

OTTO WUNDERLICH. A CONTRALUZ DE LA TRADICIÓN

*Un recorrido por la arquitectura tradicional española a través del
archivo del IPCE*

Claudia del Real Salas



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA



TRABAJO FIN DE GRADO

Claudia del Real Salas
Tutor: Fernando Vela Cossío

OTTO WUNDERLICH. A CONTRALUZ DE LA TRADICIÓN
*Un recorrido por la arquitectura tradicional española a través del
archivo del IPCE*

OTTO WUNDERLICH. A CONTRALUZ DE LA TRADICIÓN
Un recorrido por la arquitectura tradicional española a través del archivo
del IPCE

Estudiante
Claudia del Real Salas

Tutor
Fernando Vela Cossío
Departamento de Composición Arquitectónica

Aula TFG 8
Luis Sánchez Aparicio, *coordinador*
Enrique Moreno Perez, *adjunto*

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Universidad Politécnica de Madrid



AGRADECIMIENTOS

A Wunderlich, por su legado. A la arquitectura, por enseñarme una forma de mirar. A Fernando, por introducirme en el mundo de la fotografía documental. Al personal del Archivo del IPCE, por ayudarme en el desarrollo del trabajo. Y a todos los que me han acompañado en este proceso.

*Fig 0.1. Vista nublada de
Segovia con mujer*

*Fig 0.2. Wunderlich en uno
de sus viajes en bicicleta*

[Fototeca del IPCE]

«El progreso no consiste en aniquilar hoy el ayer, sino, al revés, en
conservar aquella esencia del ayer que tuvo la virtud de crear ese
hoy mejor.»

José Ortega y Gasset

Índice

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

MOTIVACIÓN, JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS, METODOLOGÍA
ESTADO DEL ARTE

1. MIRADAS CRUZADAS

INTERNACIONAL, NACIONAL, WUNDERLICH, FOTOGRAFÍA, PINTURA

2. OTTO WUNDERLICH

BIOGRAFÍA
ALPINISMO
TURISMO
CLASIFICACIÓN DE SU OBRA
VALOR DOCUMENTAL

3. FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO PATRIMONIAL

EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA EN CONSERVACIÓN
ARCHIVO WUNDERLICH EN EL IPCE
SU ESTILO

4. ARQUITECTURA TRADICIONAL: TERRITORIO Y MEMORIA

DEFINICIÓN SEGÚN PNAT
ZONIFICACIÓN DE ESPAÑA

5. RECORRIDO FOTOGRÁFICO

6. TRANSFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

SANTILLANA DEL MAR
ARENAS DE SAN PEDRO

CONCLUSIONES

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA
SIGNATURAS FOTOGRAFÍAS DEL ARCHIVO WUNDERLICH

Resumen

Otto Wunderlich llegó a España en un momento en el que la fotografía aún no había encontrado su lugar en el mundo de las artes, y, sin embargo, dedicó su vida a plasmar con su cámara toda una cultura y su patrimonio, tanto material como inmaterial, a través de una mirada sensible y objetiva como extranjero.

Recorrió toda la península ibérica, en muchas ocasiones en bicicleta, para inmortalizar la riqueza patrimonial de un país tan diverso como España. Su afición por el alpinismo le llevó a explorar lugares como los paisajes y pueblos pirenaicos, mientras que los encargos institucionales orientados a la promoción turística le condujeron a documentar numerosos rincones del territorio nacional.

Ante la incipiente globalización mundial y de transformación acelerada de los sistemas constructivos, la arquitectura se enfrenta a un proceso de homogeneización estilística que amenaza con diluir las identidades culturales propias de cada región. Por lo tanto, se hace necesario recordar y afianzar el origen de nuestra identidad cultural.

La arquitectura tradicional constituye uno de los principales signos de identidad de una comunidad, y su documentación es un paso esencial para poder conservarla. En este sentido, la fotografía se presenta como una herramienta fundamental, capaz de fijar y transmitir de forma duradera una realidad arquitectónica que, en muchos casos, está en riesgo de desaparecer. La obra de Wunderlich da testimonio no solo de los valores estéticos y constructivos de la arquitectura tradicional, sino también de los modos de vida y saberes populares asociados a ella.

Gracias a la labor de instituciones como el Instituto del Patrimonio Cultural de España, su archivo fotográfico ha sido preservado y digitalizado, lo que permite acceder a él, estudiarlo y analizarlo en profundidad.

PALABRAS CLAVE

Otto Wunderlich · Arquitectura tradicional · Fotografía documental ·
Conservación del patrimonio cultural

Abstract

Otto Wunderlich arrived in Spain at a time when photography had not yet found its place in the world of the arts, and yet he dedicated his life to capturing with his camera an entire culture and its heritage, both tangible and intangible, through a sensitive and objective gaze as a foreigner.

He traveled throughout the Iberian Peninsula, often by bicycle, to immortalize the patrimonial richness of a country as diverse as Spain. His passion for mountaineering led him to explore places such as the Pyrenean landscapes and villages, while institutional commissions aimed at promoting tourism led him to document numerous corners of the national territory.

In the face of emerging globalisation and the rapid transformation of construction systems, architecture is undergoing a process of stylistic homogenisation that threatens to dilute the cultural identities specific to each region. Therefore, it becomes necessary to remember and reinforce the origin of our cultural identity.

Traditional architecture constitutes one of the main signs of identity of a community, and its documentation is an essential step in order to preserve it. In this sense, photography appears as a fundamental tool, capable of recording and transmitting in a lasting way an architectural reality that, in many cases, is at risk of disappearing. Wunderlich's work bears witness not only to the aesthetic and constructive values of traditional architecture, but also to the ways of life and popular knowledge associated with it.

Thanks to the work of institutions such as the Instituto del Patrimonio Cultural de España, his photographic archive has been preserved and digitised, allowing it to be accessed, studied, and analysed in depth.

KEY WORDS

Otto Wunderlich · Traditional architecture · Documentary photography · Conservation of cultural heritage

Introducción

Motivación personal

A lo largo de mis estudios en arquitectura, me han acompañado una serie de inquietudes personales y académicas que dan sentido y dirección al presente trabajo. Por un lado, he desarrollado una profunda atracción por la fotografía como medio de representación, archivo y memoria, así como por su historia y sus orígenes. A través de la fotografía he descubierto una herramienta no solo estética, sino también documental y crítica, capaz de registrar, preservar y comunicar realidades arquitectónicas que de otro modo podrían perderse.

A ello se suma mi interés por la arquitectura tradicional española, como manifestación de saberes constructivos locales y expresión genuina de las comunidades que la generaron. Frente a los procesos acelerados de homogeneización urbana y pérdida de referentes culturales que impone la globalización, considero fundamental recordar este tipo de arquitectura como soporte material de la identidad territorial, y como parte indispensable del paisaje histórico de nuestro país.

En mi entorno cercano siempre ha convivido la idea de la importancia de la conservación del patrimonio, y es algo que me interesa a nivel profesional y como ciudadana consciente del valor que este legado representa. En este sentido, he tenido la oportunidad de establecer una relación cercana con el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), cuya labor es clave en la documentación, conservación y difusión del patrimonio fotográfico e inmaterial. Este vínculo me ha permitido conocer metodologías y enfoques actuales que rigen la intervención patrimonial, y me ha motivado a abordar este trabajo con una valoración y compromiso especial hacia la restauración, el respeto a la autenticidad y la transmisión intergeneracional del conocimiento.

Desde esta perspectiva, el estudio de la obra fotográfica de Otto Wunderlich representa una oportunidad de gran interés para unificar todas estas inquietudes, ya que su archivo permite recorrer el territorio español a través de la imagen y reflexionar sobre el papel de la fotografía en la construcción de la memoria colectiva y en la conservación activa del patrimonio arquitectónico tradicional.

Justificación del estudio

La figura de Otto Wunderlich representa un caso excepcional de dedicación al registro visual de la arquitectura y la vida cotidiana de un país. Su archivo fotográfico, compuesto por miles de imágenes tomadas por el territorio español a lo largo del siglo XX, constituye un testimonio de enorme valor histórico, documental y patrimonial. Sin embargo, pese a su magnitud y calidad técnica, la obra de Wunderlich ha sido escasamente estudiada desde una perspectiva transversal que integre los campos de la fotografía, la arquitectura y la conservación del patrimonio.

La investigación se justifica en la necesidad de rescatar y difundir su legado, con la intención de poner en valor su mirada como fotógrafo y el potencial que ofrece su obra como herramienta de análisis para los estudios arquitectónicos y patrimoniales. En un contexto de creciente atención institucional hacia el patrimonio de cada región, las imágenes de Wunderlich permiten evaluar la evolución, transformación o desaparición de determinadas tipologías constructivas tradicionales, así como evaluar las dinámicas de conservación o pérdida asociadas a cada territorio.

En definitiva, este trabajo pretende contribuir al reconocimiento de Otto Wunderlich como figura clave de la historia de la documentación del patrimonio español, y al mismo tiempo, explorar la utilidad de su archivo como herramienta de diagnóstico, reflexión y acción en el ámbito de la conservación arquitectónica.



Fig 1.1 Retrato de Wunderlich en el Retiro

Objetivos del trabajo

Este Trabajo de Fin de Grado persigue una serie de objetivos interrelacionados que combinan el interés por la fotografía histórica, la arquitectura tradicional española y la conservación del patrimonio cultural. En particular, se plantea:

1. Poner en **valor** la figura y la obra de Otto Wunderlich, reconociendo su papel fundamental como fotógrafo documental y cronista visual de la España de la primera mitad del siglo XX.
2. Desarrollar un **recorrido fotográfico** de la arquitectura tradicional española a través del análisis de su archivo, identificando diferentes regiones y tipologías constructivas, y destacando los rasgos arquitectónicos, materiales y culturales más relevantes de cada caso.
3. Reivindicar el papel esencial de la **fotografía** en el ámbito de la arquitectura, tanto como herramienta de documentación e interpretación, como instrumento clave en los procesos de restauración y conservación del patrimonio vernáculo.
4. Dar continuidad al trabajo iniciado por Otto Wunderlich, estableciendo un diálogo entre pasado y presente mediante la comparación entre alguno de sus registros fotográficos y el estado actual de los lugares fotografiados, contribuyendo con ello a una **reflexión crítica** sobre la evolución, la transformación o la pérdida del patrimonio arquitectónico tradicional.



*Fig 1.2 Mujeres en la puerta
mirando hacia el exterior*

Metodología general

El trabajo se desarrolla a partir de una metodología que combina la contextualización histórica, el análisis documental y la interpretación crítica de la obra fotográfica de Otto Wunderlich desde una perspectiva arquitectónica y patrimonial.

En primer lugar, se lleva a cabo una revisión de la documentación sobre Otto Wunderlich, recopilando los estudios existentes con el fin de establecer un punto de partida claro y detectar posibles vacíos de investigación. Esta fase permite reivindicar la relevancia del fotógrafo y orientar el enfoque del trabajo.

Paralelamente, se realiza una contextualización histórica, tanto a nivel internacional como nacional, que ayuda a situar el periodo en el que se desarrolló la vida y actividad profesional de Wunderlich. Esta revisión abarca aspectos culturales, sociales y artísticos, con especial atención al marco en el que evolucionó la fotografía entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX. En este sentido, se recurre a la lectura del libro *La historia de la fotografía en España*, de Publio López Mondéjar, obra clave para comprender el desarrollo de la práctica fotográfica en el país y la posición de Wunderlich dentro de ella.

Una vez definido este marco teórico, se procede a establecer una definición clara de arquitectura tradicional, tomando como referencia el *Plan Nacional de Arquitectura Tradicional (PNAT)*. Este documento ofrece criterios metodológicos y tipológicos actualizados que permiten estructurar el análisis de las obras fotografiadas, teniendo en cuenta aspectos como la materialidad, las técnicas y sistemas de construcción, las tipologías arquitectónicas y su relación con el entorno.

A continuación, se realiza una división del territorio español en distintas regiones, según la obra fotográfica que ofrece Wunderlich y las zonificaciones propuestas por autores como Carlos Flores en *Arquitectura Popular Española* y Leopoldo Torres Balbás en su obra *La vivienda popular en España*. Esta división busca organizar el análisis territorial y facilitar la selección representativa de imágenes.

También es esencial el estudio de la definición de la arquitectura tradicional según la bibliografía ya mencionada incluyendo el *PNAT*, para poder tener claros los requisitos de selección de las fotografías. Se tendrán en cuenta la materialidad, técnicas y sistemas de construcción que se vean reflejadas en las fotos, así como la tipología arquitectónica y el entorno en el que se encuentren.



Fig 1.3 Portada del Plan Nacional de Arquitectura Tradicional

Una vez analizadas las fotografías seleccionadas de Otto Wunderlich, se desarrollan dos casos de estudio que comparan el estado de conservación documentado por el fotógrafo con la situación actual de cada enclave. Este análisis busca invitar a la reflexión sobre el valor de la fotografía como documento patrimonial, así como sobre la necesidad de conservar y proteger el patrimonio arquitectónico.

Recorridos de Otto Wunderlich

Para entender con mayor precisión el recorrido que llevó a cabo Wunderlich, se cuenta con un archivo que ofrece el Ministerio de Cultura que localiza muchas fotografías en la aplicación de Google Earth de diferentes autores según el proyecto del *Catálogo Monumental de España*¹. Sin embargo, no incluye su obra completa, por lo que se recurre a los datos que ofrece el Archivo del IPCE² para poder geolocalizar gran parte de las ciudades españolas en las que dejó constancia de su trabajo.

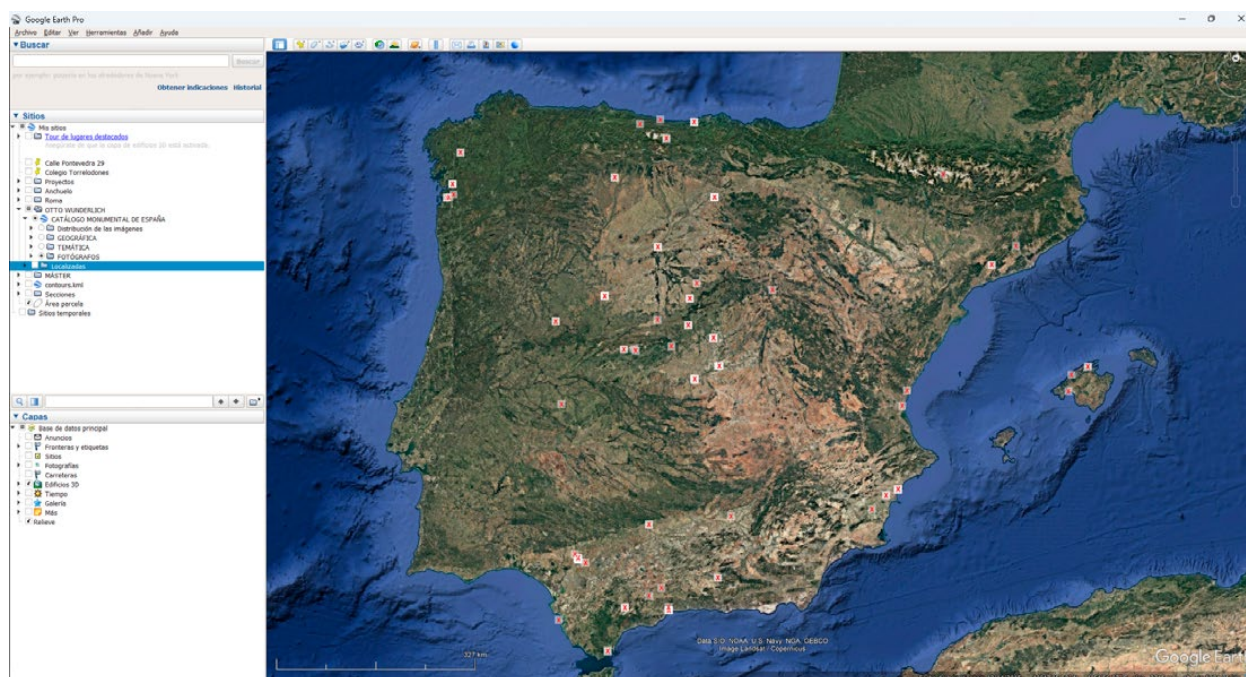


Fig 1.4 Mapa de España con datos de CME en Google Earth

Esta labor de localización y lectura atenta del archivo es clave para poder realizar una selección posterior de una serie de fotografías que serán analizadas en profundidad como casos de estudio, atendiendo a aspectos arquitectónicos, fotográficos y patrimoniales.

1. Ministerio de Cultura y Deporte. *Catálogo Monumental de España – Google Earth* [base de datos en línea]. <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/aga/bases-de-datos/cmeg.html> (4-feb-2025).

2. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). *Archivo Wunderlich* [fondo digital] <https://fototeca.ipce.cultura.gob.es/> (4-feb-2025).

