

La fotografía en el viaje de arquitectura: Margaret Michaelis y el GATEPAC. Grecia y la URSS

The photography in the architectural journey: Margaret Michaelis and the GATEPAC. Greece and the URSS

JAVIER LÓPEZ RIVERA

Resumen / Abstract

La búsqueda de las esencias de los lugares visitados ha sido una constante en muchos de los arquitectos que emprendieron viajes, bien de placer, bien de estudios. Esta especial atención al lugar, ejemplificada en el famoso viaje de Aalto a España en 1951, no nace en la post-guerra ni fue exclusiva de los arquitectos de esa época. A través de las imágenes de algunos viajes del grupo Este del GATEPAC, principalmente tomadas por la reportera Margaret Michaelis y realizados antes de la guerra civil, observaremos que, al menos los “modernos” catalanes, reclamaron una arquitectura integrada en el paisaje y con ello alejada en cierta forma de los postulados del Movimiento Moderno que, como sabemos, entendían el lugar como un mero fondo donde debían recortarse las arquitecturas-objetos. Este artículo pretende analizar el papel desempeñado por la fotografía en los viajes, a través de algunos ejemplos de arquitectos y fotógrafos de la modernidad, que no dudaron en confiar en el poder de las imágenes como portadoras de los valores característicos de aquellos paisajes recorridos y en su facilidad de reproducción infinita como material de trabajo.

The search for the essence of places visited, has been a constant in many of the architects who started journeys, either of pleasure or of studies. This special attention to the place, as the example of famous Aalto’s journey to Spain in 1951, not was born after the second world war and not was exclusive of the architects of that period. Through the pictures of some journeys of GATEPAC’s East group, mainly takes from the reporter Margaret Michaelis and realized before spanish civil war, we observe that –at least the ‘modern’ catalans– claimed an architecture integrated into the landscape and therefore away from the Modern Movement postulates that, as we know, understood the place like a simple background where they must be cut architectures-objects.This article aims to analyze the role of photography in the journeys, through some examples of architects and photographers of modernity, who did not hesitate to rely on the power of images as carriers of the characteristic values of those landscapes traveled and on their facility of infinite reproduction as work material.

Palabras clave / Keywords

Fotografía, viaje, Margaret Michaelis, lugar, arquitectura.

Photography, journey, Margaret Michaelis, place, architecture.

Javier López Rivera (Sevilla, 1991). Arquitecto, Máster en Proyectos Integrados de Arquitectura. Fundación Antonio Camuñas (Madrid, 1991). Doctor Arquitecto (Sevilla, 2012). Profesor Asociado (Acreditado Titular) de Expresión Gráfica, Proyectos y Proyecto Fin de Carrera desde 2004. Profesor visitante y conferenciante en Nancy, Piacenza, Milán, Bolzano o Shanghai. Junto con Ramón Pico forma el estudio ACTA en 1993, con el que ha obtenido numerosos reconocimientos a su obra construida, entre los que destacan: Premio FAD 2003 de Espacio Público y Finalista en otras tres ocasiones y categorías; Premio de la Opinión en la 3ª Bienal Europea del Paisaje; Finalista en la VII Bienal de Arquitectura Española; Mención Especial y Finalista de la Fundación Camuñas; Finalista Premio Andalucía de Arquitectura y Seleccionado para la muestra JAE. Su producción arquitectónica e investigadora ha sido publicada en revistas y congresos nacionales e internacionales. Centra su investigación –plasmada en su tesis– sobre las relaciones entre Arquitectura y Fotografía en la España de pre-guerra. La docencia, la investigación y la práctica profesional se entrecruzan a diario en su camino, practicando en todas ellas reflexiones sobre el hombre, sus lugares de vida, las circunstancias socioeconómicas del hábitat, y sobre aquellos valores que van más allá del mero hecho patrimonial.

“El fin de un viaje es sólo el inicio de otro. Hay que ver lo que no se ha visto, ver otra vez lo que ya se vio, ver en primavera lo que se había visto en verano, ver de día lo que se vio de noche, con el sol lo que antes se vio bajo la lluvia, ver la siembra verdeante, el fruto maduro, la piedra que ha cambiado de lugar, la sombra que aquí no estaba. Hay que volver sobre los pasos ya dados, para repetirlos y para trazar caminos nuevos a su lado. Hay que comenzar de nuevo el viaje. El viajero vuelve al camino.”

José Saramago. *Viaje a Portugal*, Madrid, Alfaguara, 1995

Introducción

La imagen desempeña hoy día un papel decisivo en la comunicación de la arquitectura. Pero su labor no debería restringirse a ese ámbito. El conocimiento de los documentos visuales del pasado y el empleo de la imagen como instrumento de trabajo deberían formar parte de las labores habituales del arquitecto. En muchos casos esto ya es así, concretamente en lo referente al registro del espacio físico donde va a producirse la arquitectura, adquirido mediante herramientas y sistemas informáticos de reconocimiento visual de todo el planeta. Estos y otros medios facilitan enormemente al arquitecto la posibilidad de trabajar en lugares remotos y alejados de su hábitat natural, labor ésta muy frecuente en los inicios del siglo XXI. La necesidad del viaje “físico” como medio ineludible para el conocimiento de un lugar ha dejado paso al viaje “virtual”, mucho más rápido y económico y, sin duda, mucho más ligero.

Pero esto no siempre fue así. Si hacemos un breve recorrido histórico, observaremos cómo la literatura, el dibujo, la estampa y el grabado sirvieron como medio de representación de los viajeros románticos del XIX. A principios del siglo XX, las formas que los arquitectos eligieron para reconocer lugares remotos fueron otras y, con la fotografía aún en un estado embrionario, los dibujos y los bocetos de viaje serían los encargados de registrar las esencias de los lugares visitados. En los años 20 y 30, el desarrollo de la fotografía, y en concreto, la aparición de maquinaria ligera y transportable de alta calidad como la Leica, transformaron de forma radical la manera en los arquitectos y otros viajeros capturaban la esencia de aquellos lugares visitados. Se estableció desde entonces una clara relación, que aún hoy perdura, entre espacio visitado y espacio fotografiado. Ello permitía traer consigo toda la documentación necesaria para seguir trabajando en base a la información contenida en aquellos trozos de papel positivado, resultado de sus propios disparos, y que nada tenían que ver con las frágiles y carísimas placas de vidrio, ni con los pesados armatostes que, hasta entonces, sólo podían arrastar hasta lugares remotos los fotógrafos profesionales¹.

