fontana, José Manuel Ballester, Grete Stern, Hermanos Mayo, Bernard Plossu o Gordon Matta-Clark entre otros.

Jan Kamman. Sin título, 1931. IVAM

Jose Maria Mellado. Castillos fortuitos, 2004. MNCARS

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS DE LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DE ARQUITECTURA

- 3.1. BIBLIOTECA HISTÓRICA MARQUÉS DE VALDECILLA
 - 3.1.1. Archivo Lafuente Ferrari
- 3.2. BIBLIOTECA NACIONAL
 - 3.2.1. Colección Fotografía
- 3.3. CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES DEL CSIC
 - 3.3.1. Catálogo Monumental de España
 - 3.3.2. Colección General del Archivo Fotográfico
 - 3.3.3. Fondo Manuel Gómez Moreno/ Ricardo Orueta
 - 3.3.4. Fondo Vicente Lampérez
 - 3.3.5. Fondo Luis Lladó
- 3.4. CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO
 - 3.4.1. Archivo Fernández Casado
 - 3.4.2. Archivo Torroja Miret
- 3.5. ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID
 - 3.5.1. Archivo fotográfico
- 3.6. FUNDACIÓN ALEJANDRO DE LA SOTA
 - 3.6.1. Archivo fotográfico
- 3.7. FUNDACIÓN ARQUITECTURA COAM
 - 3.7.1. Legado Estudio Alas Casariego
 - 3.7.2. Legado Cabrero Torres-Quevedo
 - 3.7.3. Legado Cubillo de Arteaga
 - 3.7.4. Legado Fernández del Amo Moreno
 - 3.7.5. Legado García Mercadal
 - 3.7.6. Legado Garrigues Díaz Cañabete
 - 3.7.7. Legado Haro Piñar
 - 3.7.8. Legado Higuera Díaz
 - 3.7.9. Legado Perpiñá Sabria
 - 3.7.10. Legado Urioste y Velada
 - 3.7.11. Legado Vázquez Molezún
- 3.8. FUNDACIÓN FERNANDO HIGUERAS
 - 3.8.1. Archivo fotográfico
- 3.9. INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA
 - 3.9.1. Archivo de Información Artística
 - 3.9.2. Archivo Loty
 - 3.9.3. Archivo Moreno
 - 3.9.4. Archivo Pando
 - 3.9.5. Archivo Conde de Polentinos
 - 3.9.6. Archivo Ruiz-Vernacci
 - 3.9.7. Archivo Vaamonde
 - 3.9.8. Archivo Villanueva
 - 3.9.9. Archivo Wunderlich
 - 3.9.10. Inventario del Patrimonio Arquitectónico
- 3.10. MUSEO CERRALBO
 - 3.10.1. Colección Villa Huerta
- 3.11. PALACIO REAL
 - 3.11.1. Real Colección de Fotografía del Archivo General
- 3.12. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
 - 3.12.1. Colección General Fotográfica del Archivo-Biblioteca
 - 3.12.2. Legado Muguruza

3.1.BIBLIOTECA HISTÓRICA MARQUÉS DE VALDECILLA

La Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, de la Universidad Complutense de Madrid, fue creada en el año 2000 con la intención de centralizar en ella los fondos antiguos de todas las facultades. Entre las colecciones que custodia podemos encontrar manuscritos, incunables, grabados, libros de estampas, archivos personales, así como la fantástica colección de diapositivas del profesor Enrique Lafuente Ferrari. Es la segunda biblioteca de Madrid en cuanto a volumen de libros anteriores al siglo XIX, después de la Biblioteca Nacional, y ocupa un puesto entre las cinco primeras bibliotecas de España.

Web: <http://biblioteca.ucm.es/historica>
<http://biblioteca.ucm.es/foa/54602.php>
Dirección: c/ Noviciado, 3. 28015 Madrid
Tf contacto: 913 94 66 12

3.1.1 ARCHIVO LAFUENTE FERRARI

BIBLIOTECA HISTÓRICA MARQUÉS DE VALDECILLA

IDENTIFICACIÓN

Fechas:

Segunda mitad XIX, principios XX

Extensión física:

11.602 fotografías

Inventariado: 100% Catalogado: 20% Digitalizado: 10%

Temática arquitectónica: 30% aprox.

[Constructiva: 0%, Urbana: 10%, Perfil Urbano: 10%, Proyectual: 0%, Documental: 80%]

Otras temáticas: 70% aprox.

[Escultura, pintura, dibujo y artes menores]

Soporte del fondo:

Tipo de imagen: Principalmente diapositivas.

Tipo de soporte: Vidrio.

Técnica: Placa seca de gelatinobromuro.

Formato: 8,4 x 9,8

Tono: B/N (algunas, muy pocas, coloreadas por distintos fotógrafos de la época)

CONTEXTO

Nombre del productor

El archivo ha sido generado por Enrique Lafuente Ferrari.

-Fotógrafos y estudios fotográficos extranjeros: Franz Stoedner, Fratelli Alinari, Anderson, Braun & C^{ie}, Hanfstaengl, Levy & Ses Fils, Pestalozzi Educational Wiew Institute, S. B. Bolas, Giacomo Brogi, F. Bruckmann, Projections Deyrolle, J. Lacoste, Carlo Naya, Richard Rosch, Seestern-Lichtbilder, Vizzavona, Woodbury.

-Fotógrafos y estudios fotográficos españoles: J. Laurent, M. Moreno, Espasa Calpe, García Bellido, Garzón, Hauser y Menet, Photo Art "Lladó", Photographic Studio A. Mas, Fondos Tormo, A. Vadillo, Archivo Zubillaga

Historia del productor

Enrique Lafuente Ferrari

Madrid 1898 - Madrid 1985.

Historiador y profesor

Tras licenciarse en Filosofía y Letras en 1925 vuelve a las aulas para cursar estudios de Historia y posteriormente doctorarse. Opositó al cuerpo de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos entrando así en instituciones como la Biblioteca Nacional, Patrimonio Nacional y varios museos dejando amplia huella en todos ellos. Dedicó gran parte de su vida profesional a la docencia e investigación, dando conferencias y cursos en las principales universidades de España y el extranjero. Escribió numerosos libros y artículos en las principales revistas y periódicos. Fue Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, electo de la de Historia y Doctor Honoris Causa por la Universidad de Toulouse entre otras distinciones.

Historia archivística

Los fondos de este archivo son el resultado de las inquietudes de Enrique Lafuente en documentar con el mayor detalle posible la Historia de Arte para usarlo como complemento visual en las explicaciones teóricas de su asignatura. Durante años adquirió diapositivas de las principales casas dedicadas a las reproducciones de obras de arte en Europa y España, tratando de abarcar todos

los periodos y estilos artísticos tanto de arquitectura como de escultura, pintura y artes menores. El archivo fotográfico originariamente se encontraba depositado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense pero más tarde se trasladó a la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla.