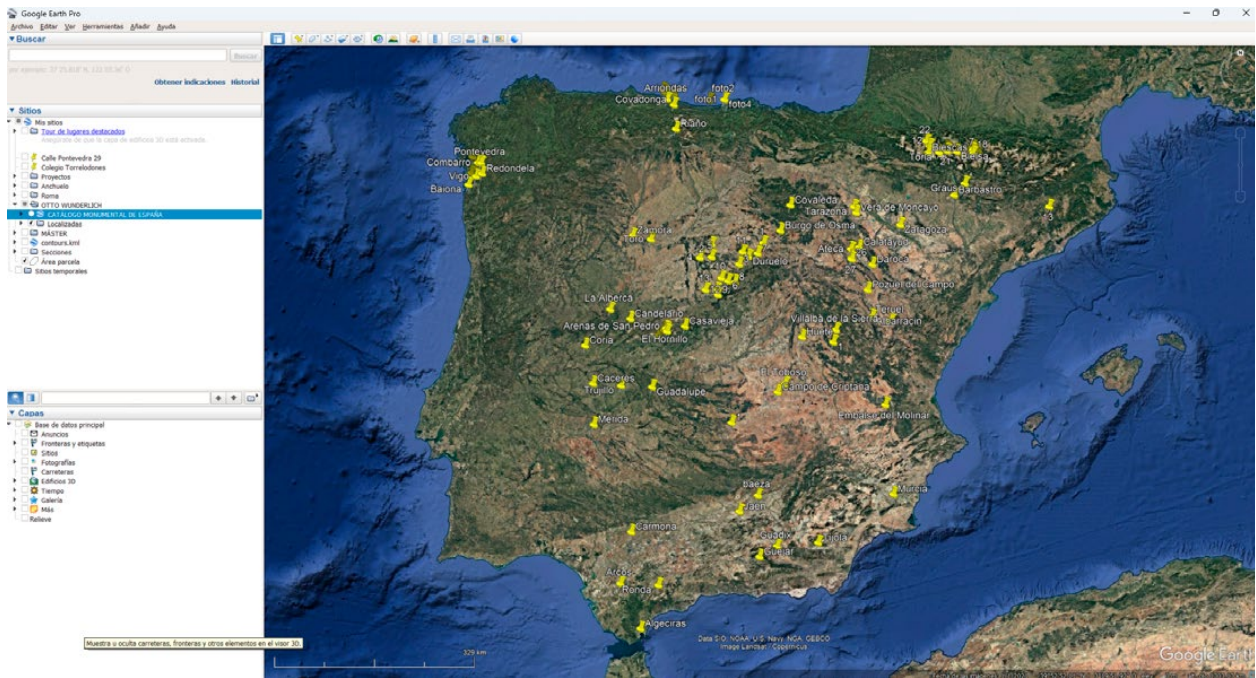


Fig 1.5 Mapa de España con localización de ciudades visitadas por Wunderlich según datos del Archivo Wunderlich del IPCE, elaboración de la autora

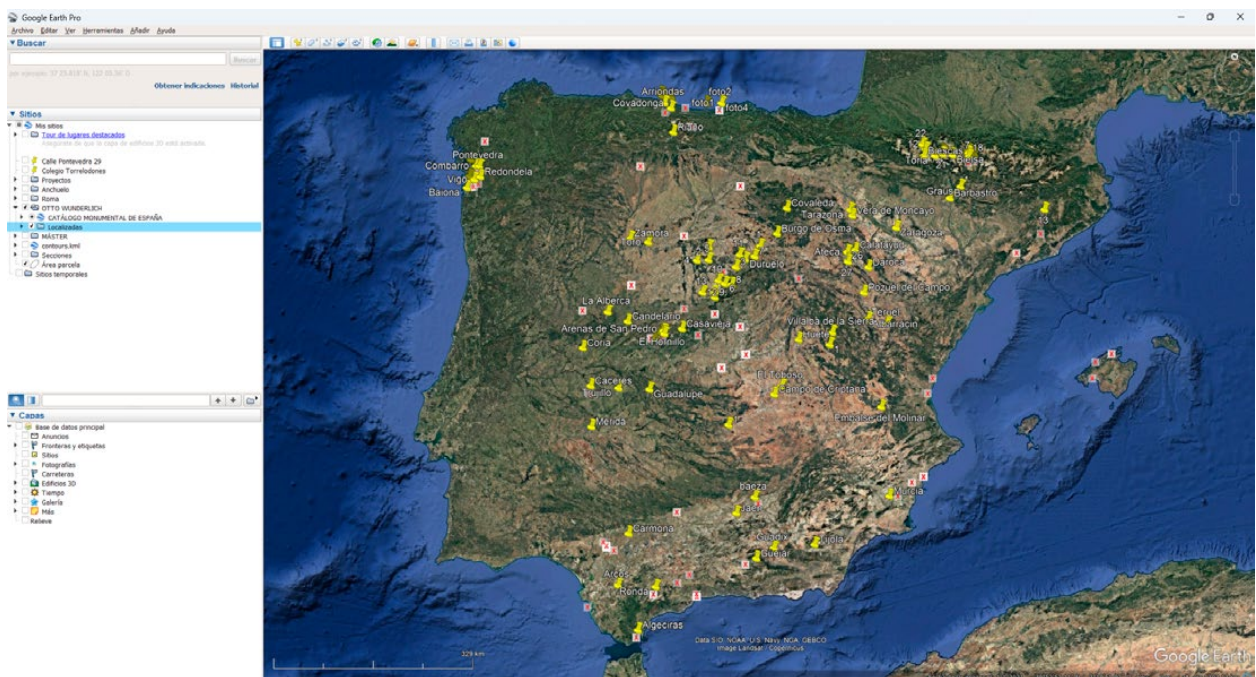


Fig 1.6 Mapa de España con localización de ciudades visitadas según datos del CME y del Archivo Wunderlich del IPCE, elaboración de la autora

Tras llevar a cabo este ejercicio, obtenemos como resultado un mapa con la cobertura del territorio español que abarcó Wunderlich, y será una herramienta que habrá que tener en cuenta a la hora de definir zonas de arquitectura tradicional más adelante.

Estado del arte

Al comenzar esta investigación, se hace evidente que no existen suficientes estudios específicos sobre Otto Wunderlich, aunque la información disponible permite conocer con bastante detalle su trayectoria y el contexto en el que desarrolló su obra.

Las principales fuentes actuales son los catálogos de dos exposiciones organizadas por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE):

- *Memoria y lugar. Segovia en la fotografía de Otto Wunderlich*, en diciembre de 2016, centrada en la obra desarrollada en Segovia.
- *Aragón: Alma y paisaje. Otto Wunderlich (1918–1930)*, en octubre de 2017, mostraba su forma de retratar el paisaje rural y urbano.

Además, muchas de sus fotografías fueron seleccionadas para ilustrar otro catálogo elaborado por el IPCE, esta vez centrado en el patrimonio inmaterial: *Inmaterial. Patrimonio y memoria colectiva*.

Fig I.7 Portadas de los catálogos de exposiciones del IPCE



En el ámbito bibliográfico, el historiador Publio López Mondéjar, en su libro anteriormente mencionado *La historia de la fotografía en España*, dedica unas frases a Wunderlich como uno de los fotógrafos extranjeros más «abundantes y estimables» del primer tercio del siglo XX, especialmente por su labor documental³.

También aparece citado por José Antonio Sánchez Vigil en *Del daguerrotipo a la instamatic*, donde le dedica un breve párrafo con datos biográficos esenciales⁴.

Además de estas fuentes, existen diversos artículos en revistas actuales que abordan la figura de Otto Wunderlich desde distintas perspectivas, destacando tanto su trayectoria como el valor patrimonial de su archivo fotográfico. Estas publicaciones contribuyen a renovar el interés por su obra y a contextualizar su legado en el marco de los estudios contemporáneos sobre fotografía y patrimonio.

3. Publio López Mondéjar, *La historia de la fotografía en España* (Barcelona: Lunewerg Editores, 1997), p. 146.

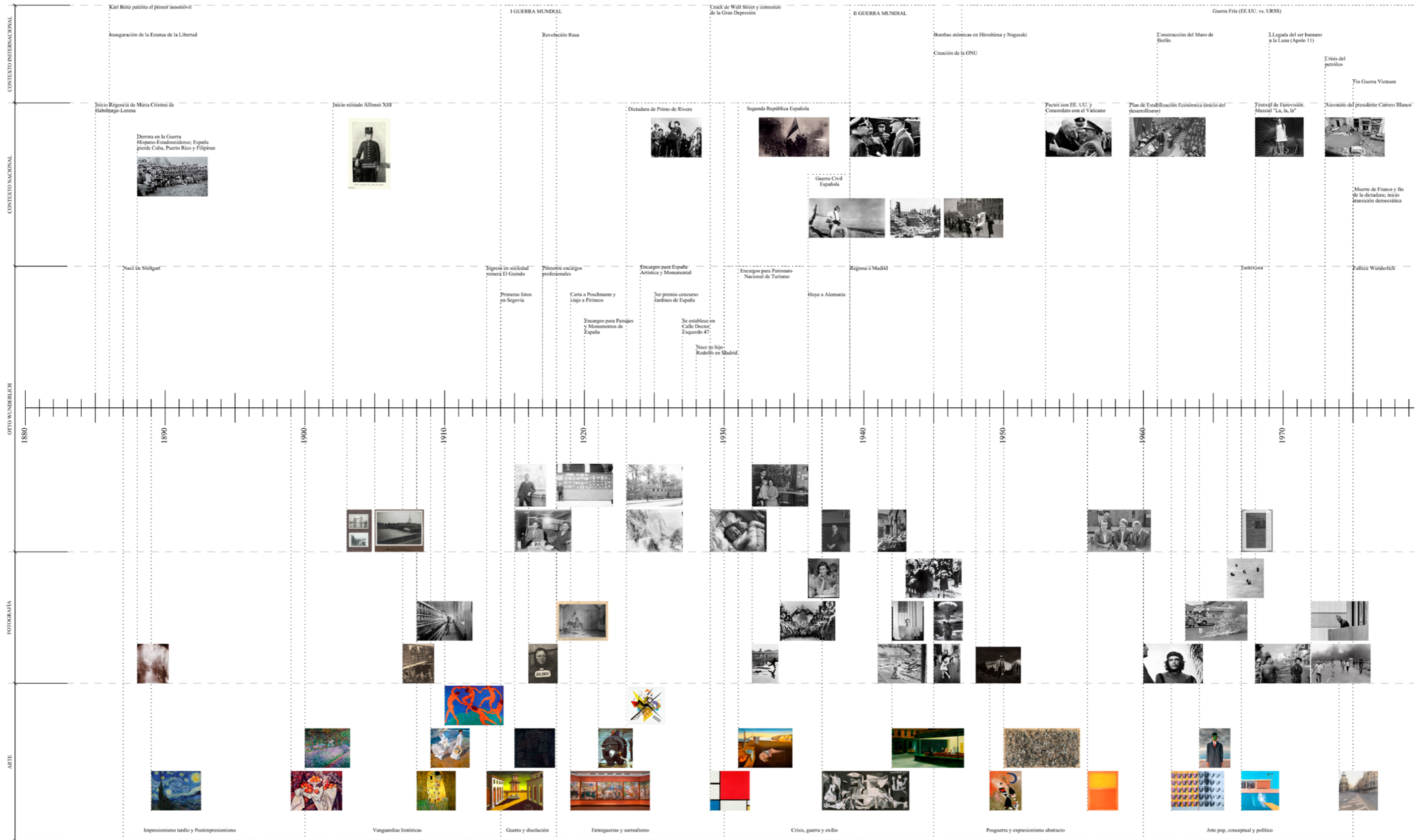
4. Juan Miguel Sánchez Vigil, *Del daguerrotipo a la Instamatic: autores, tendencias, instituciones* (Gijón: Ediciones Trea, 2007), p. 423

Por último, el archivo más completo sobre su obra y que ha servido como base principal para este trabajo es el Archivo Wunderlich que se encuentra en la Fototeca digital del IPCE, donde se conservan, catalogan y digitalizan miles de sus fotografías⁵.



Fig 1.8 Inicio de página web de la Fototeca del IPCE

5. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). *Archivo Wunderlich* [fondo digital] <https://fototeca.ipce.cultura.gob.es/> (4-feb-2025).



1 Miradas cruzadas



Fig 1.1 Miguel, el guía

Fig 1.2 Línea del tiempo del contexto internacional, nacional, de la fotografía y el arte durante la vida de Wunderlich. elaboración de la autora

2 OTTO WUNDERLICH

Biografía¹

Otto Wunderlich nació en 1887 en Stuttgart, Alemania, en el seno de una familia de clase media. Su padre era abogado, y siendo aún un niño perdió a su madre. Realizó sus estudios de Bachillerato y Lenguas en su ciudad natal, antes de trasladarse a Hamburgo, donde inició su carrera profesional en el ámbito de los negocios y la explotación de minerales.

Su interés por la fotografía surgió durante una estancia de tres años en Inglaterra, y se fue desarrollando más tarde en París, donde comenzó a formarse como fotógrafo a partir de 1905. En 1913 llegó a España para incorporarse laboralmente a la sociedad minera *El Guindo*, lo que marcó el inicio de su larga relación con el país.



Fig 2.1 Foto de Notre Dame entre 1910 y 1914

Fig 2.2 Wunderlich y tres personas en un río en Londres entre 1910 y 1914

Fig 2.3 Wunderlich en una cabaña de Navacerrada en 1914



Entre 1913 y 1915 recorrió distintas regiones de la geografía española, visitando lugares como Córdoba, El Escorial, Toledo, Burgos, Madrid, Aranjuez o la Sierra de Guadarrama. En 1914 ya se documentan sus primeras imágenes de Segovia, y un año después, de Málaga. De estos primeros años destaca un autorretrato tomado en una cabaña en Navacerrada, que muestra su temprano vínculo con el paisaje natural español.

1. La información biográfica de este capítulo procede de las fuentes: Alejandro Almazán Peces y Oscar Muñoz Sánchez, *Aragón: alma y paisaje. Otto Wunderlich 1918-1930* (Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017), y de Miguel Ángel Chaves Martín (comisario), *Memoria y lugar. Segovia en la fotografía de Otto Wunderlich* (Segovia: Diputación Provincial de Segovia / Fundación Caja Segovia / IPCE, 2016).



Su carrera como fotógrafo profesional en España se consolidó a partir de 1917, cuando comenzó a recibir encargos de anticuarios, constructoras e industrias, lo que le permitió continuar viajando y documentando el país. En 1919, escribió a su amigo el historiador Adolf Poschmann expresando su satisfacción con la vida que llevaba en España y anticipándole un viaje de 17 días por los Pirineos, desde Benasque hasta Panticosa. Ese mismo año participó en una exposición organizada por el grupo montañista *Peñalara*, sociedad a la que perteneció activamente durante gran parte de su trayectoria.

Durante los años veinte, su obra comenzó a difundirse en diversos medios. En 1924 colaboró con la Revista de *España Artística y Monumental*, una estrategia impulsada por el Patronato Nacional de Turismo para promover el país a través de la imagen. En 1925 recibió el tercer premio en el concurso de *Jardines de España*. Publicó con frecuencia en revistas como *¡Sevilla!*, *Espagne*, *Arquitectura*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* o *La Esfera*, y trabajó también para editoriales como *Espasa*, destacando la publicación de una colección de fotos llamada *Paisajes y monumentos de España* en la revista *Voluntad*.

Wunderlich demostró un gran compromiso con la difusión del patrimonio español. A partir de 1920, editó colecciones fotográficas dedicadas a pueblos y ciudades bajo el formato de pequeños cuadernos, como el de *Recuerdo de Santillana del Mar*, o el que elaboró como recuerdo de un viaje familiar a Londres en 1927. Ese mismo año se estableció en el número 47 de la calle Doctor Esquerdo, en Madrid, y sus imágenes pasaron a ilustrar la Geografía de España publicada por la editorial Labor.

Entre 1930 y 1933 elaboró un cuaderno que permite reconstruir cronológicamente su itinerario fotográfico por el país. Durante la Segunda República, trabajó para el Patronato Nacional de Turismo y, al estallar la Guerra Civil en 1936, regresó temporalmente a Alemania, donde colaboró con un centro experimental de aviación. Posteriormente, en 1939 se integró en una empresa alemana dedicada al comercio de wolframio, combinando esta labor con encargos industriales hasta los años sesenta.

Volvió a España a comienzos de los años cuarenta y, durante la dictadura franquista, sus fotografías continuaron utilizándose con fines de promoción cultural y turística.

A lo largo de su carrera, Wunderlich fue testigo de importantes transformaciones en la sociedad española, entre los que cabe destacar el desarrollo de la industria hidroeléctrica. En general, su legado fotográfico ofrece una mirada minuciosa y sensible sobre la arquitectura, el paisaje y las costumbres del país en un periodo de profundos cambios.



Fig 2.4 Página del cuaderno *Recuerdo de Santillana del Mar*



Fig 2.5 Fotografía tomada por Wunderlich tras la Guerra Civil



Fig 2.6 Retrato de Wunderlich y su mujer Margarita

Se casó con Margarita, y en 1928 nació en Madrid su único hijo, Rodolfo Wunderlich Wellaner, quien también se dedicó al ámbito de la fotografía, siguiendo los pasos de su padre. Tras cursar estudios en el Colegio Alemán, viajó a Alemania, donde trabajó en imprentas y se especializó en técnicas de fotografía en color. A su regreso a España, colaboró con el Instituto Arqueológico Alemán y, en 1965, ingresó como fotógrafo en el Instituto de Restauración de Obras Artísticas, actual Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), donde desarrolló una amplia y reconocida trayectoria profesional hasta su jubilación en 1993.

Además, otro personaje que aparece con frecuencia en las fotografías de Otto Wunderlich es su perro Flock, quien parece haber sido un fiel compañero de viaje y un testigo constante de sus excursiones y aventuras fotográficas por la geografía española.



Fig 2.7 Retrato del hijo de Wunderlich, Rodolfo



Fig 2.9 Retrato de la familia de Wunderlich



Fig 2.8 Retrato de Flock, el perro de Wunderlich



Fig 2.10 Retrato de Wunderlich con su perro Flock

Alpinismo

Una faceta muy significativa en la trayectoria de Otto Wunderlich es su vínculo con la montaña y el alpinismo, una pasión que marcó su vida personal y parte importante de su obra fotográfica. A través de sus numerosas travesías, Wunderlich logró capturar con su cámara el paisaje natural de la alta montaña y el espíritu humano que caracteriza a quienes la habitan y recorren.