Otros, como Le Corbusier, que profesaron en vida una ambigua relación con la fotografía, recurrieron sin dudarlo a otra máquina –el avión– como instrumento clave de lectura y análisis del territorio. Todas sus experiencias aéreas quedaron plasmadas en *Aircraft*², verdadero manifiesto plagado de imágenes escrupulosamente seleccionadas por él mismo y lleno de la retórica manejada por el maestro suizo. En todas las experiencias aéreas comentadas en el libro, Le Corbusier no olvidará a bordo el lápiz y la libreta de mano, que le ayudarán a registrar las claves del territorio y a elaborar propuestas a gran escala de forma inmediata. Pero *Aircraft* está también, como se ha dicho, lleno de imágenes. La fotografía –principalmente aérea, pero no de forma exclusiva– se alía de forma decidida con el texto para transmitir los mensajes de renovación y cambio propios de esas décadas.

Algunos ejemplos

Walter Gropius acabó en septiembre de 1907 sus estudios de arquitectura y con 24 años realizó un viaje de siete meses por toda España, hasta abril de 1908 junto con su amigo H. Grisebach. Llegó a Bilbao en barco, viajó a lomos de mulas

^[1] El trabajo del fotógrafo y comisario Javier Vall-honrat, titulado *42º N* (2012), se inspiró en una fotografía de 1853 tomada por el vizconde Joseph Vigier del macizo de la Maladeta (Pirineo oscense), tras cargar con mulas y todo un ejército de gente los pesados equipos de más de 100 kg. hasta el puerto de Benasque.

^[2] Le Corbusier. *Aircraft*, London, Studio Publications, 1935; ed. castellano, Madrid, Abada Editores, 2003.

JAVIER LÓPEZ RIVERA

La fotografía en el viaje de arquitectura:
Margaret Michaelis y el GATEPAC. Grecia y la URSS



[Fig. 1] Autor desconocido. Walter Gropius en España, 1907-08.

Fuente: AA. VV. *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Actas del IV Congreso Internacional, Pamplona, T6 Ediciones, 2004.

por Castilla, residió por temporadas en Madrid y en Sevilla –donde incluso estuvo trabajando en una fábrica de azulejos de Triana– y visitó también Málaga y Granada. En el Bauhaus Archiv se conserva un ejemplar de la *Historia de los Barros Vidriados Sevillanos* (1903), de Gestoso y Pérez, con anotaciones manuscritas del propio Gropius, que llegó a acumular en ese viaje una importante colección de azulejos. En algún lugar de su recorrido no duda en dejarse fotografiar, en actitud jocosa, junto a un ejemplo de arquitectura popular. Su conferencia leída en Hagen en 1911, se ilustró con dos fotografías realizadas por él mismo del Castillo de Coca (Segovia)³ [Fig. 1].

Si nos fijamos en la labor de algún fotógrafo, detectaremos que en las décadas centrales de la modernidad que me ocuparán en este artículo (1920-1940), confluyen una serie de hechos relevantes en la biografía del francés Henri Cartier-Bresson. En ese tiempo realiza su primer viaje a España, de los tres que culminó, en el que incluye su mitad meridional (primavera 1933). Conocemos detalladamente, gracias a las cartas enviadas a sus padres y hermana, ese primer periplo español. Recorre el Centro –Madrid, Ávila, Salamanca y Toledo–, y el Sur –Córdoba, Sevilla, Ronda, Algeciras, Granada y Baza–, el Levante –Murcia, Alicante y Valencia–, así como los protectorados africanos –Tetuán, Tánger y Fez–. En Sevilla, donde recaló de forma prolongada, su mirada se detiene en calles pobladas de niños jugando entre las ruinas como reflejo del escenario donde se desarrolla la vida. Ese mismo año y en la capital andaluza, José Galnares se encuentra finalizando las obras de adecuación de una serie de locales comerciales del centro de la ciudad; el Mercado de la Puerta de la Carne funciona a pleno rendimiento y las obras del Hotel Eritaña finalizaron ya hace algunos años. Pero nada de esto llamó la atención del joven Cartier-Bresson sino que, por el contrario, se introdujo en el mundo de los desposeídos, los marginales y los ilegales, que abrazó como si fuera suyo, en la

³ Gropius, primer director de la Bauhaus, escribió sobre la importancia que para la arquitectura fue tomando la fotografía, y para su sucesor en la dirección, el también arquitecto Hannes Meyer, la cámara servía como complemento al cuaderno de notas. En el catálogo de la exposición que el MoMA dedicó a la Bauhaus en 1938, se analiza el papel de la fotografía en la escuela del siguiente modo: "No solo era la fotografía considerada como un fin en sí mismo, sino que se puso también en práctica su aplicación para la publicidad, el cartelismo y la tipografía. Así, la Bauhaus tomó una parte activa en el desarrollo del arte fotográfico."



[Fig. 2] Henri Cartier-Bresson. Niños en la calle. Sevilla, 1933.

Fuente: GALASSI, Peter. *Henri Cartier-Bresson. El siglo Moderno*, Catálogo de la Exposición, Madrid, MoMA y La Fábrica Editorial, 2010.

⁴ Margaret Michaelis (1902-1985), nacida Margaret Gross, fue la encargada de transmitir la imagen de la arquitectura moderna catalana y española al resto del mundo a través de sus fotos –en su mayoría anónimas– publicadas principalmente en *AC*, y en otros medios de la época entre 1933 y 1937. Su origen y formación centroeuropea (Viena, 1922-28 y Berlín, 1928-33) resultó clave en la comunión con los integrantes del GATEPAC. Sobre su vida y obra ver Juan José Lahuerta y Jordana Mendelson: *Margaret Michaelis: fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*, cat. de la Exposición, Valencia, IVAM-CCCB, 1998; y Javier López: *El proyecto de construcción de la imagen de la arquitectura moderna. 1925-1939. Andalucía*. Margaret Michaelis, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2012, (Inédita).

⁵ Está documentada la labor como reportera de Michaelis en el viaje realizado por Sert y Torres Clavé a la URSS entre Abril y Mayo de 1934, en el que visitaron París, Berlín, Varsovia, Moscú y San Petersburgo, así como en el realizado a Andalucía en 1935. Su presencia junto al grupo compuesto por Sert, Moncha, Torres Clavé y su hermano Raimon, Ricard Rivas Seva y Antonio Bonet en tierras helenas, durante el verano de 1933, no está confirmada, si bien es defendida por el autor de este artículo en base a una serie de argumentos, expuestos en su tesis doctoral referida en la nota anterior.