Forma de ingreso

Archivo donado al Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

CONTENIDO Y ESTRUCTURA

Alcance y Contenido

El archivo está compuesto por 11.545 diapositivas realizadas sobre soporte de cristal y por 60 negativos en plástico y cristal. Las diapositivas están formadas por dos cristales del mismo tamaño, uno de los cuales actúa de soporte de la emulsión fotográfica y el otro de protección, están pegados por una fina cinta que bordea los dos cristales uniéndolos. La mayor parte de las diapositivas presentan una tira de papel con el nombre de la obra representada, su autor y ciudad, y otra con el fotógrafo que la realizó aunque en muchos casos resulta ilegible. La temática engloba toda la Historia del Arte.

Organización

El archivo fotográfico se encuentra almacenado en cinco armarios con cajones adaptados para el tamaño de las diapositivas. Están ordenados por temas, abarcando los distintos periodos artísticos, estilos, artistas y países.

DOCUMENTACIÓN RELACIONADA

Existencia y localización de los documentos originales

Las fotografías originales se encuentran en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense.

Existencia y localización de copias

Existen copias digitalizadas de parte de las fotografías del archivo, gran parte de las cuales están colgadas en la web de la Biblioteca Complutense. <http://biblioteca.ucm.es/foa/54602.php>
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/lafuente/sitio/sitio.html/index.html>

Nota de publicaciones

CASAJÚS, Concha; DIEGUEZ, Sofía; PEÑA, Carmen: *El arte reproducido. Fotografías de la Colección Lafuente Ferrari*. Madrid: Zona Impresa, 2008
SANTAMARÍA ALMOLDA, Rosario: *El Archivo Fotográfico del Profesor Enrique Lafuente Ferrari*.

AREA DE NOTAS

Notas

El estado de conservación en general es bueno.

La colección fue estudiada entre los años 2004-2008 por un equipo de investigación del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense dirigido por la profesora Carmen Pena López. Se estudió y catalogó un 20% de la colección creando una página web con los estudios e inventarios de las colecciones trabajadas. (<http://www.ucm.es/info/lafuente/sitio/sitio.html/index.html>)

En el año 2012, gracias a una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, se inició el proceso de digitalización del Archivo alcanzando en su primera fase un total de 1161 imágenes (10% del total).

FOTOGRAFÍAS

1

2

1. Baptisterio, Catedral y Torre de Pisa | Fotógrafo: Desconocido (s.f.) | BHMV_ALF/ F1111
2. Catedral de Milán | Fotógrafo: Pestalozzi Educational View Institute (s.f.) | BHMV_ALF/ F1151

3

4

3. Iglesia de Ste. Trinité (Caën) | Fotógrafo: Dr. Franz Stuedtner (s.f.) | BHMV_ALF/ F0849
 4. Catedral de Colonia | Fotógrafo: LEVY & SES FILS (s.f.) | BHMV_ALF/ F0945

5. Vista de Atenas desde Lykabettos (Grecia) | Fotógrafo: Pestalozzi Educational View Institute (s.f.) | BHMV_ALF/ F00673
 6. Iglesia de Santa Sofia | Fotógrafo: Dr. Franz Stödtner (s.f.) | BHMV_ALF/ F00673

3.2. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

La Biblioteca Nacional de España recibe y conserva ejemplares de todos los libros publicados en España. Custodia además una valiosa colección de incunables, manuscritos, estampas, dibujos, fotografías, grabaciones sonoras, partituras, etc. En sus Salas de Exposiciones y en el Museo de la Biblioteca, antiguo Museo del Libro, se realizan actividades culturales y exposiciones de libre acceso que en muchos casos han tenido como protagonistas sus fondos fotográficos.

Web: <http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>
<http://www.bne.es/es/Colecciones/Fotografia/>
Dirección: Pº de Recoletos 20-22. 28001 Madrid
Tf contacto: 91 580 78 00

3.2.1 COLECCIÓN FOTOGRAFÍA

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

IDENTIFICACIÓN

Fecha imágenes:

1850 -1990

Extensión física:

2.000.000 fotografías aprox.

Inventariado: 70% Catalogado: 60% Digitalizado: 1%

Temática arquitectónica: 20%

[Constructiva: 10%, Urbana: 20%, Perfil Urbano: 20%, Proyectual: 0%, Documental: 50%]

Otras temáticas: 80% [Principalmente retratos, aunque podemos encontrar todo tipo de temáticas...]

Soporte del fondo:

Tipo de imagen: Negativos y positivos

Tipo de soporte: Negativos sobre placa de vidrio y plásticos. Positivos en papel.

Técnica: Principalmente copias a la albúmina y gelatinas de revelado químico, pero podemos encontrar ejemplos de la mayoría de los procesos fotográficos de la historia de la fotografía: daguerrotipos, calotipos, platinotipos, papeles a la sal, etc. Negativos en placa seca de gelatinobromuro y en película de nitrato y acetato de celulosa.

Formato: Varias dimensiones.

Tono: Principalmente B/N, muchas de ellas viradas e iluminadas.

CONTEXTO

Nombre del productor

El fondo ha sido generado por la Biblioteca Nacional de España

Fotógrafos: Más de cien fotógrafos o casas fotográficas de distintos países de Europa, por número de imágenes cabría destacar los siguientes:

J. Laurent, Hauser y Menet, Charles Clifford, Lagos, José Suárez, Juan Gyenes, Litografía Sánchez, Antoni Esplugas, Auguste Muriel, Casiano Alguacil, Disdéri, Emilio Beauchy, Joan Martí, Cifra Gráfica, Magín Pujadas, Leopoldo Rovira, José Martínez Sánchez, José Lacoste, Pol Hermanos, Achille Quinet, P. Luis Torrents, Campúa, etc

Historia del productor

Biblioteca Nacional de España

Madrid

Fundada en 1711 por Felipe V abrió sus puertas como Real Biblioteca Pública en marzo de 1712, desde entonces, por un privilegio real los impresores debían ceder un ejemplar de los libros impresos en España a la Biblioteca. En 1836 dejó de ser propiedad de la corona y pasó a depender del Ministerio de la Gobernación recibiendo el nombre de Biblioteca Nacional.

Historia archivística:

A lo largo del siglo XIX, conscientes del potencial de la fotografía en la transmisión del conocimiento algunos directores de la Biblioteca se preocuparon de que las imágenes fotográficas formaran parte de sus fondos gráficos. Comenzaron entonces a promoverse las adquisiciones de importantes obras que contenían fotografías, llegaron así los primeros ejemplares de obras tan significativas como *Jerusalem*, de A. Salzmann (1856), o *Cités et ruines américaines*, por D. Charnay (1863).