Fig 2.11 Retrato de Wunderlich esquiando

Fig 2.12 Retrato de Wunderlich en una cabaña

Su interés por el medio natural se tradujo en numerosas expediciones fotográficas por los principales sistemas montañosos de la península, entre los que destacan los Pirineos, la Sierra de Gredos, Sierra Nevada, los Picos de Europa y la Sierra de Guadarrama. Las imágenes que tomó en estas zonas muestran tanto la grandiosidad del paisaje como los momentos cotidianos de sus excursiones, retratando a sus compañeros de travesía y los refugios donde se alojaban.

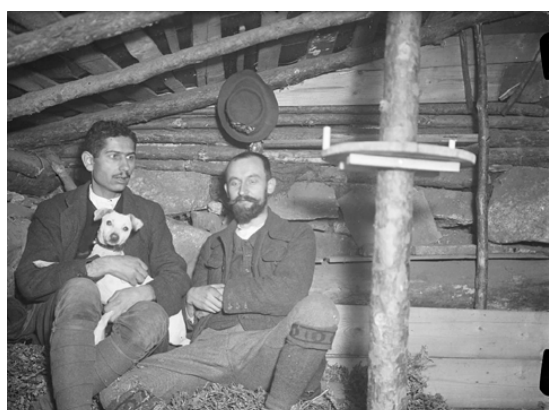


Fig 2.13 Retrato de Wunderlich con un compañero en una cabaña

Fig 2.14 Retrato de Miguel, el guía

Desde 1919, Wunderlich formó parte activa de la Real Sociedad Española de Alpinismo Peñalara, entidad pionera en la práctica y difusión del montañismo en Madrid, que combinaba actividades deportivas con inquietudes culturales y artísticas. Participó en sus exposiciones anuales de fotografía de montaña al menos entre los años 1918 y 1933, y colaboró en la Revista *Peñalara*, publicación clave para la comunidad excursionista de la época.

Aunque la mayoría de las críticas a su obra fueron favorables, algunos sectores llegaron a encasillar a Wunderlich como un fotógrafo excesivamente técnico y distante, en parte por su preferencia por el revelado en seco mediante bromuro, técnica más rápida y económica que los procedimientos pigmentarios (como el carbón o el Fresson), que aportaban a las imágenes un tono pictorialista más valorado en las publicaciones de viajes de la época. Esta elección técnica, sin embargo, estaba alineada con su intención documental y su compromiso con la claridad y fidelidad del registro.



Fig 2.15 Panel de Wunderlich en la exposición de Peñalara



A diferencia de otros fotógrafos de montaña de su tiempo, que tendían a dramatizar el paisaje, Wunderlich mantuvo una mirada sobria pero cercana, sensible a la realidad del entorno y a la experiencia humana que lo habitaba.

Fig 2.16 Vista del Valle de Astos

Fig 2.17 Grupo de excursionistas
Fig 2.18 Wunderlich con compañeros en tienda de campaña



Turismo

En una entrevista concedida en 1967 a una revista del momento, a los 80 años de edad, Wunderlich afirmaba con orgullo que había « ayudado a desempolvar las bellezas de España a base de “Leika” y de entusiasmo ». Se podría afirmar que Otto Wunderlich fue uno de los pioneros de la fotografía turística en España.

Desde finales del siglo XIX, en un contexto de creciente interés por el conocimiento del territorio nacional, se impulsó en España el excursionismo como método de exploración, estudio y divulgación cultural. Esta práctica, muy vinculada al auge de los estudios históricos, artísticos y geográficos, tuvo una especial resonancia tanto en el ámbito académico como en el incipiente desarrollo del turismo. En este marco, la fotografía desempeñó un papel esencial como instrumento de registro visual y como vehículo de difusión de los valores patrimoniales del país.

Entre los primeros fotógrafos que recorrieron España con este espíritu destacan figuras como Tenisson y Charles Clifford en la década de 1850, Jean Laurent entre 1863 y 1871, o Lévy en 1888. A finales de siglo, la casa editorial Hauser y Menet contribuyó notablemente a esta tarea, consolidando la relación entre fotografía, viaje y representación monumental.

Ya en las primeras décadas del siglo XX, esta labor fue continuada por nombres como Kurt Hielscher, José Ortiz Echagüe, Mariano Moreno, Leopoldo Torres Balbás, Fernando García Mercadal y Manuel Gómez Moreno, todos ellos partícipes de una tradición visual que entendía el viaje como forma de conocimiento y valorización del paisaje y el patrimonio. En la propia Escuela de Arquitectura de Madrid, el viaje era considerado en sus orígenes una herramienta de aprendizaje esencial, entendida como parte de la experiencia formativa y ejercicio fundamental de observación, dibujo y análisis arquitectónico.

En este sentido, la trayectoria de Otto Wunderlich se inscribe plenamente en esa tradición. Sus recorridos fotográficos por España en las décadas de 1920 y 1930 reproducen, y en ocasiones reinterpretan, itinerarios previamente trazados por fotógrafos como Jean Laurent, Kurt Hielscher, Max Junghändel o Ruth Matilda Anderson.



Fig 2.19 Recorte de prensa con artículo sobre Otto Wunderlich



Fig 2.20 Estudio portátil de Jean Laurent

Fig 2.21 Vista de calle de Albarracín de Kurt Hielscher en 1925

Fig 2.22 Vista de calle de Albarracín de Otto Wunderlich entre 1929 y 1936

Fig 2.23 Vista de conjunto urbano de Albarracín de Kurt Hielscher en 1925

Fig 2.24 Vista de conjunto urbano de Albarracín de Otto Wunderlich entre 1929 y 1936





Fig 2.25 Portada de revista *Turismo* con fotografía tomada por Wunderlich

Sus primeras imágenes fueron tomadas en zonas fronterizas poco después de su llegada al país, mostrando ya desde entonces su deseo de captar lo genuino y lo olvidado. Su trabajo no solo tuvo un componente documental, sino también una dimensión claramente turística y promocional. Wunderlich fue un colaborador habitual de publicaciones como *Turismo*. Revista de la *España Artística y Monumental*, impulsada por el Marqués de la Vega-Inclán, y de las revistas editadas por el Patronato Nacional de Turismo durante la Segunda República. Estas publicaciones, dirigidas a un público extranjero, buscaban atraer visitantes a través de una imagen idealizada de España: paisajes imponentes, monumentos históricos y una creciente y novedosa red de infraestructuras hoteleras y viarias. Las fotografías, cuidadosamente seleccionadas, cumplían una función persuasiva clave en este esfuerzo institucional por posicionar España como destino turístico cultural.

En 1929, su contribución fue reconocida por la Secretaría de Turismo, en un momento en que España comenzaba a consolidar su identidad internacional como destino cultural. Sin embargo, tras la Guerra Civil, su archivo fue expoliado, y las nuevas políticas del franquismo reorganizaron la producción de imagen institucional desde laboratorios fotográficos oficiales. A partir de entonces, Wunderlich reorientó su actividad hacia el reportaje industrial y la fotografía de encargo, aunque su legado ya había dejado una huella profunda en la construcción visual del país.

Su forma de viajar, a menudo en bicicleta o motocicleta, y su sensibilidad para captar el espíritu de los lugares lo convierten en una figura clave dentro del cruce entre fotografía, patrimonio y turismo. A través de su trabajo, contribuyó de forma decisiva a la imagen que España proyectó al exterior durante el primer tercio del siglo XX.



Fig 2.26 Wunderlich con su familia en una motocicleta

Clasificación de su obra

Su producción fotográfica se desarrolló en dos vertientes: una de carácter industrial, ligada a encargos profesionales, y otra de naturaleza documental, más libre, espontánea e intuitiva. Su obra se puede clasificar por grupos temáticos según los tipos de clientela y su utilidad.²

- Industrial
- Paisajes, pueblos y ciudades
- Arquitectura y urbanismo
- Vistas de calles
- Exteriores e interiores de monumentos
- Retratos de habitantes (campesinos, labriegos...)
- Montaña
- Vistas de hostales y paradores
- Colecciones artísticas de museos y otras instituciones
- Retratos individuales
- Retratos colectivos (festejos, reuniones...)



Fig 2.27 Salto de agua en Cuenca

Fig 2.28 Instalación de transformadores eléctricos

Fig 2.29 Vista de Ciudad Rodrigo

Fig 2.30 Vista interior de parador de

Fig 2.31 Retrato de campesino

Fig 2.32 Retrato de taberneros

Fig 2.33 Vista de paisaje

Fig 2.34 Vista del acueducto de Segovia

Fig 2.35 Vista de calle segoviana



2. Miguel Ángel Chaves Martín, *Memoria y lugar. Segovia en la fotografía de Otto Wunderlich* pp. 16-17.

Valor documental de su obra

En definitiva, el archivo fotográfico de Otto Wunderlich constituye hoy un testimonio visual de un valor inestimable del territorio, la arquitectura y las costumbres de la España del primer tercio del siglo XX. Su valor documental reside no solo en la amplitud geográfica de su cobertura, que abarca prácticamente todas las regiones del país, sino también en la sistematicidad, rigor técnico y neutralidad compositiva con los que abordó sus registros.

A diferencia de muchos fotógrafos de su época, Wunderlich desarrolló una mirada profundamente objetiva, centrada en documentar lo real más que interpretarlo, lo que confiere a su obra un alto grado de fidelidad respecto a la arquitectura, el entorno urbano y los usos constructivos tradicionales. Su trabajo constituye una fuente primaria de información para historiadores, arquitectos, restauradores y antropólogos, al capturar con gran precisión detalles constructivos, materiales, paisajes transformados o elementos patrimoniales hoy desaparecidos.

Asimismo, muchas de sus imágenes han adquirido un carácter testimonial y comparativo, ya que permiten estudiar la evolución o pérdida del patrimonio arquitectónico y etnográfico. En este sentido, sus fotografías se han convertido en herramienta indispensable para la identificación, valoración y conservación de la arquitectura tradicional, en línea con los objetivos establecidos por los *Planes Nacionales* del Ministerio de Cultura.

Por otro lado, el valor documental de su obra se potencia por el hecho de que una gran parte de su archivo se conserva ordenado y digitalizado en la Fototeca del IPCE, accesible para investigadores y proyectos institucionales. Este conjunto constituye una memoria visual de España, en la que confluyen la precisión del registro técnico, el compromiso con la difusión cultural y una mirada respetuosa hacia las formas de vida populares.



Fig 2.36 Fuente de los Ocho Caños en Ronda

3 Fotografía como documento patrimonial

Historia de la fotografía en España¹

La historia de la fotografía en España comienza en el siglo XIX, con la llegada de los daguerrotipos y la primera imagen de un edificio en Barcelona de 1848, y se desarrolla a lo largo del siglo XX, con profesionales extranjeros y posteriormente con sus discípulos.



Fig 3.1 Sorolla pintando en la playa

Estos fotógrafos realizan una fotografía itinerante, documentando lo que ven en sus viajes por la península, con una intención comercial, imitando las composiciones pictóricas. Algunos pintores descubren la fotografía como un instrumento para captar las imágenes que posteriormente plasman en sus cuadros, como es el caso de Sorolla.

Gracias a estas fotografías, podemos tener imágenes de la España de principios del siglo XX, en un momento de decadencia tras la pérdida de las últimas colonias en 1898, lo que supuso un trauma nacional que evidenció el atraso educativo, técnico y económico del país. Esta crisis que podemos resumir en la conocida frase de Unamuno: «Me duele España», con un momento de radicalización política, la guerra con Marruecos, y un altísimo porcentaje de analfabetismo entre la población, influye directamente en el desarrollo de las artes.

La fotografía se seguía considerando un medio subordinado a las artes, y al contrario que la literatura o la filosofía, no buscaba la crítica o el reflejo de esta situación, carente de la legitimidad artística e intelectual que otras disciplinas sí comenzaban a reclamar.

En este contexto, Otto Wunderlich llegó a España en 1913, cuando el país intentaba iniciar una modernización, aunque de forma lenta y desigual. La decadencia de la fotografía era evidente y se reflejaba en la herencia del viejo retratismo decimonónico ya en crisis, así como en su estructura industrial y comercial. La producción de material fotográfico dependía casi por completo de importaciones, y salvo excepciones como la empresa Negra Industrial, fundada en 1914, apenas existía industria propia. El avance tecnológico en fotografía se producía en Europa, con desarrollos como las placas autocromas de los hermanos Lumière o las primeras pruebas en fotografía a color por Lippmann, mientras en España estos progresos llegaban con notable retraso y escasa implantación.

1. La información de este capítulo procede, salvo indicación expresa en contrario, de Publio López Mondéjar, *La historia de la fotografía en España*, 5.ª ed. (Barcelona: Lunwerg Editores, 1997).

En España, los divulgadores de la fotografía a color fueron Santiago Ramón y Cajal a través de su libro de 1912: *Fotografía de los Colores*, y Antonio Cánovas del Castillo (Káulak) con su obra *Fotografía moderna*. Sin embargo, no hubo grandes cultivadores de la fotografía a color, aunque destacan nombres como Aurelio Grasa, Fungairiño, o Joan Massó.

En 1902, la revista *La Fotografía* ofrecía varias novedades técnicas como los teleobjetivos, los estereoscopios de Kodak, la técnica de invasión de carbones y gomas bicromatadas, las tricomías y «otros primores ópticos».

Durante los primeros años del siglo, se fueron creando diferentes sociedades de fotografía en las grandes ciudades como Cataluña, Madrid, Aragón y Valencia. Estas fomentaban la práctica aficionada, el intercambio de conocimientos y la organización de exposiciones. De esta actividad surgió el llamado «salonismo», entendido como el ámbito de concursos y muestras fotográficas donde primaba el valor estético, frecuentemente anclada en el pictorialismo. Estas sociedades junto con sus revistas especializadas eran el principal medio de difusión de esta práctica. En la capital algunas de las publicaciones más relevantes fueron *La Fotografía*, fundada por Kaulak en 1901 y *Graphos Ilustrado*. En esta última, en 1907, Hernández Gil establecía que existían 3 categorías de la fotografía: científica (medicina), documental (reporterismo) y artística (aficionados), aunque según Publio López Mondéjar faltaría añadir una más: profesional (retratos). También cabe mencionar la relevancia que tuvieron las fotografías en revistas más técnicas como la de *AC* fundada en el año 1931 por el órgano GATEPAC, que dejaron una leve huella de la modernidad en la fotografía española de la época.

En esta época, la fotografía estaba definida por diferentes corrientes que surgían en Europa y se trasladaban a la península posteriormente. Una de ellas surgió durante las últimas décadas del s XIX, y consistía en el debate entre la representación fiel de la realidad o la fotografía «artística», es decir, entre la verdad o la belleza. La belleza se expresaba a través de la corriente pictorialista, que buscaba imitar la pintura e integrar la fotografía en el mercado artístico convencional.

Fig 3.2 Alegoría de la fotografía, Portela.

Fig 3.3 En qué lugar del cielo te encontraré, Joan Vilatoba

Fig 3.4 Esplendor y ocaso, Kaulak



Como resultado, las fotografías de esta tendencia se caracterizaban por su artificiosidad, teatralización y por abordar temas idealizados, alegóricos o costumbristas. Además, se desarrolló una tendencia a escenificar las imágenes en lugar de capturarlas espontáneamente, lo que derivó en composiciones artificiales. Esta influencia, heredera de modelos decimonónicos, buscaba emular las cualidades de la pintura mediante el uso de técnicas pigmentarias como la goma bicromatada, el carbón Fresson o el bromóleo, que dotaban a las fotos una apariencia pictórica enmascarando las cualidades documentales y objetivas del medio fotográfico.

En 1889, Henry Emerson ya proponía a través de su libro *Naturalistic Photography for Student of the Art*, recuperar la naturaleza como modelo y fuente de inspiración. Aun así llega en 1914 una segunda ola pictorialista «impresionista» en la que se sigue rechazando «lo real», aunque se abandonan los temas históricos y alegóricos.

En este momento, según Publio López Mondéjar, aún se encontraban en una fase de «negación de la fotografía como medio autónomo de expresión». Paul Strand afirmaba que en Europa no fueron «capaces de descubrir las cualidades básicas de la fotografía», y seguían «desconociendo y despreciando su propia tradición» debido a la «falta de fe en la dignidad del propio medio que usan».

España adoptó el pictorialismo en una etapa tardía y lo mantuvo incluso cuando en Europa ya había entrado en crisis, durante la crisis de la Restauración en el s XX. En ese periodo, el arte en España respondía aún a los valores estéticos, ideológicos y morales de una aristocracia y una burguesía en declive, de raíces agrarias e industriales. La escasez de salas de exposición limitaba considerablemente las posibilidades de difusión, comercialización y profesionalización artística. La fotografía era menospreciada y seguía anclada en el siglo anterior. Trataba temas heroicos, dramáticos, enigmáticos y bucólicos, intentando imitar las obras de pintura.

Fig 3.5 Plagio de Velázquez, Kaulak

Fig 3.6 Escena de Don Quijote, Luis de Ocharán

Fig 3.7 Las parcas, Pla Janini



Otra faceta importante a principios de siglo era que la fotografía comercial estaba dominada por el retrato profesional, que pronto comenzó a entrar en declive ya en la década de 1920 debido a la democratización de la fotografía, la reducción de precios y la aparición de nuevos formatos. La calidad de los retratos era cuestionable, debido a que muchos de los fotógrafos que se dedicaban a ello no eran profesionales. Los estudios de fotografía tomaron un aspecto de plató por el uso de fondos contruidos con cartón piedra que anulaban la expresión de individualidad del retratado, y por el uso de arcos fotovoltáicos de luz artificial en interiores que introdujo la llegada de la electricidad en 1905.