⁶ Josep Quetglas señala lo siguiente en la sección "Fuera de tiempo" en el nº 3 de la revista *Scalae* dedicado a Carme Pinós en 2003: "La regla general es fácil de memorizar: sólo los torpes viajan a ver arquitectura. Sólo cabe una excepción a esa regla: la peregrinación, ir al edificio para estar a su lado, porque para ver arquitectura basta con leer los planos; igual que a un músico le basta con leer la partitura para ser capaz de oír la música."

línea del interés que la Iberia subdesarrollada despertó desde siempre en los viajeros [Fig. 2].

Sin embargo, aquello que le interesa pertenece a la misma temática y al mismo periodo histórico que lo documentado por la pequeña Leica de la fotógrafa austriaca afincada en Barcelona, Margaret Michaelis⁴, en este caso sobre el Barrio Chino de dicha ciudad. Son imágenes que cabalgan entre la denuncia de unas condiciones sociales posiblemente peores que las de las tierras de origen de ambos –París/Alemania– y el reflejo de unas arquitecturas populares anónimas y unos espacios urbanos llenos de vida, propios de la cultura mediterránea. Nada que ver, pues, con la aséptica documentación de monumentos o el catálogo de edificios significativos propuesto en esos años por las firmas comerciales del floreciente negocio de las tarjetas postales (*Roisin, Loty, Thomas o Hauser y Menet*) en sus viajes a lo largo y ancho de la geografía española.

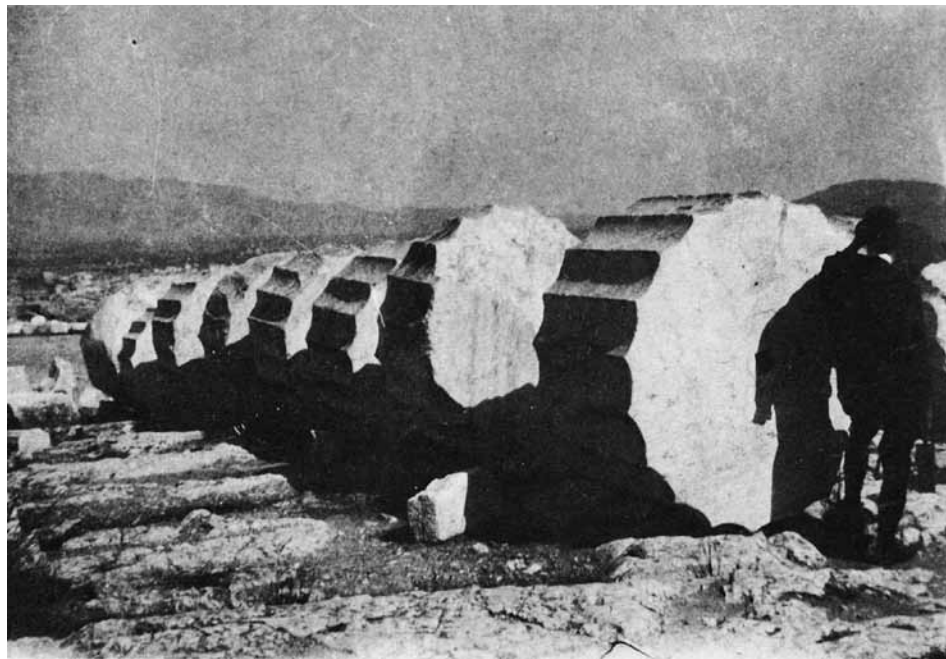
Margaret Michaelis realizaría en la primavera de 1935 un recorrido completo por Andalucía, muy parecido al realizado por Cartier-Bresson dos años antes, con prolongación hacia tierras levantinas. El viaje, indisolublemente unido a la obra de Cartier-Bresson, también jugó un papel importante en la vida de Michaelis, no ya sólo por el continuo cambio de países donde le tocó vivir, sino por la huella que dejó en su obra la labor de reportera de viajes realizada en Grecia, la URSS y el sur de la Península Ibérica durante tres años seguidos –1933, 1934 y 1935–, acompañando al núcleo central de la arquitectura de vanguardia catalana y participando con ellos de los buenos momentos vividos en esos lugares. Sobre los dos primeros viajes citados me detendré a lo largo de este artículo⁵.

El viaje de los arquitectos

Dice un proverbio africano que "el forastero sólo ve lo que ya conoce." En el caso del viaje de arquitectura este dicho puede aplicarse en muchas ocasiones⁶. Era frecuente que el primer viaje que realizaran los arquitectos recién titulados tuviera como destino la arquitectura clásica de Grecia y Roma. Así fue en el caso más conocido de Le Corbusier con su Viaje a Oriente de 1911 –del que se conserva en la FLC el modelo de cámara de fuelle *Cupido 80* utilizada por el maestro suizo– pero también en el de Asplund y Lewerentz. Dichos viajes se producen en los albores del siglo XX, entre 1907 y 1914, cuando los tres jóvenes tenían entre 22 y 29 años de edad. De todos ellos conocemos sus cuadernos de viaje, sus bocetos y los di-

JAVIER LÓPEZ RIVERA

La fotografía en el viaje de arquitectura:
Margaret Michaelis y el GATEPAC. Grecia y la URSS



[Fig. 3] Le Corbusier. Acrópolis. Atenas, 1911. FLC.

Fuente: GRESLERI, Giuliano. *Le Corbusier, viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles-Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, París, Marsilio Editori y Fundacion Le Corbusier, 1984.

bujos analíticos que tratan de aprehender la realidad construida y llevarla consigo de vuelta a sus lugares de origen. Sabemos, asimismo, el papel esencial que en la formación de todos ellos tuvieron estos viajes. En palabras de Josep M. Rovira, “en el viaje hay una necesidad de enriquecerse, ya sea para analizar y crecer espiritualmente o, en el caso de los arquitectos, para analizar y crecer formalmente”.

Pero también de todos ellos tenemos constancia del buen uso que hicieron de la fotografía como instrumento válido de registro de la realidad y sabemos dónde posaron su mirada estos futuros maestros. Conocemos suficientes fotografías realizadas por dichos protagonistas, muchas de ellas recogidas por el malogrado Luis Moreno Mansilla en su tesis *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Y así, vemos en 1911 al propio Le Corbusier apoyado literalmente en los restos de la Acrópolis, dando escala con su figura a la composición. Por su objetivo pasarán, además del Partenón, escaleras e iglesias de Roma, reflejos en Pisa y un maravilloso contraluz en el interior del Panteón. Imágenes que contrastan con sus declaraciones posteriores sobre el papel del dibujo y la fotografía en su personal proceso proyectivo, en el que opone repetidamente las dos técnicas⁷ [Fig. 3].