Forma de ingreso

Las fotografías han ingresado en la Biblioteca a lo largo de su historia por distintos cauces: compras, intercambios, traspasos de fondos de otras instituciones o depósitos por parte de algunos fotógrafos como consecuencia de las leyes de imprenta y el depósito de la propiedad literaria.

CONTENIDO Y ESTRUCTURA

Alcance y Contenido

Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional de España están constituidos por unos 2.000.000 de imágenes de distintas técnicas, temáticas, y procedencias. A pesar de no ser la arquitectura el tema dominante en ellos la importancia y volumen de las fotografías de arquitectura que custodia convierten a la Biblioteca Nacional en centro de referencia indispensable en el estudio de esta materia. Prueba de ello fue la exposición de gran éxito *Mirar la arquitectura. Fotografía monumental en el siglo XIX* celebrada en las salas de la Biblioteca en el año 2015.

Organización

Las fotografías están organizadas según la forma en que fueron generadas y la manera en que se presentan (libros o fotografías sueltas). Por una parte tenemos las fotografías que pertenecen a diversas colecciones o a archivos de fotógrafos, que se registran con el nombre de los mismos en la signatura: Kaulak, Aventosa, JIN (Junta Iconográfica Nacional), GC (Guerra Civil), etc. Por otra parte el resto de las imágenes siguen la siguiente nomenclatura: "17 n°" Fotografías sueltas y álbumes con fotografías, "17/LF/n°" Libros con fotografías, y "17/TP/n°" Tarjetas postales.

DOCUMENTACIÓN RELACIONADA

Existencia y localización de los documentos originales

Las fotografías se custodian en los depósitos de la Biblioteca, y su consulta, que es restringida, se realiza en la Sala Goya de la misma.

Existencia y localización de copias

Existen copias digitalizadas de parte de las fotografías del archivo, gran parte de las cuales están colgadas en la web de la Biblioteca.
(<http://www.bne.es/es/Colecciones/Fotografia/>)

Nota de publicaciones

KURTZ, Gerardo y ORTEGA, Isabel: *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía - inventario de los fondos fotográficos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

AA.VV.: *Mirar la arquitectura. Fotografía monumental en el siglo XIX*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2015.

ORTEGA, Isabel: "Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional", *Imatge i recerca: ponències, experiències i comunicacions*. VII Jornades Antoni Varés. Girona: Ajuntament, 2002

AREA DE NOTAS

Notas

El estado de conservación en general es bueno.
En proceso de digitalización.

FOTOGRAFÍAS

1

2

1. Carrera de San Jerónimo y Palacio del Congreso. Madrid | Fotógrafo: Charles Clifford (1853) | CFBNE/17/32/2
 2. Exposición Universal de Barcelona. Nave circular. Barcelona | Fotógrafo: Pau Audouard (1887) | CFBNE/17/215/8

MADRID. 938. Congreso de los Diputados. J. Laurent. Madrid.

3

© Biblioteca Nacional de España

4

3. Congreso de los Diputados. Madrid | Fotógrafo: J. Laurent (ca.1870) | CFBNE/17/3/18
 4. Calle Atocha desde el Observatorio Astronómico del Retiro. Madrid | Fotógrafo: José María Sánchez (ca.1860) | CFBNE/17/32/1

5

6

5. Puente de Pizarra del FFCC de Málaga a Bobadilla. Málaga | Fotógrafo: José Spreafico (1863) | CFBNE/17/ 204 /17
 6. Murallas romanas. Sevilla | Fotógrafo: Hauser y Menet (1891) | CFBNE/17/150/1/231

3.3. CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES DEL CSIC

El Centro engloba a varios institutos dedicados a la investigación científica en diversas ramas de las Ciencias Humanas y Sociales, su Archivo formado por los fondos y colecciones de dichos centros se encuentra en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás. Desde ella se gestiona y custodia esta documentación, reflejo de la historia de la institución desde sus orígenes vinculados a la Junta de Ampliación de Estudios en 1907 hasta nuestros días. Por sus interesantes imágenes de arquitectura y su grado de catalogación o digitalización que nos permite abordar su estudio destacamos los siguientes fondos y colecciones:

Web: <http://www.cchs.csic.es/>

http://biblioteca.cchs.csic.es/archivo_fondos_colecciones.php

Dirección: Calle de Albasanz, 26. 28037 Madrid

Tf contacto: 916 02 23 00

CATÁLOGO MONUMENTAL DE ESPAÑA
COLECCIÓN GENERAL DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO
FONDO MANUEL GÓMEZ MORENO/RICARDO ORUETA
FONDO VICENTE LAMPÉREZ
FONDO LUIS LLADÓ
LEGADO DIEGO ANGULO

3.3.1 CATÁLOGO MONUMENTAL DE ESPAÑA

CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES DEL CSIC

IDENTIFICACIÓN

Fechas:

1900 – 1961

Extensión física:

39 catálogos, centenar y medio de volúmenes.

Inventariado: 100% Catalogado: 100% Digitalizado: 100%

Temática arquitectónica: 70%

[Constructiva: 0%, Urbana: 0%, Perfil Urbano: 0%, Proyectual: 0%, Documental: 100%]

Otras temáticas: 30%

[Patrimonio artístico de todo tipo]

Soporte del fondo:

Tipo de imagen: Positivos.

Tipo de soporte: Positivos en papel, pegados en papel industrial o cartulina y encuadernados.

Técnica: Gelatinas de revelado químico.

Formato: Varias dimensiones.

Tono: B/N.

CONTEXTO

Nombre del productor

Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Autores de catálogos que realizaron las fotografías ellos mismos: Gómez-Moreno, Cabré, Mélida, Romero de Torres, Vives y Escudero, Portuondo, Fernández Balbuena, Fernández Casanova, Antón y Casaseca, Balsa de la Vega y Martín Mínguez, Fernández Casanova, y Bernardo Portuondo entre otros.

Fotógrafos profesionales que ilustraron con sus imágenes algunos catálogos: Hauser y Menet, Cabré, Moreno, Laurent, Casiano Alguacil, Arxiu Mas y Juana Roig entre otros.