Paralelamente, al margen de los grandes núcleos urbanos, en muchas zonas rurales se desarrolló un tipo de retratismo mucho más cercano y sincero. Frente a la pomposidad y el artificio de los estudios de ciudad, estas fotografías se caracterizaban por su sencillez y falta de pretensiones. Muchos de estos retratistas eran autores anónimos o poco conocidos, que lograban captar con gran sensibilidad a personas humildes que posaban, a menudo, sorprendidas ante la cámara. Estas composiciones tenían una notable proximidad estética y conceptual con la mirada que Wunderlich aplicó a sus retratos.

Según López Mondéjar, algunas de las mejores imágenes de la época surgieron precisamente de estas miradas modestas, que buscaban recomponer una especie de mapa emocional de su entorno más cercano, como forma de recuerdo o homenaje. La fuerza de estas fotografías reside en su falta de artificio: no hay decorados ni poses forzadas, y eso les da un valor especial. Su ingenuidad técnica y su espontaneidad transmiten autenticidad, ternura y una gran carga humana. En su obra, Publio López Mondéjar recoge una cita de Carlos Maside:

« Así les gusta a las gentes sencillas, ver plasmada su imagen; así, guardar la estampa de su niñez pesada, de la juventud perdida; así legarla a los suyos, sustraerla de la muerte. Solo un espíritu frívolo puede encontrar ridículas estas figuras serias, hieráticas, llenas de vida tensa; sahumadas por la niebla, el viento y el sol; tatuadas por el tiempo, en contacto con la tierra, donde, con voluptuosidad y angustia amasan su pan [...] ¡Qué pueriles, amaneradas, cursis, resultan, comparadas con su sencilla réplica aldeana, aquellas fotografías adaptadas al gusto aburguesado de una clientela más a la moda!»²

A principios de los años 20, cuando en Europa el pictorialismo había sufrido un retroceso, en España era elogiado por la crítica. Se debe entender en un cambio de aristocracia nacional residual al regeneracionismo burgués que, tras la quiebra del imperio español comienzan una búsqueda del nacionalismo y regionalismo. Con ello quieren rescatar el pasado ante la incertidumbre del futuro, a través de la exaltación de lo viejo o tradicional. Así, en una corriente compartida con la pintura del momento, la fotografía

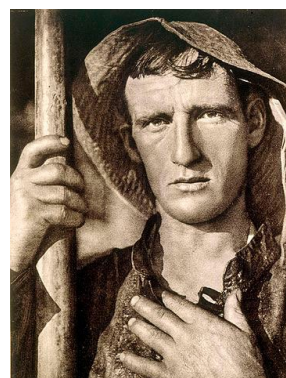


Fig 3.8 Retrato de estudio, Feliz Mena

Fig 3.9 El viejo arbalero, Ortiz Echagüe

Fig 3.10 Pescador, Ortiz Echagüe

2. López Mondéjar, *La historia de la fotografía en España*, p. 127.



Fig 3.11 Grupo de campesinos de Huesca, Compaire



Fig 3.12 Retrato de Maurice Barrès, Zuloaga

Fig 3.13 A buen hambre no hay pan duro, Zubiaurre

Fig 3.14 Escopeta, vinazo y centeno, Ortiz Echagüe

documental era tratada como instrumento exaltador de los tipos, los trajes, los pueblos y costumbres españolas. De este modo, nace una fotografía costumbrista, folclórica y etnográfica, con un componente de teatralización y artificiosidad.

La consolidación de una fotografía documental con aspiraciones nacionales tuvo su exponente más claro en José Ortiz Echagüe, quien desarrolló una iconografía idealizada del «alma española» a través de una visión heroica y monumental del país. Su obra era afin en forma y contenido a la pintura costumbrista de grandes maestros de la época como Ignacio Zuloaga o los hermanos Zubiaurre, que representaban el espíritu de los lugares que retrataban, así como Sorolla y sus exposiciones itinerantes para la *Hispanic Society* entre 1909 y 1911.³



Sin embargo, el enfoque de Wunderlich se desmarca de esta voluntad simbólica. Su obra no pretende construir una identidad nacional cerrada, sino recoger de forma extensa y organizada el patrimonio material y humano del territorio. Este carácter inventarial aproxima su trabajo a los fotógrafos ambulantes decimonónicos, pero con una técnica más depurada, una producción más sistemática y un canal de difusión adaptado a los nuevos tiempos.

Entre los formatos más populares de la época se encontraba la tarjeta postal, uno de los más populares, que entre 1900 y 1925 vivió una etapa de gran auge. Wunderlich aprovechó este soporte para comercializar sus imágenes en series numeradas, lo que contribuyó a difundir ampliamente su trabajo. Esta práctica, que recuerda a las colecciones de vistas europeas, fue también seguida por otros fotógrafos extranjeros como Kurt Hielscher, Henri Guerlain o Wolfgang Weber, quienes compartieron con Wunderlich el interés por documentar la diversidad cultural y arquitectónica de España.

3. Joaquín Sorolla y Bastida, *Visión de España* (1911-1919), ciclo de catorce paneles al óleo sobre lienzo, Hispanic Society Museum & Library, Nueva York.

En definitiva, la trayectoria de Otto Wunderlich debe entenderse en el marco de una fotografía española en transición: entre el academicismo pictorialista y los inicios de una conciencia documental moderna; entre la exaltación de lo castizo y la voluntad de archivo. Su trabajo constituye un eslabón singular entre ambas tendencias, dotando de rigor y coherencia una labor de documentación visual sin precedentes por su extensión, calidad y sistematicidad.

Según López Mondéjar, Otto Wunderlich es el más abundante y estimable de los fotógrafos de su época y su trabajo se asemeja al de los pioneros ambulantes decimonónicos. Entre 1910-1930 recorrió mayoría de provincias españolas retratando tipos populares, monumentos y obras de arte, en fotografías que luego vendía en series enumeradas y publicaba en la prensa de la época. Uno de estos ejemplos es la selección de fotografías que se publicaron en el libro « España » , editado en el año 1929.

Además, es posible que el hecho de que Wunderlich fuera extranjero le permitiera observar España con una mirada más objetiva y libre de los prejuicios predominantes entre muchos fotógrafos nacionales de la época. Al no estar condicionado por el sentimiento de pesimismo que impregnó la sociedad española tras la crisis del 98, pudo descubrir y valorar con mayor libertad la belleza del país y su diversidad cultural, adoptando una actitud exploradora que contrastaba con la visión más crítica o desencantada de muchos autores locales.

En un momento en el que la fotografía todavía buscaba definir su papel dentro del ámbito artístico y documental, Wunderlich supo utilizarla con gran acierto con objetivos documentales a través de una visión innovadora en su época.

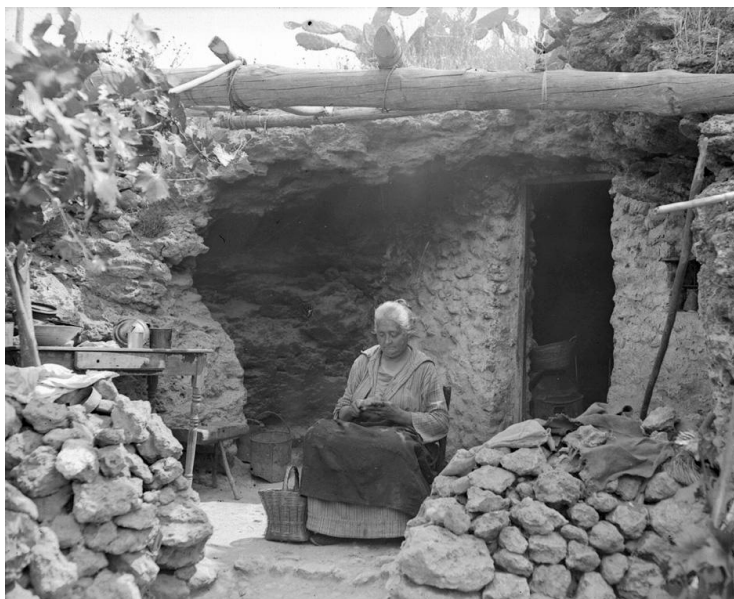


Fig 3.15 Mujer sentada en vivienda de roca

El papel de la fotografía en la conservación del patrimonio

Actualmente, la fotografía constituye, según el *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico*¹, un doble instrumento patrimonial: funciona simultáneamente como registro técnico esencial para el conocimiento, la protección preventiva y la difusión del patrimonio, y como bien cultural autónomo que requiere protocolos específicos de conservación.



Fig 3.16 Portada del Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico

Su capacidad para dejar registrado el estado y el contexto de los bienes, desde monumentos hasta paisajes culturales, permite documentar procesos de deterioro, orientar intervenciones y asegurar el historial de las restauraciones. Al mismo tiempo, la accesibilidad de las imágenes fomenta la educación patrimonial y la implicación social en la salvaguarda de la memoria colectiva².

Por ello, el *PNC PF* establece estructuras de trabajo que integran investigación, normalización de descripciones, digitalización masiva y formación especializada, de modo que la fotografía sea testimonio y herramienta activa de la conservación preventiva y de la puesta en valor del patrimonio cultural español³.

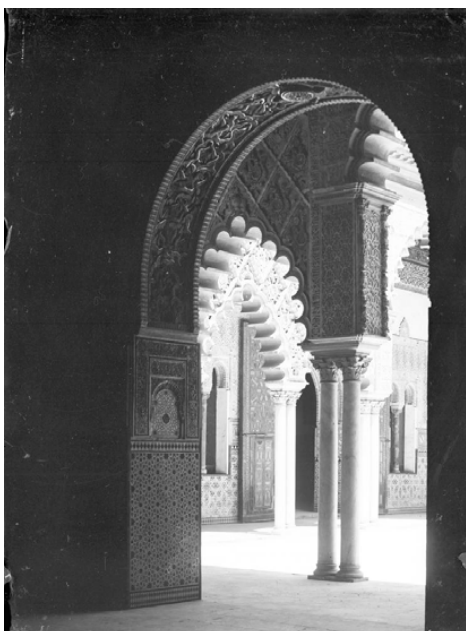


Fig 3.17 Vista del Palacio Mudéjar de Sevilla

1. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico (Madrid: IPCE, 2015), p. 6.

2. *Ibid.*, p. 115.

3. *Ibid.*, p. 124.

El archivo Wunderlich en el IPCE

El Archivo Wunderlich fue publicado en 2021 en el catálogo digital de la Fototeca tras haber sido adquirido por Orden Ministerial y asignado al IPCE en 2008. Fue entregado por doña Cristina Trapero Ballester, viuda de Rodolfo Wunderlich, quien tuvo una importante labor de conservación del archivo y, a mediados de los años sesenta, empezó a trabajar en la institución precursora del IPCE en calidad de fotógrafo. Esta relación es por la que fue posible esta adquisición.⁴

El archivo contiene alrededor de 45000 negativos y positivos en diferentes formatos, aunque de momento sigue en proceso de digitalización, ya hay más de 27000 publicadas.

Tuve la oportunidad de poder realizar una visita al archivo Wunderlich gracias a la amabilidad del personal del IPCE, y en ella pude contrastar y completar el inventario de material que poseía el fotógrafo. El archivo conserva material de variada naturaleza.

Entre su gran colección de aparatos fotográficos, se pueden identificar cámaras como la de fuelle Voigtländer o la de la marca Optischer Werk Dr. Staebble & Co., con objetivo COMPUR y óptica Carl Zeiss Jena. También poseía una ampliadora Zeiss Ikon.



Fig 3.18 Maleta con cámaras y estuches del Archivo Wunderlich del IPCE

Fig 3.19 Ampliadora del Archivo Wunderlich del IPCE

En cuanto a los soportes que utilizaba, generalmente usaba placas negativas de vidrio a la gelatina, en los formatos 4,5x6, 6x9, 9x12 o 13x8 cm, además de película plástica en rollos de 35mm. Usaba técnicas como el bromuro que resultaba más fácil y barata, además de papel marca Kodak.



Fig 3.20 Cajas de placas de vidrio del Archivo Wunderlich del IPCE

Fig 3.21 Cajón con cajas de vidrios del Archivo Wunderlich del IPCE

4. Alejandro Almazán Peces y Óscar Muñoz Sánchez, Aragón: alma y paisaje. Otto Wunderlich 1918-1930 (Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017), p. 9.

Se conserva también una espléndida colección de álbumes privados y de heliotipias, así como algunas publicaciones del Patronato Nacional del Turismo y de otros editores, catálogos comerciales de empresas fabricantes de material fotográfico; diarios de trabajo; inventarios personales de la obra fotográfica; anotaciones en papeles sueltos; maletas, estuches, mobiliario, etc⁵.

Fig 3.22 Álbum de fotografías de montaña del Archivo Wunderlich del IPCE

Fig 3.23 Heliotipias del

Archivo Wunderlich del IPCE

Fig 3.24 Mueble de cajones del Archivo Wunderlich del IPCE



Algo que destaca al observar el inventario de Wunderlich es el orden y meticulosidad que empleaba para almacenar su material, aspecto que ha ayudado a una mejor conservación y análisis de su obra.

En cuanto al estilo fotográfico de Wunderlich, este se define por una producción casi íntegra en blanco y negro, aun cuando la fotografía en color ya empezaba a consolidarse. Esta elección, motivada ante todo por condicionantes técnicos y económicos, potencia ventajas expresivas y documentales evidentes. Los fuertes contrastes favorecen una lectura nítida y analítica de las imágenes, resaltan texturas y realzan los juegos de luces y sombras, así como las masas y volúmenes arquitectónicos. Su dominio de la luz, esperando el instante preciso para disparar, y un encuadre siempre premeditado muestran de forma muy clara tanto el motivo principal como su entorno. Con estos recursos construye paisajes, atmósferas, climas, ambientes, sensaciones y escenas cotidianas. Además, en el caso de los retratos, capta historias humanas y culturales. El resultado es una estética limpia y clara que deja entrever la pasión con la que concebía cada imagen.

Fig 3.25 Mujer sentada en vivienda de Granada



5. Miguel Ángel Chaves Martín (comisario), Memoria y lugar. Segovia en la fotografía de Otto Wunderlich (Segovia: Diputación Provincial de Segovia / Fundación Caja Segovia / IPCE, 2016), p. 13.

4 Arquitectura tradicional española

Arquitectura tradicional española

El interés por la arquitectura tradicional española surge desde el estudio que realizó Leopoldo Torres Balbás con su memoria para el premio Chorro Hidalgo¹, a quien le sigue García Mercadal con su obra *La casa popular en España* y Carreras y Candi con *Folklore y Costumbres de España*. Posteriormente, distintos autores van haciendo aportaciones más concretas a lo que ya se había desarrollado. No obstante, la primera obra que trató de forma extensa y con un criterio de los conceptos más claro fue Carlos Flores². Su obra se divide en cinco tomos en los que tras una «adquisición lenta de una visión global previa»³, consigue uniformar un criterio que sirve como una buena base para análisis posteriores. También cabe destacar el estudio que realiza Martínez Feduchi junto con el apoyo de sus alumnos de *Itinerarios de arquitectura popular española*.

La obra de Carlos Flores se usará de referencia para tomar ideas y características de la arquitectura tradicional, pero, para este estudio, la principal referencia es el *Plan Nacional de Arquitectura Tradicional* elaborado por el Instituto de Patrimonio Cultural de España, ya que ofrece una definición más actualizada. De este modo, el PNAT establece que:

«Se considera Arquitectura Tradicional al conjunto de construcciones que surgen de la implantación de una comunidad en su territorio y que manifiestan en su diversidad y evolución su adaptación ecológica, tanto a los condicionantes y recursos naturales, como a los procesos históricos y modelos socioeconómicos que se han desarrollado en cada lugar. Constituyen un destacado referente entre las señas de identidad culturales de la comunidad que la ha generado, y es el resultado de experiencias y conocimientos compartidos, transmitidos y enriquecidos de una generación a otra.»⁴

Aunque Carlos Flores desarrolla una extensa lista de características, por el mismo motivo tendremos en cuenta las que desarrolla el *PNAT*⁵. Este elabora una serie de características teniendo en cuenta diferentes variables como:

- El empleo de materiales extraídos del entorno inmediato

1. Leopoldo Torres Balbás, *La vivienda popular en España* (Madrid: Imprenta de la Revista de Arquitectura, 1915).

2. Carlos Flores, *Arquitectura popular española*, 5 vols. (Madrid: Aguilar, 1973-1977).

3. Miguel Ángel Baldellou, «Los estudios sobre la arquitectura popular española», *Cercha*, n.º 19 (1976), p. 116 [= pág. 1 del PDF], disponible en el Archivo Digital UPM: https://oa.upm.es/51478/1/1967_estudios_MAB.pdf (consulta: 4-may-2025).

4. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), *Plan Nacional de Arquitectura Tradicional* (Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014), p. 7.

5. PCE, *Plan Nacional de Arquitectura Tradicional*, p. 8-13.

- La organización planimétrica y creación de espacios específicos adaptados a las condiciones medioambientales
- La utilización de técnicas constructivas y variados recursos estéticos resultantes de largos procesos históricos y que se han ido transmitiendo y readaptando a lo largo del tiempo.