Más que una contradicción entre ambos procesos, dibujo y fotografía, tan frecuentes en los viajes, Beatriz Colomina incide en la práctica del maestro suizo de “redibujar no sólo sus propias fotografías, sino también aquellas que encontraba en periódicos, catálogos y postales” y en subrayar “la resistencia de Le Corbusier a un consumo pasivo de fotografías, al consumo de imágenes que tiene lugar en el mundo del turismo y de los medios de comunicación de masas”⁸.

Por el objetivo de Asplund y Leverentz desfilaron muchos y variados motivos. El primero de ellos pasó parte de 1913 y 1914 dibujando en Italia tanto los motivos clásicos de la Plaza de San Pedro y del templo de Girgenti, como el restaurante del Castello dei Cesari, en Roma –“el restaurante más agradable y fantástico de Roma”, según anotó en su diario–. Ambos sirvieron respectivamente de clara inspiración en posteriores obras suyas como la capilla del Bosque del cementerio de Estocolmo o el restaurante *Paradisset* de la Exposición de Estocolmo de 1930. Lewerentz por su parte, fija su mirada y su objetivo en los muros, la vegetación y los mosaicos de Villa Adriana.

En territorio nacional, uno de los personajes más viajeros en esos años –y que mejor documentó dichos viajes con fotografías– fue José Manuel Aizpurúa, excelente fotógrafo y arquitecto, que inicia sus aventuras con un recorrido por 16 ciudades



[Fig. 4] Autor desconocido. Luis Vallejo y José Manuel Aizpurúa al pie del avión, 1927.

Fuente: MEDINA, José Angel. *José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen*, col. Arquitectos Guipuzcoanos, San Sebastián, Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro, 2011.

[Fig. 5] Peter Smithson. Citroën DS junto al muro de piedra de Upper Lawn. Fonthill, 1962.

Fuente: RISSELADA, Max (Ed.): *Alison & Peter Smithson: A critical anthology*, Polígrafa, Barcelona, 2011.



europeas junto a Luis Vallejo en 1927⁹. Dos años más tarde, con el mismo compañero y aún cargando con su vieja *Kodak*, visita Basilea, Stuttgart y Riehen. En 1932 viajará a Lyon junto con Labayen y Lagarde, ya disfrutando de su nueva Leica. Y finalmente, en 1934, visitará siete ciudades italianas, francesas y suizas, en búsqueda del paradigma romano y tras el descubrimiento de la ideología fascista. Todos los documentos gráficos procedentes de dichos viajes fueron utilizados con intensidad por la pareja guipuzcoana como material de trabajo en el estudio [Fig. 4].

Por último, dando un salto en el tiempo y cambiando de medio de locomoción y de representación, del viaje, resulta muy interesante el tapiz –tejido entre 1974 y 1978 por Soraya Smithson– en el que plasma el cúmulo de experiencias vividas a lo largo del recorrido de 104 millas entre Londres y Fonthill que tantas veces realizó con sus padres Alison y Peter a bordo del Citroën DS para llegar a Upper Lawn. El coche y la vida familiar transcurrida a bordo de él en los recorridos de ida y vuelta, fue también protagonista del escrito que Alison publicó en 1983 con el título *AS in DS: An eye on the road*. Como bien refleja Beatriz Colomina, el viejo Citroën cariñosamente fotografiado una y mil veces por el propio Peter, parece casi un miembro más de la familia Smithson¹⁰ [Fig. 5].

Grecia-GATEPAC-Michaelis

En las páginas de *AC* no podía faltar un espacio para hablar del viaje de los arquitectos modernos. Y así, el nº 11 de 1933, dedica siete páginas a comentar, a modo de diario de a bordo –ilustrado con casi 20 fotografías– las peripecias de lo acontecido en el IV Congreso del CIRPAC, realizado a bordo del buque *Patris II*, en travesía desde Marsella a Atenas y en la propia ciudad helena, en el verano de ese año, tras anularse la convocatoria previa de Moscú.

En el “diario” del congreso de *AC*, se dice textualmente que “España ha estado representada por tres arquitectos del GATEPAC”, algo que no coincide con el pie de foto y con el número de “delegados españoles del GATEPAC” que observamos en una de las imágenes que acompañan al texto, en la que reconocemos –entre los cinco personajes masculinos que posan con idéntica e informal vestimenta y sonrientes en la Acrópolis– a Sert y a Torres Clavé. Torres porta en sus manos lo que parece ser un cuaderno de apuntes y el “vecino” de Sert en la foto porta un tomavistas para sacar película del viaje. Josep M. Rovira identifica al resto de integrantes masculinos que aparecen en casi todas las fotos del reportaje. Se trata

⁷ “Cuando uno viaja y trabaja con cosas visuales (arquitectura, pintura, o escultura), uno usa los propios ojos y dibuja para fijar profundamente en la propia experiencia lo que se ve. Una vez que la impresión ha sido grabada por el lápiz, queda para siempre: anotada, registrada, inscrita. La cámara es una herramienta para ociosos que usan la máquina para que vea por ellos.” Le Corbusier. *L'Atelier de la recherche patiente*, París, Éditions Vincent Fréal, 1960.

⁸ Beatriz Colomina. *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*; ed. en castellano, Murcia, Colegio de Arquitectos de Murcia, 2010. Sobre las fotos realizadas por Le Corbusier en el Viaje a Oriente, ver Giuliano Gresleri. *Le Corbusier, viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles-Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, París, Marsilio Editori y Fundacion Le Corbusier, 1984.

⁹ Sobre los viajes y la obra fotográfica de Aizpurúa, ver: AA.VV. *José Manuel Aizpurúa fotógrafo. La mirada moderna*, cat. de la Exposición, Madrid, MNCARS, 2004; José Ángel Sanz: *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929*, Col. Archivos de Arquitectura nº 3, Almería, Colegio de Arquitectos de Almería, 1995; y José Ángel Medina. *José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen*, col. Arquitectos Guipuzcoanos, San Sebastián, Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro, 2011.

¹⁰ Beatriz Colomina. “Unbreathed air”, en Max Risselada & Dirk Ven Der Heuvel (Eds.). *Alison & Peter Smithson-from the House of the Future to a house of today*, Rotterdam, 010 Publishers, 2004.