Historia archivística

El Catálogo Monumental tuvo su origen en el Real Decreto de 1 de junio de 1900, que ordenaba la catalogación completa y ordenada de las riquezas histórico-artísticas y arqueológicas de la nación provincia a provincia. El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes que lo promulga determina explícitamente en sus directrices la necesidad de que los Bienes Culturales en él descritos fueran documentados con fotografías. El objetivo del Catálogo era conocer el patrimonio para poder protegerlo y conservarlo de una forma eficaz y publicar los resultados, con el fin de fomentar la investigación sobre los bienes patrimoniales e incrementar su apreciación por parte de la sociedad en general. Inicialmente se planteó la realización del Catálogo por un solo autor, eligiéndose para ello a Manuel Gómez-Moreno (arqueólogo e historiador), pero teniendo en cuenta la magnitud del trabajo de catalogación y algunas críticas por la elección de Gómez-Moreno se decidió dividir el encargo entre distintos profesionales. Esta decisión se tradujo en una excesiva heterogeneidad de resultados debido en parte a la falta de una serie de normas y reglas metodológicas que evitaran las diferencias de calidad y en parte a la diferente valía de los candidatos para la empresa propuesta. El proyecto no tuvo el éxito deseado, de los 47 catálogos comenzados, se concluyeron 39, pero tan solo 17 fueron publicados. Los Catálogos originales fueron depositados en el Centro de Estudios Históricos como apoyo para la realización del nuevo proyecto del Fichero de Arte. Más tarde al fundarse el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), el proyecto del Catálogo se

vinculó al nuevo Instituto Diego Velázquez, de Arte y Arqueología, realizándose entonces nuevos catálogos de provincias como la de Zaragoza, y publicándose algunos de los originales que en aquellos momentos estaban inéditos. En 1985, al desaparecer el Diego Velázquez, los volúmenes conservados por el CSIC pasaron a depender del Departamento de Historia del Arte del Instituto de Historia.

Forma de ingreso

En 1931 el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes depositó los originales del Catálogo Monumental de España en el Centro de Estudios Históricos.

CONTENIDO Y ESTRUCTURA

Alcance y Contenido

La colección del Catálogo Monumental de España está formada por 39 catálogos con diferente número de volúmenes cada uno de ellos, siendo lo habitual uno o dos volúmenes de textos y otros tantos de fotografías por provincia, aunque también podemos encontrar catálogos de varias provincias con más de seis volúmenes. La temática responde a los requerimientos en los que tuvo su origen del Real Decreto de 1 de junio de 1900, que ordenaba la catalogación de las riquezas histórico-artísticas de la nación, así podemos encontrar documentación gráfica sobre todo de monumentos arquitectónicos, pero también de estatuas, pinturas, bajorrelieves, sepulcros, instrumentos musicales, monedas, calzadas, mosaicos, etc.

Organización

Después de la restauración del año 2007 y como medida preventiva para preservar los libros y las encuadernaciones frente a posibles deterioros físicos y ambientales, los volúmenes del Catálogo se han guardado en cajas-estuches elaboradas con cartón blanco de calidad de archivo, recubierto con tela de lino neutra en la zona exterior y papel verjurado en el interior. Las cajas se identifican con los datos de la obra conservada en él mediante un letrero impreso sobre papel verjurado adherido en el lomo.

DOCUMENTACIÓN RELACIONADA

Existencia y localización de los documentos originales

Los libros originales con las fotografías se encuentran en el Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales que se encuentra custodiado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

Existencia y localización de copias

Existen copias digitalizadas de todos los libros que forman el Catálogo, se puede consultar íntegramente en http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/

Nota de publicaciones

AA.VV.: *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2011

AREA DE NOTAS

Notas

El estado de conservación actual es bueno, ha sido objeto de un proyecto de restauración total en el año 2007.

Inventariado, catalogado y digitalizado y colgado en la web en su totalidad en 2011.

FOTOGRAFÍAS

1

2

1. Catálogo Monumental de Barcelona | Fotógrafo: Rodrigo Amador de los Ríos (1915) | CCHS-CME
2. Catálogo Monumental de Santander | Fotógrafo: Cristóbal de Castro (s.f.) | CCHS-CME

3

4

3. Catálogo Monumental de Jaén | Fotógrafo: Enrique Romero de Torres (1915) | CCHS-CME
 4. Catálogo Monumental de Málaga | Fotógrafo: Rodrigo Amador de los Ríos (1908) | CCHS-CME

5

6

5. Catálogo Monumental de Sevilla | Fotógrafo: Adolfo Fernández Casanova (1910) | CCHS-CME
 6. Catálogo Monumental de Tarragona | Fotógrafo: Rafael Domenech (s.f.) | CCHS-CME

3.3.2 COLECCIÓN GENERAL

CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES DEL CSIC

CSIC Patronatos. Patronato Marcelino Menéndez Pelayo. Instituto de Arte Diego Velázquez.A.F.

IDENTIFICACIÓN

Fecha imágenes:

1931-2005

Extensión física:

122.429 fotografías

Inventariado: 100% Catalogado: 25% Digitalizado: 20%

Temática arquitectónica: 16%

[Constructiva: 0%, Urbana: 10%, Perfil Urbano: 5%, Proyectual: 0%, Documental: 85%]

Otras temáticas: 84%

[Pintura, escultura, artes decorativas, etc.]

Soporte del fondo:

Tipo de imagen: Positivos.

Tipo de soporte: Papel.

Técnica: Copias a la albúmina y gelatinas de revelado químico.

Formato: Dimensiones más habituales 13x18 y 18x24.

Tono: B/N.

CONTEXTO

Entidad

El fondo ha sido generado por el Instituto de Arte Diego Velázquez.

Fotógrafos: Laurent, Moreno, Photo Club Burgos, Mora e Insa, Lladó, Archivo Mas de Barcelona, Lacoste, Alonso, Archivo Zubillaga, Gudiol, Ruiz Vernacci o Allinari, e investigadores como Emilio Camps, Antonio García-Bellido, Diego Angulo, José Ramón Mélida, Domínguez Bordona, entre otros.

Historia del productor

El Instituto se funda con el nombre de Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología en 1940, como continuador de las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos de la Junta para Ampliación de Estudios, con la finalidad de investigar y difundir todos los estudios referentes a las artes visuales o plásticas, la historia del arte y la estética. En 1951 la Sección de Arqueología se escinde para formar el Instituto Rodrigo Caro de Arqueología, y el Instituto pasa a llamarse Instituto de Arte Diego Velázquez bajo la dirección de Juan de Contreras y López de Ayala. A partir de 1985 el Instituto pasa a ser el Departamento de Historia del Arte del nuevo Centro de Estudios Históricos. Sus áreas de investigación se centran en la arquitectura, escultura, pintura, orfebrería y artes decorativas; participando en proyectos y líneas de investigación interdisciplinares a varios institutos del área científica de humanidades. Desde sus inicios existe un gran interés por publicar sus investigaciones tanto en libros como en revistas. Entre sus proyectos y material científico destacan el Fichero Artístico Nacional, del Fichero de Arte Español Moderno y la Biblioteca del Instituto.