Finalmente las características que establece el PNAT son:

- La arquitectura tradicional constituye una parte sustancial del Patrimonio Cultural.
- es una de las principales señas de identidad de los diversos colectivos que les han dado vida.
- está ligada a los modos de vida y a la organización social de un territorio.
- se adapta a los condicionantes naturales del territorio.
- Responde a un clima determinado
- Está construida con materiales del entorno
- Se adapta al emplazamiento
- genera un paisaje
- es dinámica.
- está íntimamente relacionada con el Patrimonio Cultural Inmaterial.
- carece de autor concreto o individualizado
- se construye en su mayoría con técnicas tradicionales
- La reutilización de materiales es otra característica
- es sostenible.
- constituye en sí misma una enseñanza para la arquitectura contemporánea.

La arquitectura tradicional constituye, en resumen, la impronta global de la actividad humana en el tiempo y el territorio. No solo las edificaciones singulares han de ser reseñadas en clave patrimonial, también han de serlo los núcleos urbanos y el conjunto de sus viviendas, así como también las demás arquitecturas utilitarias o productivas. El resultado es un abanico tipológico y funcional extraordinariamente amplio y rico, con múltiples variantes a niveles comarcales e incluso locales.⁶

Además agrupa las tipologías arquitectónicas de la siguiente forma⁷:

1. Arquitectura habitacional:
2. Arquitectura para el trabajo: infraestructuras rurales y del territorio; edificaciones vinculadas a actividades productivas, edificaciones de transformación y manufactura, edificaciones para distribución y servicios
3. Lugares de sociabilidad y uso colectivo

6. IPCE, Plan Nacional de Arquitectura Tradicional, p. 14

7. IPCE, Plan Nacional de Arquitectura Tradicional, p. 14-18

Zonificación de España según Arquitectura Tradicional

Carlos Flores dedica un capítulo a la « Genialidad geográfica de España», aludiendo al slogan designado por Solé Sabarís. En este incluye:

« De la lluviosa Galicia a la reseca Almería, de la Mancha parda y amarilla a la verde Guipúzcoa, del frío invierno soriano, leonés o conquense a los agobiantes veranos de Sevilla o Córdoba, de las alturas pirenaicas o béticas a las planicies costeras por debajo del nivel del mar, el país entero, y muchas veces incluso pequeñas regiones o comarcas, constituyen una auténtica colección de contrastes.»⁸

Asegura que la Península a menudo puede considerarse como un « continente en miniatura», singularidad que puede explicarse en cierta medida por actuar como separador entre dos continentes reales: Europa y África. España adapta algunos rasgos de cada uno de ellos, desde geofísicos a espirituales y sociológicos, pero no llega a fusionarse con ninguno. Esto es lo que genera la diversidad geográfica a la que se refiere Flores.



Fig 4.1 Mapa de división de la Península por la humedad y la aridez según Lautensach-Mayer, *Arquitectura popular española de Carlos Flores*

Desde el punto de vista climático, España se sitúa en una zona templada, próxima a la franja subtropical. Teniendo en cuenta la variabilidad de latitud, altura, situación, morfología y pluviosidad, se pueden deducir diferentes tipos de climas característicos, condicionados también por su grado de humedad y aridez:⁹

- Clima atlántico
- Clima mediterráneo
- Clima continental
- Clima de montaña
- Clima de alta montaña

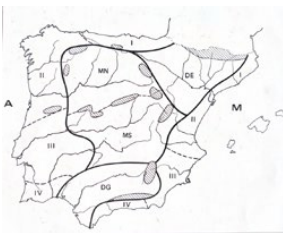


Fig 4.2 Mapa de tipo de climas de la Península Ibérica según Solé Sabarís, *Arquitectura popular española de Carlos Flores*

Esta diversidad climática y geográfica moldea la vegetación o las actividades económicas, y explica la extraordinaria riqueza de la arquitectura popular española: desde los gruesos muros de granito gallego hasta las techumbres de paja de las barracas levantinas. Cada solución constructiva responde a unas necesidades climáticas específicas y a los materiales disponibles en su entorno, adaptándose además a las prácticas sociales y económicas propias de cada territorio.

Como se ha mencionado anteriormente, la división de la península parte de la base de la que realiza Carlos Flores en su obra, que a su vez está basada en la zonificación del geógrafo alemán Hermann Lautensach según los climas, los suelos, etc.

Sin embargo, Flores deja muy claro en su obra que esta división no responde a que la arquitectura popular esté estrictamente condicionada por el lugar geográfico en el que se encuentre / « esto no porque considere que la

8. Carlos Flores, *Arquitectura popular española*, vol. 1, p. 141.

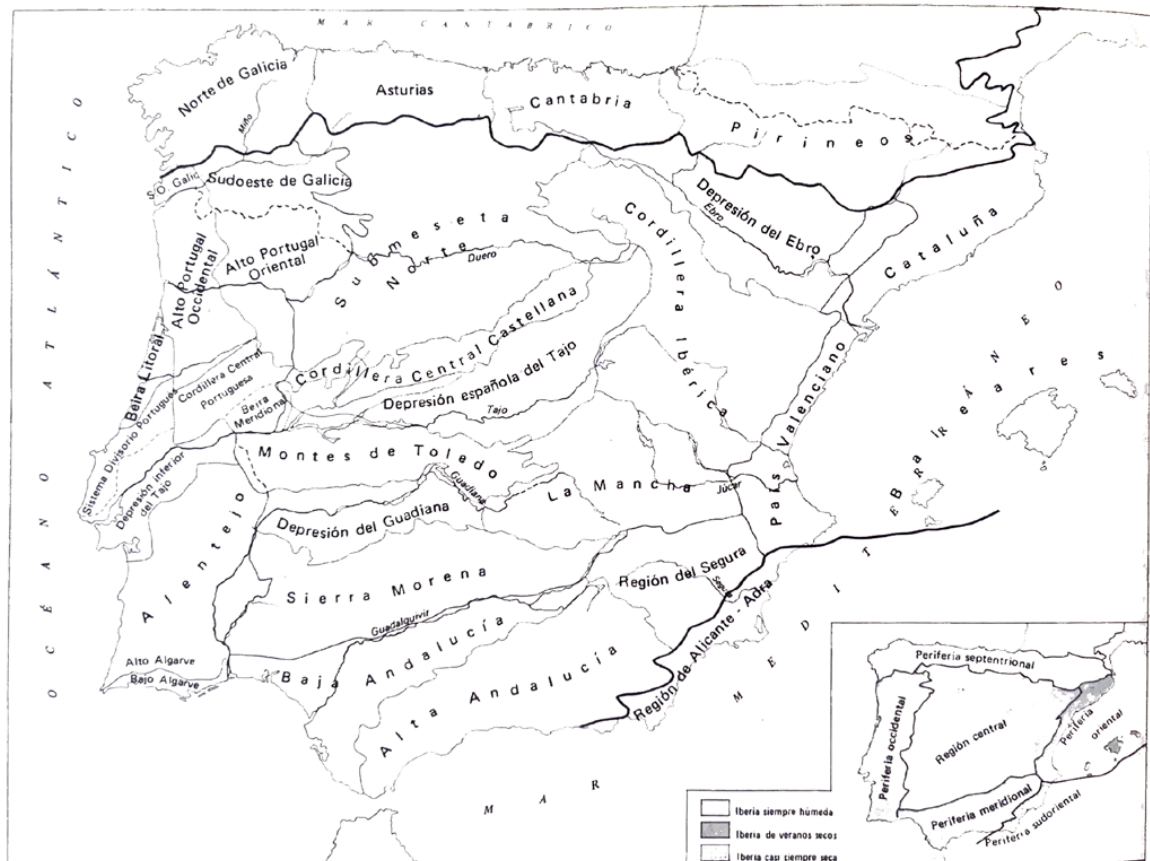
9. Carlos Flores, *Arquitectura popular española*, vol. 1, p. 188-189.

arquitectura popular constituye un fenómeno ciegamente sumiso a ningún determinismo geográfico, sino porque la Geografía, las características fisiográficas de un país, pueden suponer—y realmente suponen—el seguro entramado sobre el que apoyar una lógica exposición de dicho tema.»

Carlos Flores plantea agrupaciones o divisiones de arquitectura considerando diferentes aspectos comunes como los geográficos, culturales, tipológicos, tecnológicos y en algún caso etnológicos o fisiográficos. De este modo, resulta dividiendo el territorio español en:

- Pirineo y Prepirineo
- País Vasco
- Cantabria y Asturias
- Galicia
- Meseta Norte
- Sistemas Central e Ibérico
- Meseta Sur y Extremadura
- Andalucía
- Levante
- Comarcas del Ebro
- La Masia
- Archipiélago Balear
- Archipiélago Canario

Fig 4.3 Mapa de división regional de la Península Ibérica según Lautensach, Arquitectura popular española de Carlos Flores



De un modo similar, para realizar el recorrido de la arquitectura tradicional española según los recorridos y la obra que dejó Otto Wunderlich, la división del territorio será la siguiente:

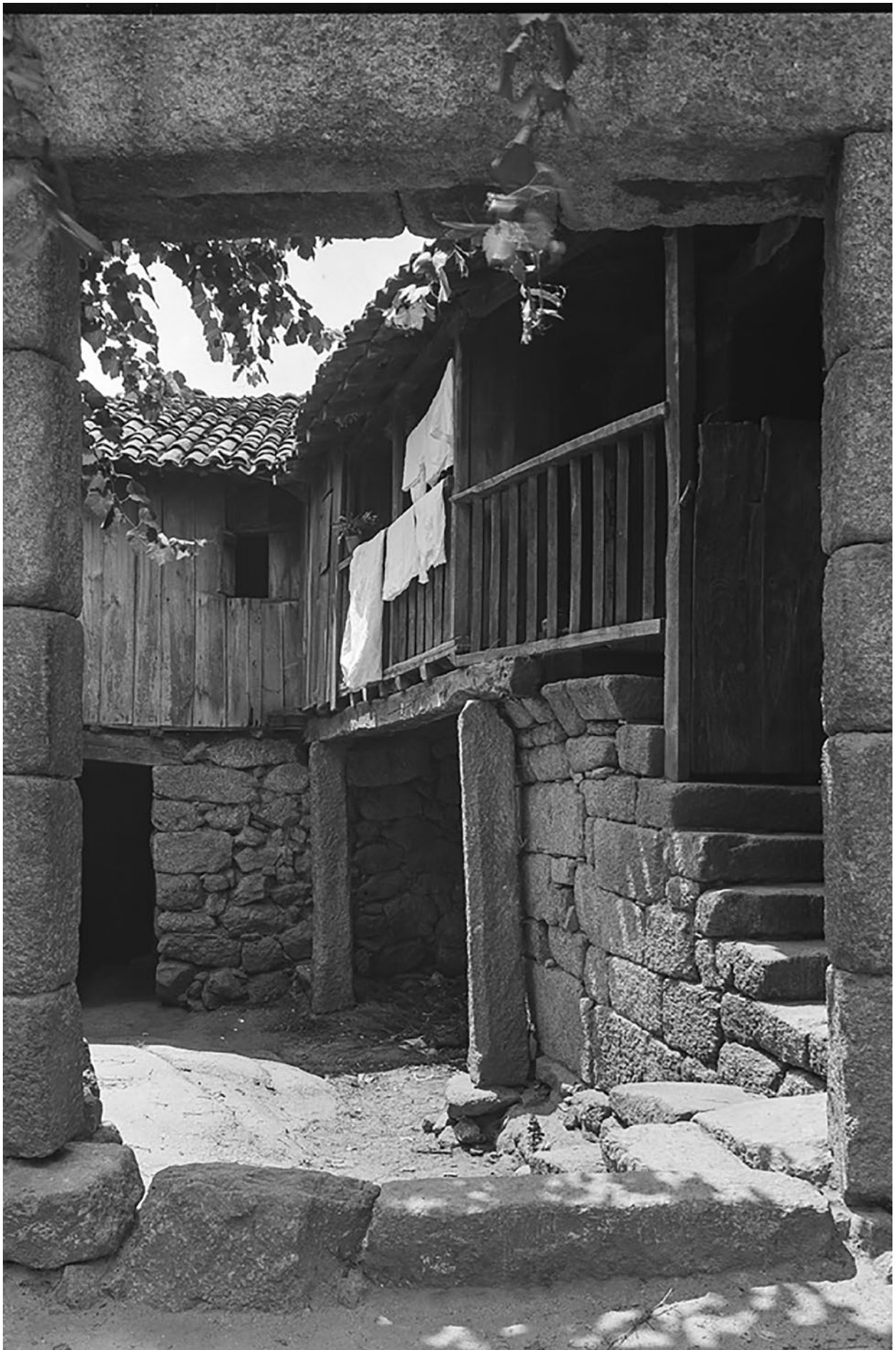
- ZONA GALAICA
- ZONA CANTÁBRICA
- ZONA PIRENAICA
- DEPRESIÓN DEL EBRO
- SISTEMA IBÉRICO
- ZONA MESETA NORTE
- ZONA MESETA SUR Y EXTREMADURA
- ZONA ANDALUZA
- ZONA LEVANTINA
- ZONA CATALANA
- ZONA BALEAR

Fig 4.4 Mapa de división de la arquitectura tradicional de la Península, elaboración de la autora



5 Recorridos fotográficos





ZONA GALAICA



- **Signatura IPCE:** WUN-08372
- **Título:** Hof eines Bauernhauses
- **Fecha:** entre 1929 y 1936
- **Localización:** Leiro/Ribadavia, Orense

Empezando el recorrido por el extremo noroccidental de la península, la zona galaica ofrece un clima de pluviometría elevada y temperaturas moderadas, como describe Carlos Flores. Predomina un terreno con relieves abruptos y un suelo donde abunda el sustrato granítico. En los bosques se pueden encontrar recursos naturales de madera de haya, roble y pino, y también se cuenta con materiales como la teja cerámica local. Tradicionalmente, la actividad económica se basaba en la ganadería, concretamente en la producción de leche como una tradición de caserío familiar. En los núcleos urbanos, el terreno estaba dividido en parcelas pequeñas con viviendas multifuncionales con establo inferior y vivienda superior, contando además con un espacio tipo corredor para secar maíz y ropa.

Wunderlich consigue captar con esta imagen los sistemas constructivos que requiere este clima de elevada humedad. Consiste en un plano frontal enmarcado por un portal de grandes dovelas graníticas que deja ver un patio hundido al fondo. Este patio da acceso a una casa con corredor, con un espacio inferior construido con granito reservado a modo de establo para los animales y para el almacenamiento de su cultivo, lo que confirma la disponibilidad local del material y la necesidad de un basamento resistente frente a la humedad permanente.

Unas escaleras conducen a la vivienda donde habita la familia, con un primer espacio corredor construido en madera que, como revela la fotografía, usan como secadero y tendedero, permitiendo además una ventilación eficaz de la vivienda. Los bosques proporcionan la madera necesaria, utilizada para los forjados y los cerramientos superiores, favoreciendo así soluciones mixtas que alivian el peso sobre los muros y permiten una ventilación eficaz de la vivienda.

La cubierta a dos aguas de teja curva y los aleros de amplio vuelo responden al exceso de lluvia característico del lugar. La enredadera que invade parcialmente la piedra y la madera unifica ambos materiales y confirma el entorno húmedo típico de la Galicia atlántica.

El juego de luces y sombras que plasma Wunderlich ayudan a entender mejor la arquitectura. La luz rasante revela la textura rugosa de la piedra, la sombra de la vegetación en el suelo da un toque de naturalidad y la sombra que oculta el espacio del interior de la casa da profundidad al edificio.



ZONA CANTÁBRICA



Signatura IPCE: WUN-09289

Título: La Isla. Typ. Astur. Haus mit Horreo

Fecha: entre 1930 y 1936

Localización: La Isla, Asturias

Al avanzar hacia la franja cantábrica del norte, nos encontramos con un clima igualmente húmedo y por tanto con uno de los mayores retos para la arquitectura popular: la presencia constante de la lluvia. Las temperaturas son suaves y las brumas frecuentes, por lo que esta atmósfera obliga a buscar soluciones que favorezcan la ventilación y el secado de los interiores.

Así como la lluvia constituye un factor climático del que el arquitecto popular se defiende con todos sus medios, la posibilidad de soleamiento se aprovecha en estas regiones brumosas donde el sol es un bien escaso. Ello conduce a soluciones como las que muestra la fotografía, con sus balcones y solanas orientados al mediodía.

Como podremos ir observando por las distintas regiones de España, un recurso de diseño común a muchas comarcas españolas es el balcón o galería de madera que vuela sobre la fachada o se abre a un patio interior. Sin embargo, en la vivienda asturiana el balcón posee una solución distintiva que es consiste en flanquear los balcones o galerías, ofreciendo así una zona más cerrada de forma simétrica. Estos muros pueden estar provistos de huecos que favorecen la ventilación, pero también, como es en el caso de la foto, pueden constituir espacios cerrados como habitaciones o como trasteros.

Aunque en esta zona se usa mucho la madera para el revestimiento exterior, también es frecuente encontrarse con casos como el que nos explica Wunderlich en el que se usa la piedra para los muros y se revocan de blanco. Como hemos visto en la zona galaica, la mampostería de piedra local ayuda a combatir la humedad del suelo, pero en este caso la piedra se usa para cerrar de forma continua las fachadas, revocando además la principal.

La cubierta con grandes aleros cierra el balcón y ayuda a evacuar rápidamente el agua de la lluvia. Además se puede observar un rasgo común del tipo asturiano: el cuarto abuhardillado, situado como remate del edificio, que normalmente pertenece a la vivienda pero también puede ser usada como desván.