[Fig. 6] Margaret Michaelis (atribuida). Grupo en la Acrópolis. Atenas, 1933.

Fuente: Archivo fotográfico del archivo histórico del COAC.

[Fig. 7] Margaret Michaelis (atribuida). Capitel. Corinto, 1933.

Fuente: Archivo fotográfico del archivo histórico del COAC.

del aún estudiante Antonio Bonet, de Ricard Rivas Seva y del hermano de Torres Clavé, el músico Raimon Torres [Fig. 6].

¿Quién fue al autor de las fotografías que se publicaron en ese número de *AC*? En ellas, no sólo reconocemos a los dos socios y amigos. También identificamos a Moncha, la futura esposa de Sert, sentada en las gradas del teatro de Epidauro y delante del templo de Apolo en Corinto. El mismo grupo de seis integrantes lo observamos un día nublado junto al templo de Neptuno, en cabo Sunion, y de nuevo en la Acrópolis, con vestimenta formal y caminando junto al Erecteión. El resto de imágenes de la serie publicada contiene diversas sesiones de trabajo a bordo del *Patris II* en las que reconocemos a Le Corbusier, detalles de arquitectura popular de las islas griegas y de algunos lugares recorridos en la travesía antes de llegar a Atenas, y por último dos bellísimas imágenes, que encabezan el reportaje, de detalles de la Acrópolis, donde los juegos de luces y sombras y el acierto en el tratamiento de los primeros planos nos desvelan la existencia de una mirada sensible tras el objetivo.

La fuerza transmitida por esas imágenes, su similitud con las obtenidas más tarde en otros lugares alejados, y la complicidad del grupo con el objetivo del fotógrafo que se desprende de ellas, me llevan a afirmar la hipótesis de que son obra de Margaret Michaelis. Un dato importante a destacar es que la reportera austriaca jamás aparece en ninguna de las imágenes, incluso en las tomadas en aquellos lugares donde está confirmada su presencia, lo que prueba una vez más ese sentimiento permanente de "huida" y anonimato –hasta llegar casi a la transparencia– tan presente en su vida.

El resto de imágenes del viaje no publicadas corresponden a los mismos lugares que aparecieron en *AC*. En casi todas ellas, el grupo –más o menos numeroso– se convierte en el protagonista de la composición de una u otra forma, salvo en dos fotografías concretas: en la primera observamos una visión longitudinal muy arquitectónica, de los cortados que forman el Canal de Corinto, mientras que en la segunda el objetivo se fija en un detalle del encuentro entre un capitel dórico y el entablamento en un templo de Corinto, bañados por la fuerte luz mediterránea, empleando un contrapicado muy al gusto de los utilizados profusamente por la vanguardia fotográfica alemana y europea del periodo de entreguerras [Fig. 7].

En dichas tomas, la presencia de parte de los componentes del grupo humano desplazado a Grecia, su actitud frente a la cámara y sobre todo, su relación y

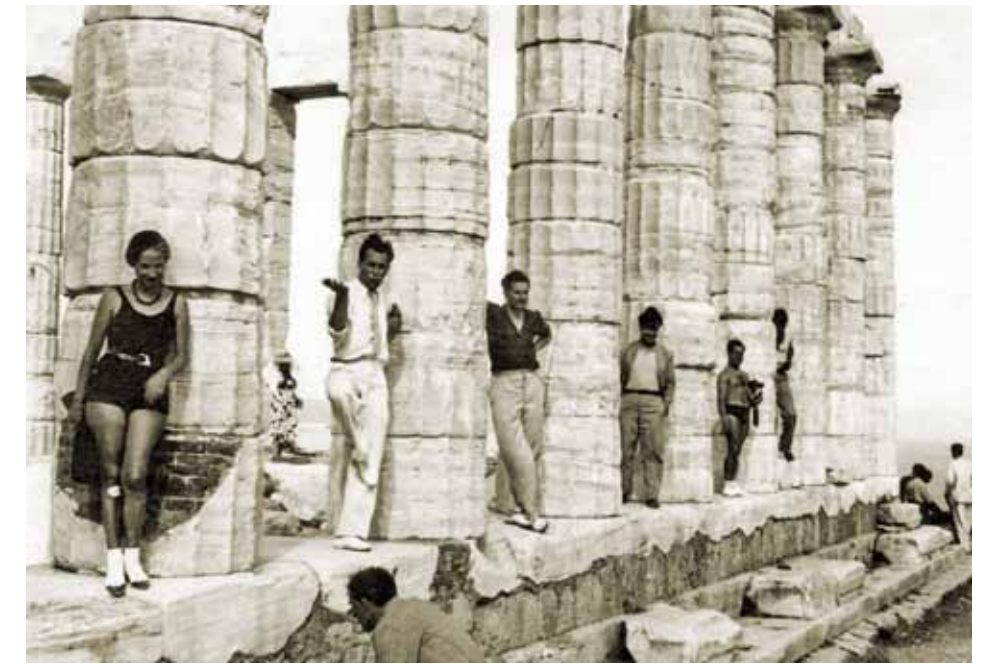


[Fig. 8] Margaret Michaelis (atribuida). Moncha Sert en la Acrópolis. Atenas, 1933.

Fuente: Archivo fotográfico del archivo histórico del COAC.

[Fig. 9] Margaret Michaelis (atribuida). Grupo en el Templo de Neptuno. Cabo Sunion, 1933.

Fuente: Archivo fotográfico del archivo histórico del COAC.



posición frente a las arquitecturas clásicas, se convierten en pieza clave de las composiciones. Así, Moncha aparece en solitario con boina oscura, vestido y zapatos claros, a contraluz en un intercolumnio de la Acrópolis con la ciudad al fondo, retratada por vez primera en ese recinto ateniense. La misma protagonista surge, en una jornada distinta del viaje, ascendiendo las últimas gradas del teatro de Epidauro, esta vez con ropa y gorro oscuros y portando un bolso bajo el brazo. Por último, Cabo Sunion y su Templo de Neptuno, en una nueva jornada del viaje, se convertirán en el escenario de dos o tres imágenes ante las que conviene detenerse [Fig. 8].