Historia archivística

Esta colección tiene su origen en el encargo a las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos de la creación del Fichero de Arte Antiguo en 1931, fichero que comprendía el inventario de las obras de arte que existían en nuestro país anteriores al año 1850. Cuando se creó

el Instituto Diego Velázquez en 1940 se intensificó esta labor incrementándose sustancialmente el fichero, proceso que continuó a partir de 1985 cuando pasó a formar parte del Departamento de Historia del Arte. En 2005 pasa a estar custodiado por la Unidad de Apoyo de Tratamiento de Imagen del Instituto de Historia, hasta 2007, cuando con la creación del CCHS aparece la Unidad de Tratamiento Archivístico y Documentación que acogerá a la anterior. En 2010 ésta se ha unido a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás como Departamento de Archivo.

Forma de ingreso

La Colección se ha ido formando por compra, por donaciones y por aportaciones de fotografías de los propios investigadores.

CONTENIDO Y ESTRUCTURA

Alcance y Contenido

La Colección general está formada por fotografías de diversas procedencias y épocas. Aunque el proyecto arranca en 1931 hay fotografías de años anteriores e incluso de finales del siglo XIX, también podemos encontrar copias de negativos de otros fondos como el Lladó o el Gómez Moreno/Orueta. El archivo se ha ido completando a lo largo de los años con imágenes de diversas procedencias con un vínculo común: la creación de un fondo de arte donde se recojan todas las obras de arte existentes tanto en el nuestro país como también aquellas obras españolas que están en el extranjero.

Organización

Desde su formación el fichero ha estado organizado por materias: Arquitectura, Escultura, Pintura, Artes decorativas y Otros. Dentro de ellas por estilos y épocas de forma cronológica, y a continuación por artistas de forma alfabética, o cuando no hay artista conocido por lugares, también de forma alfabética.

Las fotografías han estado guardadas en carpetas de cartón dentro de armarios de madera y ficheros metálicos hasta el 2007 que se trasladaron a cajas especiales para mejorar sus condiciones de conservación y se ubicaron en los compactos de los depósitos de la biblioteca.

DOCUMENTACIÓN RELACIONADA

Existencia y localización de los documentos originales

Las fotografías originales se encuentran en el Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC que se encuentra custodiado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

Existencia y localización de copias

Existen copias digitalizadas de parte del fondo, gran parte de las cuales están colgadas en la web de la BTNT. http://biblioteca.cchs.csic.es/archivo_fondos_colecciones.php

Nota de publicaciones

-

AREA DE NOTAS

Notas

El estado de conservación en general es bueno.
Inventariado, en proceso de catalogación y digitalización.

FOTOGRAFÍAS

1

2

1. Castillo de Belmonte, Cuenca | Fotógrafo: Archivo Mas (s.f.) | CCHS-CG/F000076263
2. Vista de Tossa de Mar, Girona | Fotógrafo: Archivo Mas (s.f.) | CCHS-CG/F000076343

3

4

3. Palacio del Infantado. Guadalajara | Fotógrafo: Archivo LLadó (s.f.) | CCHS-CG/F000076384
4. Monasterio de Santo Domingo de Silos. Burgos | Fotógrafo: Photo Club (s.f.) | CCHS-CG/F000075798

5

6

7

5. Palacio de los Dávila. Ávila | Fotógrafo: Archivo Moreno (s.f.) | CCHS-CG/F000074251
 6. Casa de la Ciudad de Barcelona | Fotógrafo: Gudiol (s.f.) | CCHS-CG/F000074417
 7. Iglesia parroquial de la Piedra. Burgos | Fotógrafo: Photo Club (s.f.) | CCHS-CG/F000075154

3.3.3 FONDO GÓMEZ MORENO/RICARDO ORUETA

CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES DEL CSIC

Junta para Ampliación de Estudios. Centro de Estudios Históricos. Sección de Arte y Arqueología

IDENTIFICACIÓN

Fecha imágenes:

1900 – 1950

Extensión física:

32.583 fotografías

Inventariado: 100% Catalogado: 30% Digitalizado: 100%

Temática arquitectónica: 50%

[Constructiva: 0%, Urbana: 10%, Perfil Urbano: 5%, Proyectual: 0%, Documental: 85%]

Otras temáticas: 50%

[Pintura, escultura, artes decorativas, arqueología, retratos, etc.]

Soporte del fondo:

Tipo de imagen: Negativos y positivos.

Tipo de soporte: Negativos en placas de vidrio y en soporte plástico. Positivos en papel.

Técnica: Placas secas de gelatinobromuro y gelatinas de revelado químico.

Formato: Negativos: 13x18, 9x12, 8.5x10, 6.5x9. Positivos: Contactos de las placas.

Tono: B/N.

CONTEXTO

Nombre del productor

El fondo ha sido generado principalmente por Manuel Gómez-Moreno Martínez y Ricardo de Orueta y Duarte. También hay que destacar, aunque en menor medida, la producción de otros investigadores como Emilio Camps, Diego Angulo, Domínguez Bordona o Torner, en este fondo.

Fotógrafos: Los productores, principalmente Manuel Gómez-Moreno Martínez y Ricardo de Orueta y Duarte.

Historia de los productores

Manuel Gómez-Moreno Martínez.

Granada 1870 - Madrid 1970.

Arqueólogo e historiador de arte.

Hijo del pintor y arqueólogo Manuel Gómez-Moreno González, fue educado en la agitación cultural de la Granada de finales del siglo XIX, lo que le infundió un gran interés por el arte, principalmente por el hispanomusulmán. Estudia en su ciudad natal Filosofía y Letras (1889), pero muy pronto marcha a Madrid, donde obtiene, entre 1900 y 1906, los encargos de los catálogos monumentales de las provincial de Zamora, León, Ávila y Salamanca. Después de doctorarse gana en 1913 la cátedra de Arqueología Árabe de la Universidad Central, iniciando una gran labor docente y de producción científica reflejada en la publicación de numerosas obras. Participó en el proyecto del Centro de Estudios Históricos y desempeño importantes cargos a lo largo de su vida.

Ricardo de Orueta y Duarte

Málaga 1868 - Madrid 1939.

Historiador de arte.

Pertenecía a una culta familia malagueña relacionada estrechamente con la Institución Libre de Enseñanza. En Madrid estuvo vinculado a la Residencia de Estudiantes y conoció directamente a los grandes intelectuales de las generaciones del 98 y de 27. En 1911 entra a trabajar en la Sección de Arqueología y Arte del Centro de Estudios Históricos donde se vuelca en sus estudios en escultura española de las épocas medieval y moderna sobre los que publicó importantes trabajos. Dirigió

el Fichero de Arte Antiguo que se creó el 3 de julio de 1931 dentro de la Sección de Arte del CEH impulsando su ordenación y crecimiento a través de campañas fotográficas por toda la geografía española. Fue nombrado Director General de Bellas Artes de la República.