La imagen de Wunderlich recoge de un solo vistazo muchos de los recursos empleados tradicionalmente en esta zona del norte peninsular: los muros de piedra, los balcones de madera, y para rematar, la silueta del hórreo, que anticipa la siguiente parada en este recorrido. La presencia de sombras que plasma Wunderlich ayuda a entender mejor las formas y funciones de la arquitectura que ofrece esta región.



HÓRREOS

Signatura IPCE: WUN-09267

Título: La Isla. Alter Horreo

Fecha: entre 1930 y 1936

Localización: La Isla, Asturias

Como revela la fotografía anterior, la franja norte peninsular tiene un tipo de construcción tradicional que actúa como denominador común y merece especial atención: el hórreo. Estas construcciones responden a condiciones climáticas y a necesidades concretas comunes a estos entornos que ya se han comentado.

La principal función del hórreo es la de mantener seca la cosecha y librarla de plagas, algo que resulta fundamental en una economía campesina de autoconsumo donde cada familia debe conservar durante meses productos como cereales, castañas o chacinas.

Para afrontar las condiciones climáticas, el hórreo emplea los mismos materiales que hemos estudiado anteriormente: la piedra granítica o cuarcítica, abundante en los valles cantábricos, se usa en los pilares (pegollos) y en los remotes de losas planas (tornarratos) porque resiste la humedad del suelo y proporciona estabilidad; la madera de castaño, rica en taninos y muy duradera, se reserva para la cámara de almacenaje, cuya ligereza y elasticidad permiten absorber los cambios de temperatura y viento sin fisurarse. Normalmente se dejan rendijas entre las tablas para permitir la ventilación cruzada y así secar el contenido del interior. Las vigas maestras son las que reciben el forjado de tablas, y una estructura de arriostramientos oblicuos aporta rigidez a la caja frente al viento. La teja curva local, barata y fácil de reponer, remata una cubierta a cuatro aguas cuyos amplios aleros alejan la lluvia de la estructura.

Concretamente este hórreo es del tipo asturiano ya que, a diferencia del gallego, es de planta cuadrada y se sostiene por cuatro pegollos y no seis.

En esta fotografía, Wunderlich coloca la cámara de manera que sitúa al espectador por debajo, subrayando el mayor rasgo del hórreo: la elevación. Bajo el tablero aparece un espacio umbrío donde se almacenan aperos y leña, mostrando el aprovechamiento total del volumen.



ZONA PIRENAICA

Signatura IPCE: WUN-02795

Título: Bielsa. Mit Brücke & Gasse

Fecha: -

Localización: Bielsa, Huesca

Cambiando a una mayor altitud, Wunderlich nos lleva al clima montañoso de los Pirineos. Las cumbres escarpadas y las laderas boscosas que se intuyen en el fondo de la fotografía subrayan la altitud del enclave. Nos encontramos en un clima extremo, con inviernos muy fríos y fuertes nevadas. La topografía abrupta del entorno genera escorrentías violentas de los torrentes.

Estas condiciones explican las cubiertas muy empinadas de losas de pizarra de la arquitectura tradicional de la zona que vemos en la imagen, capaces de desalojar el peso de la nieve y resistir las heladas sin deformarse. Otra forma característica de los Pirineos son las chimeneas troncocónicas que ayudan a mantener el calor interior.

La imagen muestra claramente cómo la arquitectura se adapta al terreno en pendiente, situándose cerca del río para aprovechar este recurso natural. El resultado es un trazado urbano de calles irregulares y empinadas.

La pila de troncos descortezados junto al cauce, así como los pequeños cultivos al pie de las casas, sugieren la tradición de silvicultura y ganadería de una economía local obligada a ser autosuficiente por lo abrupto del entorno.

La lógica tipológica de esta arquitectura sigue la que hemos visto en imágenes anteriores de la zona norte: plantas bajas dedicadas a cobertizos y establos; viviendas en los niveles superiores; vanos pequeños para minimizar pérdidas de calor y balcones de secado bajo el gran alero. La abundancia de roca metamórfica y caliza facilita la construcción de muros masivos, que acumulan inercia térmica y ofrecen una excelente estructura frente a los vientos de valle. Las fachadas muestran vanos reducidos y, en algún caso, balcones de madera protegidos por la prolongación del tejado. La piedra queda como elemento fundamental del paisaje urbano pirenaico, y la madera limitada a puertas y ventanas.

Este es otro ejemplo de cómo la arquitectura se adapta a la perfección al medio, y de cómo Wunderlich consigue captar las características más relevantes de este tipo de construcción. El centro de la imagen lo protagoniza una casa vista frontalmente, que revela claramente la silueta de su pronunciada cubierta a dos aguas, rodeada de otras viviendas que aportan información complementaria sobre los modos constructivos, todo ello enmarcado por el río en la parte inferior de la escena y las montañas al fondo.



DEPRESIÓN DEL EBRO



Signatura IPCE: WUN-02343

Título: Tarazona. Bischofpalast Magdalenen Kirche

Fecha: entre 1917 y 1919

Localización: Tarazona, Zaragoza

Bajando de altitud hacia el interior de la península, nos encontramos con un clima mediterráneo continental seco, característico de la Depresión del Ebro. Las lluvias ya no son tan abundantes; los veranos son más calurosos y los inviernos fríos, con el cierzo soplando durante buena parte del año.

La escasez de madera y la abundancia de arcillas explican la elección de la fábrica de ladrillo y los muros de tapial o mampuesto revocados, mientras que la caliza fluvial se reserva para basamentos y obras hidráulicas. El ladrillo, además, mantiene una arraigada tradición mudéjar: en Aragón, Teruel y todo el valle del Ebro abundan torres-campanario e iglesias-fortaleza ornamentadas con ladrillo y cerámica vidriada.

Esta dualidad se percibe con nitidez en la imagen: la plataforma pétreo a pie de río protege los paramentos de adobe frente a las avenidas y la humedad; por encima, se elevan casas de tapial enlucido y, coronando la escena, un cuerpo noble de ladrillo visto con arquerías que delata la herencia mudéjar. La esbelta torre, igualmente de ladrillo, combina machones y vanos para aligerar el peso y exhibir maestría cerámica.

El asentamiento escalonado responde al relieve ribereño. Las viviendas se traban como hiladas en un talud, ganando superficie útil y ventilación cruzada sin ocupar las fértiles vegas; al mismo tiempo, los muros gruesos de tierra prensada almacenan frescor diurno y liberan calor por la noche, estrategia pasiva frente a las fuertes amplitudes térmicas. Los aleros volados de teja curva desalojan las lluvias torrenciales y proyectan sombra sobre las fachadas encaladas.

Esta morfología urbana revela un contexto socioeconómico intermedio entre lo agrícola y lo mercantil: pequeñas casas de labradores se adosan bajo palacios y lonjas que atestiguan el comercio cerealista y lanero del valle. Las galerías superiores con celosías permiten vigilar la vega.

El encuadre oblicuo de Wunderlich refuerza la lectura constructiva: contrasta el zócalo pétreo continuo con la ligereza del estrato de ladrillo superior, eleva la mirada desde la ribera hasta la logia y deja que la luz tangencial marque el relieve de los arcos y la rugosidad del tapial. Con un solo disparo, el fotógrafo aúna clima, materiales locales, organización social y soluciones técnicas, convirtiendo la escena en un compendio de la arquitectura vernácula de la cuenca media del Ebro.



SISTEMA IBÉRICO

Signatura IPCE: WUN-08519

Título: Albarracín. Schiefes Haus

Fecha: entre 1929 y 1936

Localización: Albarracín, Teruel

A continuación, Wunderlich nos invita a adentrarnos en una ciudad del Sistema Ibérico, donde domina un clima continental de montaña. Este se caracteriza por inviernos muy fríos, veranos moderadamente calurosos, acusadas oscilaciones térmicas y precipitaciones irregulares. A ello se añade una topografía quebrada de laderas rocosas que obliga a ajustar la arquitectura a sus pendientes.

La calle en curva conduce la mirada hacia la ladera: asciende por una calle estrecha, con edificios que van asomando unos sobre otros. Ciudades como Albarracín están edificadas sobre terrenos con muy poco suelo horizontal; por ello la arquitectura busca aprovechar al máximo la edificación en altura, recurriendo incluso a plantas semienterradas. Probablemente esa sea la razón por la que el edificio central se muestre ligeramente torcido, «al estilo Torre de Pisa», como nos muestra el fotógrafo.

Las bases de los edificios, sin revoco, revelan su fábrica de roca, mientras que las plantas superiores dejan entrever un entramado de madera recubierto de mortero. Las cubiertas de teja curva presentan aleros que protegen las fachadas de la lluvia y cubren parcialmente la calle. Los huecos se abren según las necesidades del interior, sin responder a ningún criterio estético, resultando en un juego irregular de ventanas.

Con esta imagen, Wunderlich explica de un vistazo la íntima relación entre relieve, técnica constructiva y forma urbana característica de la arquitectura popular.



ZONA MESETA NORTE

Signatura IPCE: WUN-07893

Título: La Alberca (II). Alte schwarze Gasse

Fecha: entre 1928 y 1936

Localización: La Alberca, Salamanca

Wunderlich nos traslada al interior de la península para mostrar la arquitectura tradicional de la Meseta Norte, y en concreto la de la Sierra de Francia. La Alberca, situada en el extremo occidental del Sistema Central pero integrada culturalmente en la Meseta castellano-leonesa, disfruta de un clima continental de montaña: inviernos fríos con frecuentes heladas, veranos moderados, marcadas oscilaciones térmicas y precipitaciones abundantes. Los suelos graníticos del entorno aportan abundante piedra, mientras que los bosques de castaño y roble suministran una madera densa y duradera.

La lógica constructiva sigue el esquema «granito abajo, madera arriba» ya visto en otras regiones norteñas. La planta baja pétrea actúa como zócalo térmico, resiste la humedad y alberga establos o bodegas; el entramado superior aligera peso, vuela para ganar superficie útil sobre calles estrechas y favorece la ventilación transversal de las estancias.

La imagen resulta de gran interés desde el punto de vista plástico y espacial, debido a las diferentes texturas y terminaciones donde participan la piedra, el barro, la madera como balaustradas o chapados y revocos de cal. La combinación de todos estos materiales contribuye a aumentar la vivacidad y diversidad de estas construcciones.

Los revestimientos de tablazón en solape o el revoco responden a la protección de los paramentos. Una característica que se puede intuir de la fotografía es el uso de la técnica del entramado en estrella, que solo pueden encontrarse en algunas provincias del norte castellano-leonés. Los vanos, pequeños y desiguales, minimizan pérdidas térmicas, mientras que los amplios faldones de teja curva, con aleros generosos, evacuan rápidamente el agua de lluvia y protegen las fachadas.

El encuadre elegido por Wunderlich muestra una sucesión continua de fachadas que conducen la mirada por una calle empedrada que asciende con fuerte pendiente hasta perderse de vista. Esa perspectiva irregular revela cómo la arquitectura se adapta a la topografía mediante un juego de vuelos, balcones y cubiertas de teja curva, reflejando la perfecta integración entre forma urbana y paisaje serrano.



ZONA MESETA SUR**Signatura IPCE:** WUN-07105**Título:** Cuenca. Las casas viejas (bessere)**Fecha:** -**Localización:** Cuenca

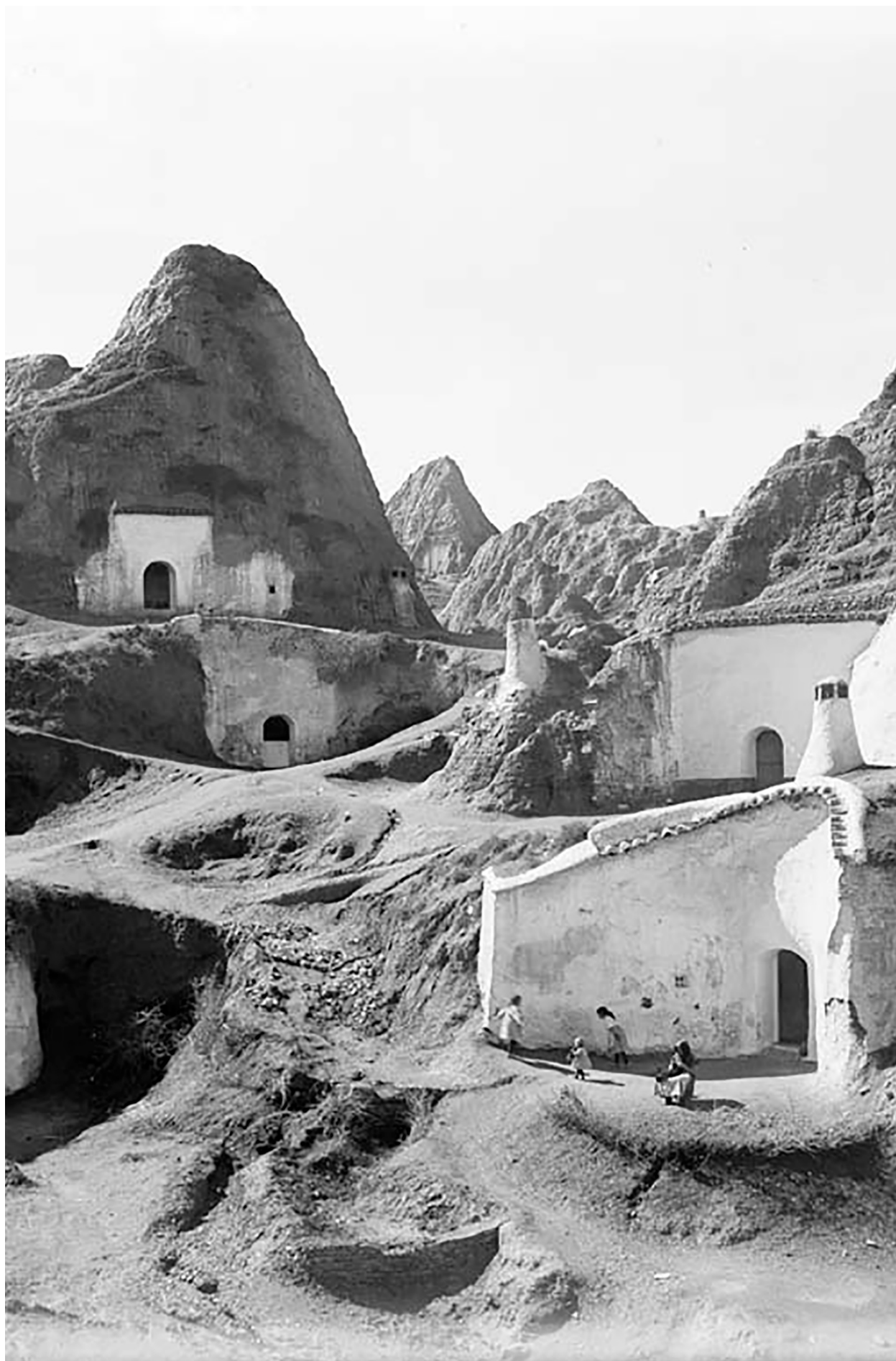
A Wunderlich no se le escapó documentar la singular arquitectura que ofrece la ciudad de Cuenca. El clima de la Meseta Sur interior es mediterráneo continental, con lluvias moderadas, veranos secos y calurosos, inviernos fríos y amplias oscilaciones térmicas. El suelo calizo y yesífero genera una topografía muy abrupta debido a los surcos de las hoces, que exponen los barrancos a vientos dominantes y dejan poca disponibilidad de terreno horizontal.

De esta característica surgen las Casas Colgadas de Cuenca: edificaciones que crecen en altura y voladizo, aprovechando la verticalidad para multiplicar metros útiles. Técnicamente, las casas se apoyan en un zócalo tallado en la propia peña y se prolongan por encima con entramados de madera anclados a grandes ménsulas, a las que se cosen soleras y vigas que soportan los balcones acristalados. Los muros exteriores, de mampuesto revocado, transmiten las cargas a la roca, mientras que el entramado absorbe las vibraciones e irregularidades del soporte. Este sistema mixto piedra-madera aligera pesos y permite salvar vuelos de más de un metro sin contrafuertes visibles.

En el conjunto se puede observar la apertura de un pasadizo que responde a un trazado urbano complejo de callejones entre edificios. Constituye otra solución al aprovechamiento en altura del suelo.

La caliza local se extrae a pocos metros y se reaprovecha en muros de mampostería trabada con mortero de cal, gruesos para aportar inercia térmica frente a las fuertes diferencias de temperatura. La madera de pino serrano, abundante en la cercana serranía de Cuenca, permite voladizos ligeros que conquistan espacio sobre el vacío, y balcones protegidos por aleros de teja curva imprescindibles para evacuar las lluvias torrenciales esporádicas.

El punto de vista escogido por Wunderlich, bajo la cornisa y ligeramente oblicuo, subraya esa epopeya técnica: contrasta el macizo calcáreo casi virgen con la masa edificada que parece brotar de él y dramatiza los voladizos suspendidos sobre el vacío. La luz diurna rasante revela la textura rugosa de la roca frente al revoco liso, mientras que las sombras bajo los balcones enfatizan la osadía de las ménsulas. Así, la fotografía no solo documenta un icono de la Meseta Sur; también explica con una sola imagen cómo el clima, el material local, la economía urbana y los recursos constructivos se funden en una solución arquitectónica tan extrema como coherente con su entorno.