En la primera de ellas, el grupo de seis personas posa en otros tantos intercolumnios del templo: en primer plano, Moncha sonriente con bañador y gorro oscuros, pero con zapatos claros –quizá los mismos que no se ven en Epidauro–; tras ella una figura masculina en actitud jocosa y “actuando” para la cámara; dos intercolumnios más allá distinguimos a Torres Clavé, ataviado con sombrero y americana y junto a él, a Sert, el único que posa de perfil, en bañador y cámara en ristre, como le veremos varias veces en el viaje a Andalucía dos años más tarde. El último integrante de la serie parece llegar tarde a la cita con el fotógrafo y es sorprendido colocándose para la foto. En una esquina de la imagen vemos aparecer, por vez primera, el mar [Fig. 9].

Parece como si el grupo quisiera fundirse con la arquitectura, “empaparse” de clasicidad. La toma no es inmediata, requiere una ligera preparación: la posición de cada uno de los integrantes, sus gestos y posturas, sus ropas, etc. Parece un ensayo de la imagen que tomará Michaelis del grupo en el mismo corazón de la Alhambra, años más tarde en el viaje a Andalucía¹¹. La segunda imagen tomada el mismo día –no hay cambio de vestuario– en el Templo de Neptuno no tiene nada de posado. El grupo es sorprendido a lo lejos, sentado y charlando, por la fotógrafa, y ante su presencia, Torres se levanta y saluda agitando con la mano la misma guía o cuaderno con que le vimos en la Acrópolis. También Moncha saluda, en este caso sin levantarse. Observamos el mar a lo lejos, en el horizonte, y entre él y el grupo, se recorta la potente silueta de las columnas del templo. Por vez primera en el viaje, no hay rastro de Sert en una foto de grupo.

La última de las imágenes es la que presenta mayores incógnitas y una serie de rasgos diferenciadores frente a las demás. En ella no hay rastro alguno de arquitectura. Sólo están el mar al fondo y el grupo en primer plano, observándolo, comple-

¹¹ El grupo de amigos y arquitectos catalanes que realizó en la primavera de 1935 aquel viaje por tierras andaluzas estuvo formado por el pintor Joan Miró y su pareja Pilar, Moncha y Mercé, parejas de Sert y Torres Clavé, y Adelita Lobo, secretaria de ADLAN. Probablemente la población que les impactó con más fuerza fue Fernán-Nuñez (Córdoba). De allí son la mayoría de las imágenes de patios y galerías llenas de vida y vegetación publicadas en *AC* 18 y que sin duda les recordaban las galerías planteadas en el proyecto de la Casa Bloc, que se encontraba en construcción en ese momento. Muchas de las características de esas galerías también podemos observarlas en las planteadas para el Dispensario Antituberculoso, también en obras por entonces.

JAVIER LÓPEZ RIVERA

La fotografía en el viaje de arquitectura:
Margaret Michaelis y el GATEPAC. Grecia y la URSS



[Fig. 10] Margaret Michaelis (atribuida). Grupo de espaldas frente al mar. Grecia, 1933.

Fuente: Archivo fotográfico del archivo histórico del COAC.

tamente de espaldas, sin percatarse de que alguien los está fotografiando. No distinguimos sus identidades, tampoco el lugar exacto de la toma. Sólo sabemos que son cinco componentes entre los que, por estatura, no parece de nuevo encontrarse Sert. Se pone la tarde, se levanta aire y baja la temperatura. Distinguimos tres figuras femeninas: una de ellas, con vestido claro de lunares, se coloca un jersey, mientras que su compañera ya lo lleva puesto. Pudiera ser la misma jornada de Cabo Sunion, por la topografía, por la presencia del mar y por el color del calzado de los protagonistas. Pudiera ser Michaelis una de las tres figuras femeninas, junto a Moncha. Pero ¿quién es la tercera mujer? Y en ese caso, ¿quién tomó esta preciosa imagen? Pudieran ser las parejas de los otros personajes, pero ¿por qué no aparecieron nunca en alguna otra foto? Demasiadas incógnitas, quizás... Pero de lo que no cabe ninguna duda es de la complicidad existente entre los integrantes del grupo de viaje que se observa en todas estas imágenes presentadas [Fig. 10].

URSS-GATEPAC-Michaelis

El siguiente viaje conjunto que realizaran los arquitectos catalanes tendrá como destino la URSS Tras el intento frustrado de celebrar allí el congreso del verano de 1933 ya referido, y por tanto, de aprovechar la ocasión para conocer los avances obtenidos por la revolución rusa en materias académica, de urbanismo y de arquitectura desde 1922, Sert y sus acompañantes deciden no prorrogar mucho la fecha de partida y entre el 23 de abril y el 6 de mayo de 1934, esta vez con la documentada compañía de la reportera Michaelis, parten hacia aquel –lejano por entonces– país¹². Visitarán París, Berlín, Varsovia, Moscú y la recién bautizada, en honor al difunto Lenin, Leningrado (la actual San Petersburgo, desde 1991). Tal como hemos visto que ocurrió con el viaje a Grecia y tal como ocurrirá el año siguiente con el viaje a Andalucía, las páginas de *AC* se convierten en el “diario oficial” del viaje. En este caso, en el nº 17 del primer trimestre de 1935, y con casi un año de retraso sobre las fechas de regreso, se publica un reportaje titulado *Urbanismo y Arquitectura en la URSS*, compuesto por seis páginas en las que, acompañando al texto, se insertan 24 fotografías, una planta y la perspectiva de un proyecto.

Es interesante observar el orden de los términos que aparecen en el título, donde el urbanismo precede a la arquitectura. Muchas de las imágenes y parte del texto caminan en esa dirección, demostrando que los avances urbanísticos soviéticos



[Fig. 11] Margaret Michaelis. Comuna Narkomfin. Moscú, 1934.

Fuente: Revista *AC* 17.

sorprendieron tanto o más al grupo que la desilusionante calidad arquitectónica de sus edificios. Y así, el texto reza: “Moscú, gran pueblote medieval (exceptuando la maravillosa Plaza Roja), toma como modelo urbanístico a Leningrado, gran ciudad europeizada... ¿Calidad de las obras? Dominaban obras mediocres, muchas de ellas daban idea de insuficiente preparación técnica... Deducción: en la URSS hay, como en todos los países, muchos arquitectos mediocres y pocos buenos.”