Historia archivística

Fondo generado por distintos investigadores del Centro de Estudios Históricos.

Los negativos más antiguos son los que hizo Manuel Gómez Moreno para el Catálogo Monumental de España a partir de 1900, a estos se han ido sumando a lo largo de la historia del Centro las fotografías realizadas en los distintos trabajos y campañas de investigación usadas para documentar las obras y para su publicación.

Forma de ingreso

Donación de Gómez-Moreno, que fue el que recopiló el fondo. Las fotografías pasaron a formar parte del Archivo Fotográfico del Instituto Diego Velázquez, donde se organizaron y agruparon.

CONTENIDO Y ESTRUCTURA

Alcance y Contenido

Está formado por 18.750 placas de vidrio, 8.885 negativos y positivos en soporte plástico y 4.948 copias en papel. La temática es muy variada arquitectura, pintura, escultura, artes decorativas, arqueología, vistas y paisajes, retratos, viajes, etc. Dentro de la temática arquitectónica hay que destacar los negativos que se utilizaron para la elaboración de los catálogos monumentales, las fotografías realizadas para las diferentes campañas llevadas a cabo por los investigadores y las fotografías tomadas durante viajes.

Organización

Los negativos y positivos tanto en soporte plástico como en vidrio, están guardados en sobres especiales dentro de cajas de conservación de cartón, de acuerdo a sus formatos. Las copias se han guardado también en sobres adecuados para su correcta conservación dentro de cajas. Las placas están ordenadas por número corriente y por formatos. En el caso de los plásticos y las copias siguen un número corriente sin tener en cuenta los formatos.

DOCUMENTACIÓN RELACIONADA

Existencia y localización de los documentos originales

Las fotografías originales se encuentran en el Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales que se encuentra custodiado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

Existencia y localización de copias

Existen copias digitalizadas de la totalidad del fondo, gran parte de las cuales están colgadas en la web de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás. http://biblioteca.cchs.csic.es/archivo_fondos_colecciones.php. Hay copias integradas en la Colección General.

Nota de publicaciones -

AREA DE NOTAS

Notas

El estado de conservación en general es bueno. Hay placas fotográficas que presentaban daños mecánicos, rotura o desprendimiento de emulsión, que se han consolidado. Inventariado y digitalizado, en proceso de catalogación.

FOTOGRAFÍAS

1

2

3

1. Arquerías Mezquita. Córdoba | Fotógrafo: Manuel Gómez Moreno (s.f.) | CCHS-FGMRO/F000087491
 2. Ermita de la Virgen del Puerto. Madrid | Fotógrafo: Foto Zárraga (s.f.) | CCHS-FGMRO/F00086108
 3. Vista urbana. | Fotógrafo: Manuel Gómez Moreno (s.f.) | CCHS-FGMRO/F000087276

4

5

6

4. Cúpula de la Sala Capitular. Catedral de Plasencia | Fotógrafo: José Ramón Mélida (s.f.) | CCHS-FGMRO/F000087491
 5. Torre de los Espaderos. Cáceres | Fotógrafo: José Ramón Mélida (s.f.) | CCHS-FGMRO/F000087751
 6. Palacio de Galiana. Toledo | Fotógrafo: Manuel Gómez-Moreno (s.f.) | CCHS-FGMRO/F000085895

7

8

9

7. Palacio del Infantado. Guadalajara | Fotógrafo: Ricardo Orueta (s.f.) | CCHS-FGMRO/F000084937
 8. Galería del patio. Hospital de Santa Cruz. Toledo | Fotógrafo: Ricardo Orueta (s.f.) | CCHS-FGMRO/F000078847
 9. Capilla de los Benavente. Medina de Rioseco | Fotógrafo: E. Camps (s.f.) | CCHS-FGMRO/F00083394

3.3.4 FONDO LAMPÉREZ

CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES DEL CSIC

CSIC Patronatos. Patronato Marcelino Menéndez Pelayo. Instituto Arte Diego Velázquez. A.F.

IDENTIFICACIÓN

Fecha imágenes:

1886 – 1923

Extensión física:

"12 cajas"

Inventariado: 0% Catalogado: 0% Digitalizado: 33%

Temática arquitectónica: 95%

[Constructiva: 0%, Urbana: 10%, Perfil Urbano: 10%, Proyectual: 0%, Documental: 80%]

Otras temáticas: 5%

[Retratos, escultura, pintura, etc.]

Soporte del fondo:

Tipo de imagen: Positivos.

Tipo de soporte: Papel.

Técnica: Copias a la albúmina, gelatinas de revelado químico, cianotipos, postales.

Formato: Varias dimensiones.

Tono: B/N.

CONTEXTO

Nombre del productor

Vicente Lampérez.

Fotógrafos: Sin catalogar. Varios fotógrafos, Laurent, E. Beauchy,...

Historia del productor

Vicente Lampérez.

Madrid 1861- Madrid 1923

Arquitecto e Historiador de Arte

Estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, de la que posteriormente fue profesor.

Tuvo una gran producción literaria, en 1914 obtuvo el premio del concurso convocado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con la obra *La casa antigua española*, que respondía a sus ideas sobre la vuelta a una arquitectura basada en nuestra tradición. Casado con Blanca de los Ríos, escritora y pintora española, ambos participaron activamente en el panorama intelectual y cultural de la época. Vinculado con los trabajos del Centro de Estudios Históricos colaboró con Gómez Moreno, al que le unía una gran amistad. También fue importante su labor como restaurador y conservador de monumentos.

Historia archivística

Fondo generado por Vicente Lampérez a lo largo de su trayectoria profesional y personal, utilizado para sus trabajos y publicaciones. Parte de las fotografías, sobre todo postales, pertenecieron a su amigo el arquitecto Reynols y a su familia.

Forma de ingreso

No hay documentación que lo atestigüe pero se cree que fue comprado por el estado español a la familia de Vicente Lampérez entre 1954 y 1956.

CONTENIDO Y ESTRUCTURA

Alcance y Contenido

El fondo contiene fotografías principalmente de temática arquitectónica, aunque también podemos encontrar imágenes de escultura, pintura, planos, retratos o fotografía estereoscópica. Las imágenes están realizadas en distintos formatos y en diversas técnicas fotográficas.

Organización

Los negativos están guardados en sobres y en cajas de conservación de cartón, de acuerdo a sus formatos. Están ordenados por número currens.