ZONA ANDALUZA 1**Signatura IPCE:** WUN-05734**Título:** Guadix. Höhlenwohnungen**Fecha:** 1923**Localización:** Guadix, Granada

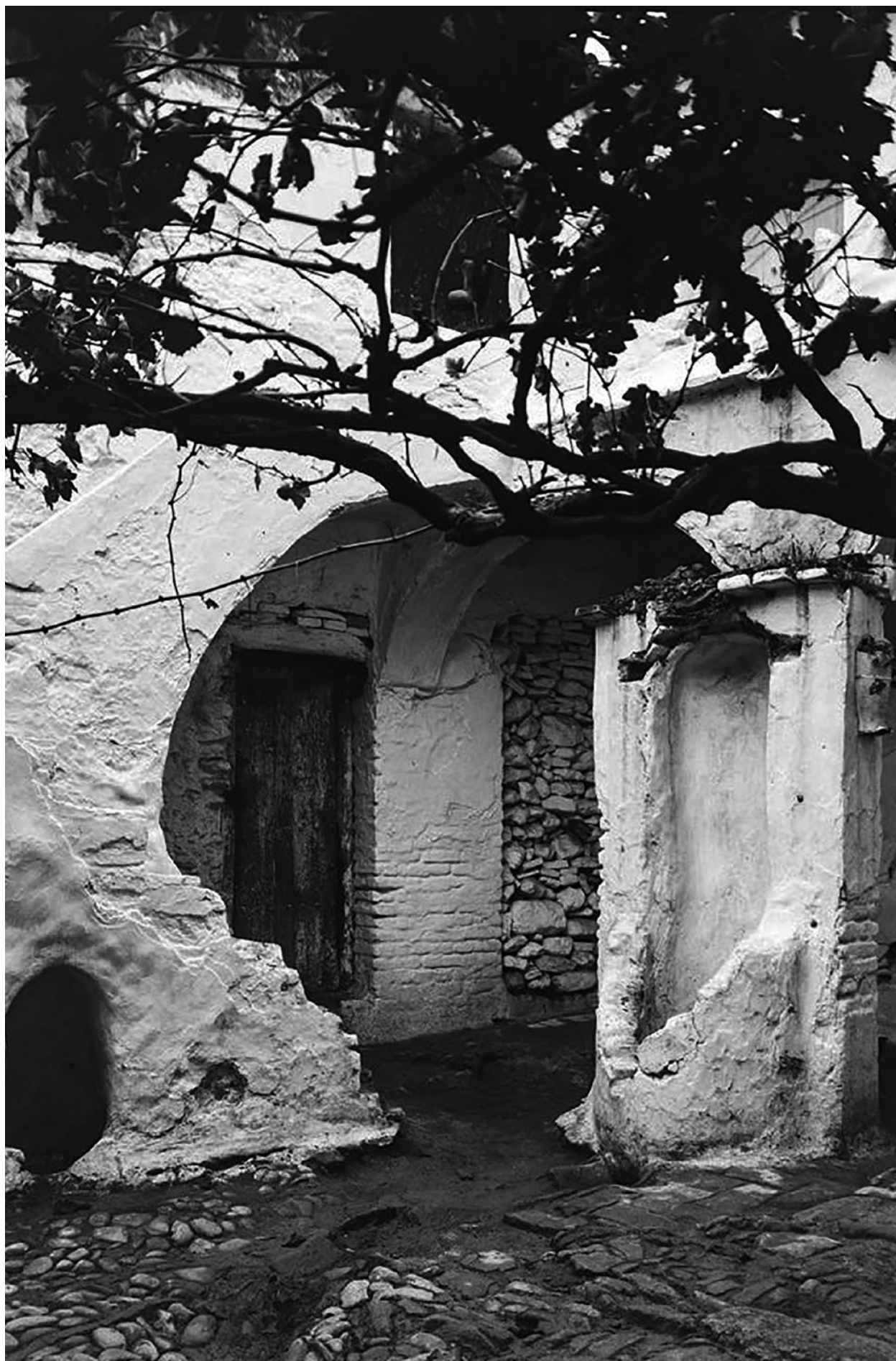
Según descendemos por la península, las temperaturas se vuelven cada vez más altas y la arquitectura debe adaptarse. El singular caso de las cuevas de Guadix responde a veranos tórridos e inviernos fríos, con diferencias térmicas diarias que superan con facilidad los 20 °C. Las precipitaciones, escasas y torrenciales, combinadas con un terreno arcilloso y yesífero, generan laderas blandas fáciles de excavar pero propensas a la erosión; la ausencia casi total de vegetación arbórea refuerza la sensación de aridez y aislamiento.

Este soporte geológico, unido a la necesidad de moderar los extremos térmicos y ahorrar materiales, dio lugar a una arquitectura troglodita: las viviendas-cueva. La facilidad de excavación permite crear estancias directamente en la loma, con un interior de temperatura casi constante (≈ 18 °C) durante todo el año y una huella visual mínima en el paisaje.

Las fachadas encaladas reflejan la radiación solar y protegen las arcillas de la lluvia; apenas se aprecian huecos. Chimeneas cilíndricas sobresalientes aseguran ventilación sin comprometer la cubierta natural. Senderos labrados a lo largo de la ladera canalizan la circulación peatonal y la esorrentía, evitando que el agua dañe las fachadas. La montaña se convierte así en la envolvente constructiva principal, garantizando confort gracias a su masa térmica.

En el interior, los espacios se encadenan: zaguán-cocina inmediato a la entrada que es el único punto de luz natural junto con algún pequeño lucernario, seguido de dormitorios y despensas cada vez más profundos. Los paramentos incluyen alacenas y repisas horadadas en su espesor, mientras la ventilación cruzada se resuelve mediante pequeños respiraderos que comunican con la cubierta.

Wunderlich capta en su fotografía el juego de contrastes entre las sombras de las cuevas y el blanco de las fachadas encaladas, subrayando la adaptación perfecta de esta arquitectura al clima y al paisaje andaluz.



ZONA ANDALUZA 2

Signatura IPCE: WUN-09112

Título: Arcos. Hofbild

Fecha: entre 1930 y 1936

Localización: Arcos de la Frontera, Cádiz

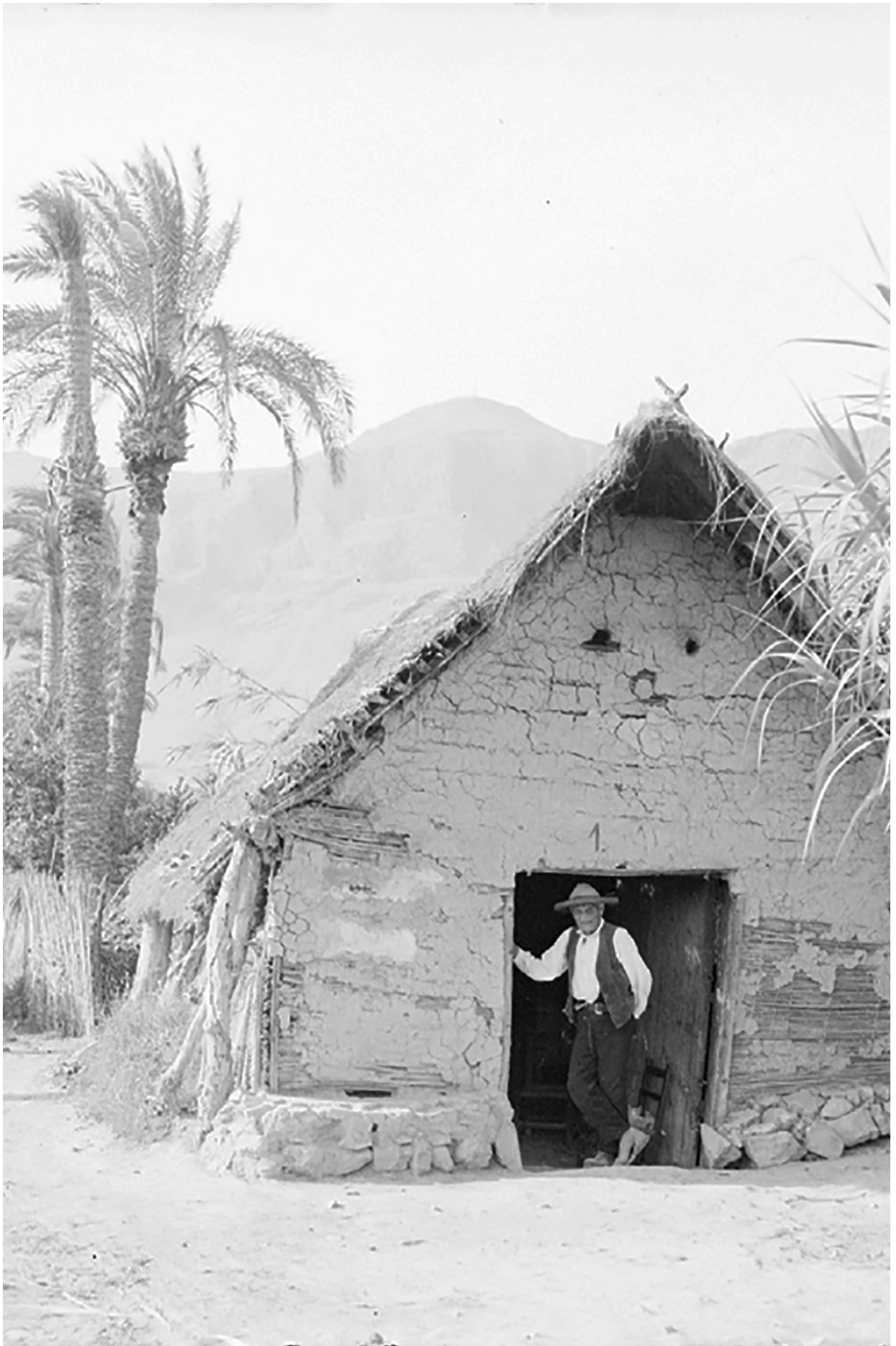
Tras analizar un caso singular de la arquitectura andaluza, Wunderlich dirige ahora su cámara hacia el tradicional patio, paradigma del ingenioso sistema de microclimas domésticos que caracteriza a las viviendas del sur.

Este espacio actúa a la vez como filtro entre exterior e interior y como distribuidor de distintas viviendas o estancias, tal como sugieren las puertas de madera y la escalera que se adivina en la imagen. Los arcos que sostienen el piso superior cubren un pasadizo que, probablemente, conecta el patio con la calle y con una galería porticada.

El encuadre elegido por el fotógrafo con ramas que velan la parte superior refuerza la sensación de oasis que define esta tipología. La vegetación, además de proyectar sombra, contribuye a refrescar el ambiente.

Entre los detalles destacan un nicho, quizá destinado a resguardar vasijas de agua fresca, y una hornacina enmarcada donde se colocaba un santo o un candil. El encalado irregular, junto con la zona de muro desnudo, deja ver la mampostería de piedra; los muros blancos reflejan la luz y atenúan el calor. El pavimento de canto rodado, dispuesto de forma irregular, drena el agua de lluvia y evita encharcamientos.

Como señalábamos en la fotografía anterior, el intenso clima mediterráneo exige espacios capaces de mitigar la radiación estival, y el patio andaluz lo logra gracias a estos recursos constructivos. Los fuertes contrastes que capta Wunderlich, entre sombra y luz, cal y piedra, revelan con nitidez la materialidad y las texturas propias de esta arquitectura.



ZONA LEVANTINA



Signatura IPCE: WUN-05106

Título: Orihuela. Palmenallee & Lehmhütte

Fecha: 1923

Localización: Orihuela, Alicante

Nos acercamos al Mediterráneo y, a través de la cámara de Wunderlich, un simpático agricultor oriolano nos muestra su refugio: la típica barraca valenciana. Esta arquitectura se adapta a un clima mediterráneo semiárido, con lluvias escasas y veranos muy calurosos. Sin embargo, nos encontramos en un oasis agrícola, la huerta del Segura, presidido por palmeras, cañas y huertos de cítricos. El sistema de riego histórico mitiga la aridez del entorno y aporta los materiales con los que se erigen estas construcciones que recuerdan a habitáculos prehistóricos: el barro y la caña.

Carlos Flores define la barraca valenciana como “creación admirable desde los puntos de vista funcional y plástico”. Con una simple cubierta a dos aguas muy inclinadas, evacúa los chubascos torrenciales, se refresca por corrientes ascendentes y ofrece un perfil esbelto que armoniza con el palmeral. Su base es un zócalo de canto rodado que aísla el muro de tapial de la humedad del suelo.

Ante la escasez de madera se recurre a la caña y la paja, que rigidizan la estructura: la caña entrelazada transmite las cargas, mientras los muros de tapial y las luceras de adobe, amasados con tierra arcillosa y paja, aportan inercia térmica.

La techumbre, formada por mantos gruesos de paja y palma, mantiene el interior ventilado y protegido de la radiación solar. En ausencia de aleros, la propia paja sobresaliente resguarda la junta muro-cubierta y los paramentos de tapial.

En la fotografía, Wunderlich sitúa al agricultor en primer plano, subrayando la relación entre habitante y vivienda, mientras el palmeral del fondo refuerza la integración de la barraca en el paisaje.



ZONA CATALANA**Signatura IPCE:** WUN-02844**Título:** Sallent. Mitte mit Peña Foratata**Fecha:** -**Localización:** Sallent, Barcelona

La silueta montañosa que se recorta al fondo de la imagen nos sitúa de nuevo en el paisaje pirenaico catalán. Desde Sallent, el objetivo de Wunderlich muestra cómo la arquitectura se adapta a la topografía generando terrazas naturales.

El caserío sobre la ladera y recostado contra el cauce que desciende de los neveros, adopta pendientes y escalona sus manzanas para captar el sol meridional y, al mismo tiempo, liberar cada cubierta de la nieve invernal. Esa misma nieve y el rigor térmico explican las cubiertas muy inclinadas de losas de pizarra, material que la propia montaña suministra, y los muros masivos de mampostería, capaces de acumular calor durante el día y cederlo lentamente cuando el termómetro cae en picado por la noche. Las ventanas, pequeñas y dispersas, reducen las pérdidas de calor y, en las piezas más nobles, se enmarcan con madera de abeto proveniente de los bosques que trepan por las laderas del entorno.

El tejido urbano se organiza en torno al río que funciona como un eje vital: a un lado se extienden los prados de siega; al otro, la línea compacta de viviendas actúa como dique informal frente a las avenidas de primavera.

La iglesia románica visible en primer término, se alza en la cota más alta del núcleo y sirve de hito entre los macizos calcáreos que cierran el horizonte. Cada casa combina una planta baja destinada a almacén de aperos o establo, aprovechando el calor animal, con dos pisos superiores de uso residencial. El balcón corrido de la vivienda más cercana al río podría dejar entrever la costumbre de orear grano y secar la ropa al sol suave del verano pirenaico.

Todo ello revela una economía tradicional pastoril-ganadera, complementada por huertos de ribera y la explotación maderera de los bosques circundantes.

El encuadre elegido por Otto Wunderlich permite leer de un solo golpe la articulación entre geología, hidrología y forma construida. El resultado es una lección de arquitectura vernácula pirenaica, donde clima extremo, materiales de cercanía, trazado urbano y modos de vida se entrelaza.



ZONA BALEAR



Signatura IPCE: JTítulo: Lluch. Kloster-posada

Fecha:

Localización: Lluch, Palma

La secuencia que realiza Wunderlich en esta *possessió* balear revela la lógica climática, económica y constructiva del gran caserío rural mallorquín. En un archipiélago de veranos muy calurosos y secos, y noches de invierno suaves, el aire sombreado constituye el primer recurso de confort. Por ello, toda la crujía longitudinal se organiza bajo una *porxada* de cubierta inclinada, ventilada en sus dos extremos y sostenida por esbeltos pilares de *pedra calcària* local.

Entre los soportes se alinean comederos de piedra; encima, un pasillo de madera con balaustrada permite a los payeses distribuir forraje sin pisar la cama de los animales, manteniendo limpieza y rapidez en la faena.

Los muros de mampostería en seco, trabados con mortero pobre de cal, aportan inercia térmica y se revocan solo en las zonas de vivienda, que la cámara ubica en el lateral.

Esa separación clara entre el establo en planta baja y las dependencias domésticas arriba responde a la economía ganadera-cerealista de la Mallorca interior. La energía de las mulas se aprovecha de día; el calor que desprenden, de noche. Sobre la *porxada* se coloca la *teula* árabe “a canal y cobija”, con pendiente constante para desalojar los chubascos otoñales sin perder sombra.

Wunderlich emplea un enfoque en perspectiva que acentúa la fuga de los soportes y el envés del entramado de vigas de pino carrasco. El sol entra por los huecos de los soportales y dibuja sobre el suelo de tierra ritmos de luz y sombra que refrescan el establo.

Así, la fotografía muestra cómo la arquitectura tradicional balear sintetiza clima mediterráneo, materiales de cercanía y trabajo agropecuario. La piedra porosa regula la humedad, la madera ligera aparece donde se requiere flexibilidad, y los espacios intermedios sombreados ordenan una disposición funcional que convierte la *porxada* en columna vertebral de la *possessió*.

El objetivo de Wunderlich, al recorrer el corredor con su cámara ilustra visualmente la eficiencia climática y la jerarquía productiva que han marcado este tipo de construcción desde la Edad Media hasta bien entrado el siglo XX.



PATRIMONIO INMATERIAL

Wunderlich no solo dejó constancia del patrimonio material de las diferentes regiones de España, sino que además abordó una dimensión inmaterial trascendental: la humana.