La cantidad de imágenes supera en poco las de Grecia, pero sobre todo llama la atención el distinto carácter de las mismas. Se trata en este caso de un viaje puramente profesional, donde la componente lúdica o familiar no existe. Las fechas, alejadas del verano y del buen tiempo griego, no contribuyen tampoco al disfrute al aire libre. Por ello, vemos en las imágenes muchos edificios, ninguna foto de grupo y muy pocos personajes, entre los que no se encuentra la presencia de Moncha ni de ningún otro acompañante femenino. Sert vuelve a ser el único que posa, cámara en ristre, frente al Hotel de los Soviets, en Moscú, y al que también reconocemos observando, junto a dos acompañantes, unas “viviendas para funcionarios del estado en Moscú.” Uno de ellos pudiera ser Arkine, secretario de la Unión de arquitectos soviéticos, con quien mantuvieron conversaciones según cita el texto de *AC*. Una imagen de esta misma obra y de esa misma fachada tras los mismos árboles, nominada en este caso como “apartamentos en Moscú”, aparece en la colección de Alberto Sartoris, fotografiada por el propio Sigfried Giedion bajo la nieve¹³ [Fig. 11].

Mosiei Guinzburg fue un urbanista y arquitecto soviético que participó como representante ruso en los congresos CIAM y que allí pudo entrar en contacto con Sert. La obra en citada es la casa-comuna Narkomfin, obra conjunta de Guinzburg y Milinis, destinada a funcionarios del Ministerio de Finanzas y que incluía espacios destinados a otros usos colectivos, además del habitacional, como sala de deportes, sala de descanso, comedor comunal con cocina y sala de lectura, una lavandería y zona de niños¹⁴. Todas las zonas comunales no se llegaron a construir. Adopta casi a rajatabla los cinco puntos de Le Corbusier, a los que añade los anchos corredores pensados para promover la interacción social basados en las cubiertas de los trasatlánticos que ilustraban la portada de *Vers une architecture*. El maestro suizo no pudo construir hasta quince años más tarde, en 1945, la primera de sus *Unité d'habitation*, que deben mucho al esquema de Guinzburg.

12 En una carta enviada por Sert a Le Corbusier el 10-041934, le desvela sus planes de viaje y le propone verse el 12 o el 13 de mayo en París: “Tengo la intención de salir de Barcelona el 25 para Moscú y estaré de regreso en París el 9 de mayo. Torres viene conmigo.” Tras la respuesta algo airada del maestro suizo, tachando de “informal” a Sert y expresándole que se encontraba “perturbado” ante tanto cambio de fechas, ambos se encontrarán en París el 23 de abril, de camino hacia Moscú. A la vuelta, recalarán en Londres para la reunión de delegados del CIAM el 20 de Mayo. Fuente: Archivo histórico del COAC. Correspondencia general.

13 Sartoris (1901-1998), fue crítico, propagandista y coleccionista de fotografías del movimiento moderno. La verdadera dimensión de su colección (1932-1957) nos la dan sus cifras: 8.000 originales de 2.000 obras de 650 arquitectos. En relación a España, la colección contiene 596 fotografías de 54 arquitectos. Las ausencias más notables, a mi juicio, son Margaret Michaelis y Joaquín Gomis. Su legado se encuentra escaneado en el Archivo Donación Sartoris, EPF Lausanne. El legado fotográfico de Giedion, que incluye el centenar de fotografías que tomó en España durante su viaje a la reunión preparatoria de Barcelona de 1932, se encuentra en el Gta Archiv del Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich.

14 Dos de las casualidades de este proyecto son su situación junto a la embajada americana, por lo que nunca fue usada mucho la terraza y que un grupo de inversores privados –“el capital”– ha entablado conversaciones con un arquitecto, nieto de Guinzburg, para encargarle la rehabilitación de este ejemplo clave del “comunismo utópico”.



[Fig. 12] Margaret Michaelis. José Luis Sert a bordo del tren en el viaje a la URSS, 1934.

Fuente: Archivo fotográfico de la ciudad de Barcelona.



[Fig. 13] Margaret Michaelis. Comuna Narkomfin. Moscú, 1934.

Fuente: Archivo fotográfico de la ciudad de Barcelona.

El viaje se documenta, en esta ocasión, desde el momento mismo de la partida. Sert y Torres Clavé –quizás los únicos pasajeros, junto con Michaelis– sonríen ante el objetivo que les registra en el andén de la Estación de Francia, en Barcelona, justo antes de coger el tren. No es la primera vez que Sert se fotografiaba en uno de los andenes de esa estación, pues ya lo hizo en 1928, imitando a uno de los mozos portaequipajes, en la partida de su viaje fin de curso de un mes a Centroeuropa, que se perdió su amigo Torres Clavé al estar realizando el servicio militar. Tampoco es éste el primero de los viajes “profesionales” de la pareja Sert-Torres Clavé, pues en el verano de 1927 recorrieron en coche –con el chófer de Sert– la mitad norte de Italia durante casi mes y medio, retornando vía las ciudades alemanas de Stuttgart y Berlín [Fig. 12].

El recorrido total efectuado en tren rondaría los 9.000 km., lo que da una idea del esfuerzo que supuso para los viajeros, y por tanto del interés que la visita tenía para estos arquitectos, en tanto en cuanto en aquellos años el desplazamiento físico suponía la única posibilidad de conocimiento de primera mano de aquellas realizaciones arquitectónicas y urbanísticas destacables, como sin duda lo fue la casa-comuna Narkomfin. Asimismo, posibilitaba al grupo del GATEPAC ampliar sus relaciones profesionales internacionales y poder vanagloriarse de ello, frente al aislamiento que sufría nuestro país y que ellos criticaban con frecuencia. La figura del fotógrafo-acompañante, elegido como un notario que debía levantar acta y documentar todo el proceso del viaje, era fundamental para conseguir los fines enunciados, y no tanto para describir profusamente determinadas arquitecturas. El viaje era el objetivo, no la visita a una obra concreta. No estamos ante fotografías de arquitectura, pero tampoco ante souvenirs turísticos de grupo. Son imágenes que deben reflejar el interés de un grupo de personas por un determinado tipo de arquitectura. Y esto, Michaelis, como tantos otros temas, lo hizo a la perfección.

Su mirada se aleja permanentemente de los cánones. Si observamos la foto que hace de la casa-comuna Narkomfin observaremos varias diferencias con otras conocidas. En primer lugar, la fachada del edificio que nos muestra es la principal, la orientada al Este, distinta de la trasera reflejada en las imágenes citadas anteriormente. Dos árboles enmarcan la composición. Pero hay algo más: tres niños pasan delante del edificio y el dedo de la austríaca no se detiene hasta que se alejen del objetivo, sino que “dispara” y los incluye en la composición. La vida y la arquitectura, presentes en su obra, nunca una por encima de la otra [Fig. 13].