DOCUMENTACIÓN RELACIONADA

Existencia y localización de los documentos originales

Las fotografías originales se encuentran en el Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales que se encuentra custodiado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

Existencia y localización de copias

Existen copias digitalizadas de parte del fondo, consultables en la BTNT, pero no en la web.

Nota de publicaciones

Rivera Blanco, Javier: «El comienzo de la Historia de la Arquitectura en España, Vicente Lampérez y Romea», *Lecciones de los maestros: aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2009

AREA DE NOTAS

Notas

El estado de conservación es regular. Hay muchas imágenes con importantes deterioros, albúminas con roturas, craqueladuras, amarilleamientos o pérdida de densidad, y gelatinas con oxidorreducciones, roturas, deterioros en el tono, etc.

Sin inventariar. En proceso de organización y digitalización.

FOTOGRAFÍAS

1

2

1. Sin catalogar | CCHS-FL/M_LAM01_0178
 2. Sin catalogar | CCHS-FL/M_LAM02_0443

3

4

5

3. Sin catalogar | CCHS-FL/ M_LAM03_0600
 4. Sin catalogar | CCHS-FL/ M_LAM01_0174
 5. Sin catalogar | CCHS-FL/ M_LAM01_027

6

7

6. Sin catalogar | CCHS-FL/ M_LAM03_0517
 7. Sin catalogar | CCHS-FL/ M_LAM02_0412

3.3.5 FONDO LLADÓ

CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES DEL CSIC

CSIC Patronatos. Patronato Marcelino Menéndez Pelayo. Instituto de Arte Diego Velázquez.A.F.

IDENTIFICACIÓN

Fecha imágenes:

1920 – 1936

Extensión física:

5.884 fotografías

Inventariado: 100% Catalogado: 30% Digitalizado: 100%

Temática arquitectónica: 75%

[Constructiva: 0%, Urbana: 10%, Perfil Urbano: 5%, Proyectual: 0%, Documental: 85%]

Otras temáticas: 25%

[Patrimonio artístico, retratos, maquinaria, industria, etc.]

Soporte del fondo:

Tipo de imagen: Negativos.

Tipo de soporte: Vidrio.

Técnica: Placa seca de gelatina bromuro.

Formato: 18x24, 13x18, algunos más pequeños.

Tono: B/N.

CONTEXTO

Nombre del productor

Luis Lladó y Fábregas

Fotógrafo: Luis Lladó y Fábregas

Historia del productor

Luis Lladó y Fábregas

1882?-¿?

Fotógrafo

Fotógrafo de profesión, tuvo su estudio de fotografía en Madrid en las calles Bretón de los Herreros y Santa Engracia. Su trayectoria discurre entre la reproducción de obras de arte, colaboraciones con el Patronato Nacional del Turismo y desde 1918 fotógrafo de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, si bien sólo lo hará oficialmente y cobrando un sueldo desde 1920. Colaboró profesionalmente con numerosos arquitectos como Luis Gutiérrez Soto, Rafael Bergamín, Casto Fernández-Shaw o Secundino Zuazo. En 1935 publicó el libro-catálogo titulado *España: la riqueza artística del Palacio Nacional*. Sus trabajos también formaron parte del Archivo Fotográfico de la Delegación de Propaganda y Prensa de Madrid durante la Guerra Civil, junto con importantes fotógrafos del momento como los hermanos Mayo y Alfonso entre otros. Después de la guerra estuvo exiliado en México, donde trabajó como traductor y profesor de fotografía vinculado al Instituto Luis Vives hasta su fallecimiento.

Historia archivística

Fondo generado por Luis Lladó en el ejercicio de su profesión bajo el nombre comercial de Photo-Art Lladó. Lladó es un destacado protagonista de la modernidad española en la etapa anterior a la guerra; interesado en el arte, reflejaba magníficamente las obras arquitectónicas, adoptando las corrientes centroeuropeas de vanguardia en sus composiciones con nuevos puntos de vista y encuadres, así como con un cuidado muy especial en el uso de la luz. Dotado de una excelente

técnica fue un fotógrafo de reconocido prestigio, en 1927 la revista "La Esfera" publicó un artículo sobre él con el título *Cuando la fotografía es un arte: el ejemplo de Luis Lladó*.

Forma de ingreso

Donación de Lladó al estado español, pasaron a formar parte del Archivo Fotográfico del Instituto Diego Velázquez.

CONTENIDO Y ESTRUCTURA

Alcance y Contenido

El fondo está formado por 5.853 negativos fotográficos en soporte vidrio y 31 negativos en soporte plástico de temática variada: patrimonio artístico y arquitectónico, vistas de paisajes y ciudades, retratos, maquinaria, industria, etc. Destacan las series de fotografías sobre la Exposición Iberoamericana de Sevilla y la de los territorios españoles del norte de Marruecos. También contiene varios autorretratos.

Organización

Los negativos están guardados en sobres y en cajas de conservación de cartón, de acuerdo a sus formatos. Está ordenados por número currens respetando la numeración que llevaban los negativos.

DOCUMENTACIÓN RELACIONADA

Existencia y localización de los documentos originales

Las fotografías originales se encuentran en el Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales que se encuentra custodiado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

Existencia y localización de copias

Existen copias digitalizadas de la totalidad del fondo, gran parte de las cuales están colgadas en la web de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás. http://biblioteca.cchs.csic.es/archivo_fondos_colecciones.php

Nota de publicaciones

Villalón Herrera, Rosa M^a y Ibáñez González, Raquel: El valor de la documentación en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC. El fondo fotográfico Luis Lladó, *Jornadas Archivando: la valoración documental*. León, 2013

Lladó, Luis: *España, la riqueza artística del Palacio Nacional*. Barcelona: Santiago Mumbrú, 1935

Rodríguez Hernández, Georgina: "Testimonios del archivo. Luis Lladó: el desacato al neoclásico", en *Alquimia*, n^o 18. México, 2003.

AREA DE NOTAS

Notas

El estado de conservación en general es bueno, ha pasado por diferentes procesos de limpieza y digitalización. Hay algunas placas puntuales con daños mecánicos, rotura o desprendimiento de emulsión, se han consolidado aquellas que presentaban graves daños.

Inventariado, en proceso de catalogación y digitalización.