Carlos Flores dedica en su obra un apartado a la definición del autor de la arquitectura popular, para lo que comienza citando a Archie Shepp, músico de jazz:

«No pretendo sostener la teoría de que la pobreza sea el medio infalible para transformarse en artista, pero sí creo que enseña unas cuantas lecciones muy valiosas; entre ellas, ser humilde. Ser humilde es muy importante. Muy poca gente posee esa cualidad.»¹

Flores subraya después que ese «artista popular», el albañil, el cantero o el carpintero que edifica su propia vivienda, rara vez se ve a sí mismo como tal; su obra nace de la modestia y de la fidelidad a la tradición. Cuando, por el contrario, se aparta de estas raíces populares, deriva —dice Flores— «hacia la vulgaridad y el mimetismo».²

La obra fotográfica de Wunderlich deja entrever la búsqueda de esta humildad, tanto en la arquitectura como en la vida de las personas que la creaban y la habitaban. Solo un fotógrafo dotado de verdadera sensibilidad podría reconocerla y plasmarla; y es que quien la percibe es, en cierto modo, porque la comparte. Así, la humildad se convierte en el vínculo invisible que une a Wunderlich con los personajes que retrata, muchos de ellos auténticos «arquitectos populares».

Como se comentaba en el capítulo de la Historia de la fotografía, existía un grupo de fotógrafos fuera de los núcleos urbanos que, gracias a su simplicidad, consiguieron plasmar personas de forma cercana y sincera con mucha sensibilidad. A pesar de pertenecer a lugares tan distantes como Galicia y las Islas baleares, todos los retratos de Wunderlich tienen algo en común: la mirada sincera y auténtica.

Ese mismo afán de salvaguardar la cultura inmaterial inspira el *Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* del IPCE, donde se define como el conjunto de «usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas (...) que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.»³

Acorde con el objetivo de difusión de las manifestaciones culturales, realizaron una exposición⁵ en 2014 en la que usaron muchas de las fotos de Wunderlich para ilustrar este patrimonio inmaterial que está tan ligado a la fotografía, abordándolo a través de un triple enfoque etnográfico, antropológico, y estético.



Fig 5.1 Portada del Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial del ICE

Fig 5.2 Recopilación de retratos tomados por Wunderlich por diferentes regiones españolas

1. Carlos Flores, *Arquitectura popular española*, vol. 1, p. 80.
 2. *Ibid.*, p. 87
 3. Ministerio de Cultura, *Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* (Madrid: Ministerio de Cultura, 2011), p. 7.
 4. Ministerio de Cultura, *Inmaterial. Patrimonio y memoria colectiva* [catálogo de exposición] (Madrid: Ministerio de Cultura, 2015).

6 La transformación del patrimonio cultural: comparación entre pasado y presente

Una vez finalizado el recorrido por el patrimonio material e inmaterial que Otto Wunderlich quiso legarnos, regresamos al presente para evaluar cómo ha evolucionado la arquitectura tradicional española desde las primeras décadas del siglo XX. Para ello se han realizado dos visitas a municipios seleccionados por su escala abarcable, que facilitaba la localización de los puntos de vista originales. El objetivo principal fue reconstruir cada toma de Wunderlich con la mayor fidelidad posible, repitiendo posición, altura y ángulo de la cámara, y aplicar únicamente correcciones geométricas y cromáticas mínimas en Photoshop, de modo que el paso del tiempo quedase patente en la comparación.

Este procedimiento busca invitar a la reflexión sobre la fotografía como documento patrimonial y sobre la necesidad de conservar y proteger unas arquitecturas cada vez más amenazadas por la transformación y el olvido. Este ejercicio también lo desarrolla Beatriz Soledad en su estudio del Archivo fotográfico de Pando¹, donde sostiene que:

«La fotografía permite, de manera directa, verificar las modificaciones realizadas en el edificio, las transformaciones de sus funciones, de sus valores estéticos, las alteraciones en su contexto e incluso la adaptación por parte de los usuarios a las necesidades del presente. La obra de arquitectura refleja las huellas del paso del tiempo y la fotografía permite entender cómo ésta fue construida en su origen y cuáles han sido las transformaciones sufridas a lo largo de su vida útil.»¹

Igualmente, Soledad recoge las palabras de Italo Calvino sobre la ciudad de Maurilia:

«En Maurilia se invita al viajero a visitar la ciudad y al mismo tiempo a observar viejas tarjetas postales que la representan como era antes: la misma plaza idéntica con una gallina en el lugar de una estación de autobuses, el quiosco de música en el lugar del puente, dos señoritas con sombrilla blanca en el lugar de la fábrica de explosivos. Para no decepcionar a los habitantes hace falta que el viajero elogie la ciudad de las postales y la prefiera a la presente, aunque cuidándose de contener dentro de límites preciosos su pesadumbre ante los cambios. (...) A través de lo que ha llegado a ser se puede evocar con nostalgia lo que fue.»²

1. Beatriz Soledad, *La fotografía como documento patrimonial. El Archivo Fotográfico de Luis Pando (1907-1991)* (tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2020), p. 462

2. Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, trad. Aurora Bernárdez (Madrid: Siruela, 2014), p. 43.



SANTILLANA DEL MAR: CASO EJEMPLAR

El primer lugar visitado para realizar este estudio es el municipio cántabro de Santillana del Mar. Con el fin de evitar la habitual masa de turistas que inundan las calles del municipio cada día, se elige una hora temprana para tomar las fotografías, por lo que las condiciones de soleamiento son diferentes a las de las fotos de Wunderlich. En este caso la localización de la mayoría de los lugares fotografiados fue sencillo porque en las fotografías se pueden observar elementos muy reconocibles y, como se puede comprobar al realizar la comparación, muchos de los edificios han permanecido casi intactos.

Analizando las fotografías se puede observar que los edificios actuales y sus entornos mantienen un muy buen estado de conservación. Aunque algunos elementos han sido restaurados, se han mantenido tanto los materiales como los sistemas constructivos originales, atendiendo a las nuevas necesidades de uso y seguridad integral. Los pavimentos han sido modificados, pero se ha mantenido el mismo sistema de empedrado original, las terrazas conservan el aspecto tradicional de madera, y los aleros han sido restaurados respetando las dimensiones y materiales originales. Generalmente, no se ven alteraciones de añadido o eliminación de elementos relevantes, salvo el decorado navideño propio de la época en la que se realiza la visita.

Se podría decir que Santillana del Mar es un caso ejemplar de conservación de la arquitectura. Probablemente esto haya sido posible gracias a que el municipio ha sabido articular normativas urbanísticas estrictas que han asegurado la continuidad de materiales, técnicas constructivas y cromatismos originales en cualquier obra de restauración o mantenimiento.

Fig 6.1 Comparación de las fotografías tomadas por Wunderlich en Santillana del Mar con el estado actual



ARENAS DE SAN PEDRO: ALTERACIÓN DEL ENTORNO

El segundo caso de estudio se desarrolla en Arenas de San Pedro, enclave de la Sierra de Gredos ampliamente retratado por Wunderlich, cuyas imágenes aún evocan el rústico carácter montaños que entonces lo definía.

La labor de localización de los encuadres resultó mucho más compleja que en Santillana, pues el paisaje urbano ha sufrido profundas alteraciones: la mayoría de los edificios han sido reemplazados sin aprovechar lo preexistente y han perdido los rasgos constructivos y, por lo tanto plásticos, que apreciamos en las fotografías históricas.

Aunque el trazado viario se reconoce en determinados sectores y subsisten ejemplos puntuales de entramados de madera o chimeneas de tipología semejante, la identidad arquitectónica original ya no es reconocible. Una plaza conserva en parte algunos edificios con la morfología tradicional, aunque con elementos decididamente modernos, y junto al puente pervive un único inmueble casi intacto, con su cubierta original y fachada de entramado y tapial. Tanto el puente como el castillo, por su carácter monumental, presentan un estado de conservación y restauración satisfactorio.

Este caso ilustra cómo la falta de control en las transformaciones edificatorias puede diluir la identidad de un lugar: la arquitectura popular ha sido sustituida por tipologías y materiales heterogéneos que rompen la lectura de conjunto. Precisamente por ello, las imágenes legadas por Wunderlich se revelan hoy imprescindibles para reconstruir, al menos en la memoria, la riqueza patrimonial que Arenas de San Pedro poseyó en origen.

Así, tiempo y olvido se revelan como variables esenciales del hecho fotográfico: la cámara congela, pero no detiene, mientras que la realidad construida continúa su ciclo de uso, transformación o desaparición.



Conclusiones

Durante el desarrollo de este trabajo me he ido preguntando: ¿Qué pensaría Otto Wunderlich sobre esta investigación?

Probablemente echaría en falta muchos datos y enfoques que solo quedaron en su memoria, pero creo que le llenaría de orgullo saber que su proyecto de vida no ha caído en el olvido y que su obra actualmente tiene un valor trascendental para el patrimonio español.

Si volviera a visitar los lugares que fotografió es probable que se llevara tanto alegrías como decepciones. Le asustaría ver que la identidad y riqueza cultural que él supo identificar y apreciar en sus incontables viajes se han perdido con el paso del tiempo en muchos lugares, pero se asombraría al visitar aquellos en los que se ha conservado la arquitectura tradicional de forma ejemplar.

La investigación de la obra de Wunderlich me ha permitido profundizar en los campos de la fotografía documental y de la arquitectura tradicional, lo que ha provocado que mi conciencia por la importancia de la documentación y conservación del patrimonio para mantener la identidad cultural ha aumentado.

Con este recorrido se ha puesto en evidencia la riqueza arquitectónica que posee España, gracias a la variedad geográfica que caracteriza a la península. Esta riqueza se la debemos al ya mencionado arquitecto popular, quien, a lo largo de los siglos, se ha encargado de transmitir sus conocimientos sobre el aprovechamiento de los recursos naturales que le ofrecía el entorno y los sistemas y técnicas de construcción.

Este trabajo no pretende concluir con una constatación académica, si no que quiere ser una investigación abierta a continuar analizando el legado de Wunderlich, así como el de sus compañeros de profesión.

En definitiva, Otto Wunderlich inmortalizó la procedencia de la identidad cultural de un país al que llegó como un extranjero, y que hoy podemos conocer gracias a su visión objetiva, esfuerzo, dedicación y talento, ***a contraluz de la tradición.***

Bibliografía

A. OTTO WUNDERLICH

Almazán Peces, Alejandro; Muñoz Sánchez, Óscar. *Aragón: alma y paisaje: Otto Wunderlich, 1918-1930*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017; 168 p.

Chaves Martín, Miguel Ángel. *Memoria y lugar: Segovia en la fotografía de Otto Wunderlich*. Segovia: Instituto del Patrimonio Cultural de España; Diputación Provincial de Segovia; Fundación Caja Segovia, 2016; 152 p.

Muñoz Carrión, Antonio; Timón Tiemblo, María Pilar; Villaverde Sánchez, Ángel. *Inmaterial: Patrimonio y memoria colectiva*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014; 180 p.

Instituto del Patrimonio Cultural de España. *Nuevo catálogo digital de la Fototeca*. 2021. Disponible en: <https://ipce.cultura.gob.es/noticias/2021/nuevo-catalogo-fototeca.html> (consulta: 17 may 2025).
:contentReference[oaicite:1]{index=1}

B. FOTOGRAFÍA

González Jiménez, Beatriz Soledad. *La mirada construida: Aproximación a la arquitectura moderna española a través de la fotografía de Juan Pando Barrero*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2017.

López Mondéjar, Publio. *150 años de fotografía en España*. Barcelona: Lunweg Editores, 2003; 312 p.

López Mondéjar, Publio. *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunweg Editores, 2001; 304 p.

Sánchez Vigil, Juan Miguel. *Del daguerrotipo a la Instamatic: autores, tendencias, instituciones*. Gijón: Ediciones Trea, 2007; 608 p.

TIME Photo. *30 of the Most Iconic and Influential Photos of All Time Colorized*. *TIME* (LightBox), 27 dic. 2016. Disponible en: <https://time.com/4028250/100-influential-photos-colorized/> (consulta: 26 abr 2025).

C. ARQUITECTURA TRADICIONAL

Baldellou, Miguel Ángel. *Los estudios sobre la arquitectura popular española*. *Cercha*, n.º 19 (1976): p. 116. Disponible en: https://oa.upm.es/51478/1/1967_estudios_MAB.pdf (consulta: 20 jun 2025).

Carreras y Candi, Francesc (dir.). *Folklore y costumbres de España* (3 vols.). Barcelona: Alberto Martín, 1924-1933.

- Flores, Carlos. *Arquitectura popular española* (5 vols.). Madrid: Aguilar, 1973-1977; vol. 1 = 427 p., vols. 2-5 de extensión semejante
- García Mercadal, Fernando. *La casa popular en España*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981; 240 p.
- García Mercadal, Fernando; Flores, Carlos (eds.). *Miradas a la arquitectura popular en España*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2017.
- Martínez Feduchi, Luis. *Itinerarios de arquitectura popular española*. 4 vols. Barcelona: Blume, 1974-1978.
- Torres Balbás, Leopoldo. *La vivienda popular en España*. En: *Folklore y costumbres de España*, tomo III. Barcelona: Alberto Martín, 1933; pp. 137-502 (c. 365 p.).

D. PATRIMONIO CULTURAL

- Instituto del Patrimonio Cultural de España. *Plan Nacional de Arquitectura Tradicional*. Madrid: Secretaría General Técnica, 2014; 56 p.
- Instituto del Patrimonio Cultural de España. *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2015
- Ministerio de Cultura y Deporte. *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Madrid: Secretaría General Técnica, 2011.
- Ministerio de Cultura. *Los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural. Planes Nacionales*. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales.html> (consulta: 17 may 2025). :contentReference[oaicite:2]{index=2}

E. BASES DE DATOS

- Instituto del Patrimonio Cultural de España. *Fototeca Digital* (recurso en línea). Madrid: IPCE, 2021. Disponible en: <https://fototeca.ipce.cultura.gob.es/> (consulta: 29 jun 2025).
- Instituto del Patrimonio Cultural de España. *Archivo Wunderlich* (1910-1930, negativos y positivos). Madrid: IPCE. Disponible en: <https://fototeca.ipce.cultura.gob.es/> (consulta: 29 jun 2025).
- Ministerio de Cultura y Deporte. *Catálogo Monumental de España (1900-1961)* (base de datos). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/aga/bases-de-datos/cmege.html> (consulta: 29 jun 2025).
- Patronato Nacional de Turismo (España). *Registro de autoridad. Portal de Archivos Españoles (PARES)* [base de datos en línea]. Ministerio de Cultura y Deporte, s. f. Disponible en: <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/48869> (consulta: 10 mar 2025).

Signaturas de las fotografías del *Archivo Wunderlich*¹

PORTADA

Fig o.1 WUN-07083

Fig o.2 WUN-05641

INTRODUCCION

Fig I.1 WUN-03061

WUN-08848

2. OTTO WUNDERLICH

Fig 2.1 WUN-08-00012

Fig 2.2 WUN-09-00039

Fig 2.3 WUN-01309

Fig 2.4 WUN-29380

Fig 2.5 WUN-14988

Fig 2.6 WUN-05417

Fig 2.7 WUN-11974

Fig 2.8 WUN-10427

Fig 2.9 WUN-01855

Fig 2.10 WUN-01794

Fig 2.11 WUN-01983

Fig 2.12 WUN-02473

Fig 2.13 WUN-01848

Fig 2.14 WUN-02817

Fig 2.15 WUN-02459

Fig 2.16 WUN-02777

Fig 2.17 WUN-02793

Fig 2.18 WUN-02827

Fig 2.19 WUN-11953

Fig 2.22 WUN-08523

Fig 2.24 WUN-08535

Fig 2.25 WUN-29485

Fig 2.26 WUN-10047

Fig 2.27 WUN-27812

Fig 2.28 WUN-28782

Fig 2.29 WUN-08791

Fig 2.30 WUN-08793

Fig 2.31 WUN-08026

Fig 2.32 WUN-03826

Fig 2.33 WUN-06954

Fig 2.34 WUN-07088

Fig 2.35 WUN-05216

Fig 2.36 WUN-05014

3. FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO PATRIMONIAL

Fig 3.15 WUN-06609

Fig 3.17 WUN-03997

Fig 3.25 WUN-04212

1. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), *Archivo Fotográfico Otto Wunderlich* [fondo digital], signaturas varias. Madrid, s. f. Disponible en: <https://fototeca.ipce.cultura.gob.es/> (consulta: 1 jul 2025).

5. RECORRIDO FOTOGRÁFICO

Zona galaica: WUN-08372	WUN-02538
Zona cantábrica: WUN-09289	WUN-02613
Hórreos: WUN-09267	WUN-02331
Zona pirenaica: WUN-02795	WUN-06490
Depresión del Ebro: WUN-02343	WUN-03850
Sistema ibérico: WUN-08519	WUN-07078
Zona Meseta Norte: WUN-07893	WUN-07010
Zona Meseta Sur: WUN-07105	WUN-06614
Zona andaluza 1: WUN-05734	WUN-04040
Zona andaluza 2: WUN-09112	WUN-04201
Zona levantina: WUN-05106	WUN-04206
Zona catalana: WUN-02844	WUN-05191
Zona balear: WUN-06029	WUN-05108
	WUN-05194
	WUN-05122
Patrimonio industrial: WUN-05637	WUN-05993
(de izquierda a derecha) WUN-02797	WUN-05943
WUN-08521	WUN-06028
WUN-02840	WUN-06004
WUN-08549	

6. TRANSFORMACIÓN DEL PATRIMONIO

WUN-07398	WUN-18714
WUN-07397	WUN-03798
WUN-07407	WUN-08705
WUN-07415	WUN-18719
WUN-07405	
WUN-07416	
WUN-07400	
WUN-29389	
WUN-29381	
WUN-29374	
WUN-08720	
WUN-03846	
WUN-18610	



၁၀၃