FOTOGRAFÍAS

1

2

3

1. Palacio de la Granja. Real Sitio de San Ildefonso. Segovia | Fotógrafo: Luis LLadó (1920-1936) CCHS-FLL/F000105572
2 y 3. Lechería Sindicatos Agrícolas Montañeses. Sevilla | Fotógrafo: Luis LLadó (1934) | CCHS-FLL/F000003796

4

5

4. Estación de servicio Petróleos Porto-Pí. Madrid | Fotógrafo: Luis LLadó (1927) | CCHS-FLL/F000005718
 5. Claustro Iglesia de San Pedro de la Rúa. Estella. Navarra | Fotógrafo: Luis LLadó (1920-1936) | CCHS-FLL/F000105437

6

7

6. Vista general Chinchilla de Monte-Aragón, Albacete | Fotógrafo: Luis Lladó (1920-1936) | CCHS-FLL/F000104908
7. Aviación Club Barajas, Madrid | Fotógrafo: Luis Lladó (1931) | CCHS-FLL/F000002534

3.4. CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO (CEHOPU)

El Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo se formó por Real Decreto el 6 de junio de 1986 con la finalidad de investigar, estudiar y difundir la evolución de la técnica y la ciencia, así como las realizaciones y las figuras más relevantes de la ingeniería a lo largo de la historia. Otros de sus objetivos son mantener y enriquecer el "Museo de la obra pública" y el patrimonio histórico de las obras públicas. El CEHOPU está adscrito orgánicamente al Ministerio de Fomento y funcionalmente a los Ministerios de Fomento y de Medio Ambiente a través del Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas (CEDEX).

Web:<http://www.cehopu.cedex.es/index.php>
<http://www.cehopu.cedex.es/cfc/cfcindex.htm>
http://www.cehopu.cedex.es/etm/etm_index.htm
Dirección: C/ Alfonso XII, 3-5. 28014 - Madrid
Tf contacto: 91 335 72 00

ARCHIVO FERNÁNDEZ CASADO
ARCHIVO TORROJA MIRET

3.4.1 ARCHIVO CARLOS FERNÁNDEZ CASADO

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO

IDENTIFICACIÓN

Fecha imágenes:

1931 – 1982

Extensión física:

2.000 fotografías aprox.

Inventariado: 100% Catalogado: 100% Digitalizado: 20%

Temática arquitectónica: 40%

[Constructiva: 45%, Urbana: 0%, Perfil Urbano: 0%, Proyectual: 5%, Documental: 50%]

Otras temáticas: 60%

[Proyectos de ingeniería]

Soporte del fondo:

Tipo de imagen: Diapositivas y positivos

Tipo de soporte: Diapositivas en plástico, positivos en papel.

Técnica: Gelatinas de revelado químico.

Formato: Varias dimensiones.

Tono: B/N y color.

CONTEXTO

Nombre del productor

El fondo ha sido generado por Carlos Fernández Casado.

Fotógrafos: Kindel, L.Jiménez, Casa Ros, M. García Moya, etc.

Historia del productor

Carlos Fernández Casado

Logroño 1905 - Madrid 1998.

Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos (1924)

Ingeniero de Radiotelegrafía (1926) y de Telecomunicación (1927).

Licenciado en Filosofía y Letras (1944) y Licenciado en Derecho (1973)

A los 19 años obtiene el título de Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos. Poco después viaja a París donde consigue los títulos de Ingeniero de Radiotelegrafía y de Telecomunicaciones. Inicia su carrera profesional en Granada, donde vivió cuatro años y realizó varios proyectos, allí se relacionó con miembros del grupo vanguardista Gallo como Federico García Lorca y Fernando de los Ríos. A su vuelta a Madrid comienza a trabajar en la empresa Huarte y Cía donde se desarrollará gran parte de su vida profesional junto con otro de los grandes ingenieros del momento, Eduardo Torroja y Miret. Este trabajo lo compaginará con el de ingeniero funcionario del Ministerio de Obras Públicas. En 1967 funda su propia empresa "Carlos Fernández Casado S.L. Oficina de Proyectos" junto con Javier Manterola Armisen y su hijo Leonardo Fernández Troyano, empresa que tendrá un notorio papel en el mundo de la ingeniería civil y una gran reputación nacional e internacional por sus cuidados y renovadores proyectos. Además de su brillante carrera como proyectista destaca también su gran inquietud intelectual, lo que le llevó a realizar la carrera de Filosofía y Letras y Derecho. Tuvo una gran actividad docente, ocupando la cátedra de Puentes de Fábrica de la Escuela de Caminos de Madrid desde 1961 e impartiendo clases en diversos centros. En 1976 fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A lo largo de su vida recibió numerosos premios y publicó un gran número de escritos.

Historia archivística

Fondo creado por el autor a partir de su actividad profesional de ingeniero, reúne la documentación de la oficina técnica que lleva su nombre y la de su archivo personal. En ella podemos encontrar fotografías, proyectos, propuestas técnicas, presupuestos, cálculo de estructuras o correspondencia, abarcando así todas sus facetas profesionales incluidas la docencia y las publicaciones.

Forma de ingreso

Archivo donado por los herederos de Carlos Fernández Casado junto con la empresa Carlos Fernández Casado, S.L. El fondo se recibió en el CEHOPU tras la firma de un acuerdo con el CEDEX (Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas), el 27 de febrero de 2008, que se compromete a facilitar la investigación, difusión y conservación de su obra.

CONTENIDO Y ESTRUCTURA

Alcance y Contenido

El legado está formado por expedientes de proyectos de obras, en ellos podemos encontrar planos, propuestas técnicas, presupuestos, cálculos de estructuras, así como numerosas fotografías que documentan todo el proceso de la ejecución de la obra. El fondo se completa con correspondencia y manuscritos del ingeniero, así como con fotografías de carácter más personal.

Organización

Las imágenes se encuentran organizadas según su pertenencia, por una parte las asociadas a expedientes y proyectos de obra civil se guardan en la serie principal junto a dichos expedientes y se numeran correlativamente comenzando por el número asignado al proyecto y por otro lado las imágenes no relacionadas con proyectos de obra se custodian en tres series aparte.

DOCUMENTACIÓN RELACIONADA

Existencia y localización de los documentos originales

Las fotografías originales se encuentran en CEHOPU. También podemos encontrar fotografías originales suyas en el Archivo General de la Administración y en el Archivo del Ministerio de Fomento.

Existencia y localización de copias

Existen copias digitalizadas de parte de las fotografías del fondo, consultables en la web del CEHOPU: <http://www.cephopu.cedex.es/cfc/indices/obraindx.htm>

Nota de publicaciones

BONET CORREA, Antonio; FERNÁNDEZ TROYANO, Leonardo; MANTEROLA ARMISÉN, Javier: *Carlos Fernández Casado*. Madrid: Fundación Esteyco, 1997

AA.VV.: *Carlos Fernández Casado. Ingeniero*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2007.

AA.VV.: *De parte a parte: Carlos Fernández Casado S.L. Oficina de Proyectos*. Madrid: Carlos Fernández Casado S.L., 2004

AREA DE NOTAS

Notas

El estado de conservación en general es bueno.

Inventariado, catalogado y digitalizado entre 2007 y 2010. Parcialmente publicado.