Por último, otra de las imágenes publicadas en AC proporciona varias pistas sobre las particularidades de la sociedad soviética de la época. Un inmenso retrato del ya difunto Lenin y de su sucesor Stalin, acompañados de algunos retratos menores sin identificar, cubre un edificio en construcción en Moscú para conmemorar los actos del 1º de mayo, día del trabajador. Propaganda política sí, pero a gran escala, la misma que posee el país, su urbanismo y su arquitectura, resaltada en la imagen de Michaelis al incluir de nuevo unas diminutas figuras humanas anónimas caminando en la parte inferior de la misma y que nos dan idea del verdadera escala del cartel.

Reflexiones finales

Por lo observado en las fotografías y lo comentado en los párrafos precedentes, la actitud de los protagonistas de los dos viajes relatados con más extensión en este artículo –Grecia y la URSS– plantea dificultades a la hora de ser calificada. No existe entre los viajeros una voluntad de apropiarse de las formas observadas, pero tampoco se observa una actitud, digamos, de tipo antropológica: de respeto, de análisis, de búsqueda de las raíces o de enriquecimiento personal interior.



[Fig. 14] Josep Sala. Detalle del interior del dúplex de la c/ Muntaner. Barcelona, 1930.

Fuente: Revista AC 4.

Por otro lado, en estos años de pre-guerra civil española analizados, no sólo viajarán físicamente los arquitectos y sus acompañantes, de un país a otro, tomando instantáneas para aprehender las realidades visitadas. También lo harán las propias fotografías, de publicación en publicación, sin permiso ni conocimiento de sus autores, pues aún estaba lejos el reconocimiento de los derechos de autor en este campo. Y, gracias a ellas, observaremos que lo hacen también determinadas estatuillas, algunas macetas con cactus y algún que otro cuadro, que “viajarán” entre los distintos escenarios de la modernidad catalana (Estudio de José L. Sert-Casas de fin de semana en El Garraf-Local del Paseo de Gracia-Caseta desmontable-Dúplex c/ Muntaner), muchos de ellos documentados por el objetivo de Michaelis. Como bien apunta el profesor Lahuerta, estos objetos que vemos repetidos en los distintos escenarios enunciados “no viajan realmente, pues todos esos lugares son realmente el mismo... En el mundo de lo idéntico, las cosas cambian de sitio sin hacerlo: no viajan”¹⁵ [Fig. 14].

El estallido de la guerra civil obligará a Margaret Michaelis –y a muchos otros, arquitectos, artistas y fotógrafos– a abandonar la Península Ibérica en 1937 en busca de una paz que, debido al inicio de la segunda guerra mundial sólo dos años más tarde, nuestra protagonista no encontraría hasta recalar definitivamente en la lejana Australia, tras una primera parte de su vida en permanente huida y trasiego por muchos países¹⁶. El viaje –forzado o voluntario– y la documentación fotográfica del mismo, se había convertido para ella en una experiencia vital y profesional más habitual de lo deseable, y no tanto en un acontecimiento extraordinario o placentero. Guardó celosamente todas las colecciones de fotos tomadas en ellos (mucho más amplias de lo publicado), como el mejor de los tesoros, hasta el mismo instante de su muerte, momento en el que fue descubierta su autoría.

Al fin y al cabo, como dijo László Moholy-Nagy a finales de 1933: “Para un artista, no existe lo que los demás llaman ‘su país’”¹⁷.

¹⁵ Juan José Lahuerta. “Instantáneas de viaje”, en *Decir Anti es decir Pro. Escenas de la vanguardia en España*, Teruel, Museo de Teruel, 1999.

¹⁶ La propia Michaelis lo expresó así en 1974: “You spoke of my chosen home... Among other things (Australia) gave me 35 years of peace and the opportunity to build up a new existence.”

¹⁷ Declaración de Moholy-Nagy en una discusión con Sergei Eisenstein. Sibyl Moholy-Nagy. *Moholy-Nagy, Experiment in Totality*, 2ª ed., Cambridge and London, 1969, p. 97. Se trata de la biografía del artista húngaro escrita por su segunda mujer –Sibyl– en 1948, dos años después de su muerte.

JAVIER LÓPEZ RIVERA

La fotografía en el viaje de arquitectura:

Margaret Michaelis y el GATEPAC. Grecia y la URSS

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. *AC La revista del GATEPAC 1931-1937*, Catálogo de la exposición, Madrid, MNCARS, 2008

AA.VV. *Alberto Sartoris. 1901-1998. La concepción poética de la arquitectura*, Catálogo de la exposición, Valencia, IVAM, 2000

AA.VV. *Construir la revolución. Arte y Arquitectura en Rusia 1915-1935*, Catálogo de la exposición, Barcelona, Fundación La Caixa / Turner, 2011

AA.VV. *El G.A.T.E.P.A.C. y su tiempo. Política, cultura y arquitectura de los años treinta*. Actas del V Congreso DOCOMOMO Ibérico, Barcelona, Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2006

AA.VV. *Giuseppe Pagano. Vocabulario de Imágenes*, Valencia, Lampreave y Milán, 2009

AA.VV. *Idas y Caos. Aspectos de las vanguardias fotográficas en España*, Catálogo de la exposición, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984

AA.VV. *José Manuel Aizpurúa fotógrafo. La mirada moderna*, Catálogo de la exposición, Madrid, MNCARS, 2004

AA.VV. *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. Actas del VIII Congreso Internacional, Pamplona, T6 Ediciones, 2012

AA.VV. *Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris*. Collection archives de la construction moderne EPFL-ENAC, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003

AA.VV. *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. Actas del VII Congreso Internacional, Pamplona, T6 Ediciones, 2010

AC Publicación del GATEPAC, Edición facsimil, Colección Arquithemas nº 15, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, 9ª Ed., Paidós, Barcelona, 2004

BENJAMIN, Walter. *Sobre la fotografía*, Pre-Textos, Valencia, 2004

BERGER, John; BLOMBERG, Sven; FOX, Chris, DIBB, Michael y HOLLIS, Richard. *Modos de ver*, Gustavo Gili, Barcelona, 1974

COLOMINA, Beatriz. *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*; ed. en castellano, Murcia, Colegio de Arquitectos de Murcia, 2010

COLOMINA, Beatriz. “Unbreathed air”, en RISSELADA, Max & VEN DER HEUVEL, Dirk (Eds.). *Alison & Peter Smithson-from the House of the Future to a house of today*, Rotterdam, 010 Publishers, 2004

COLÓN, Luis Carlos. *Las vanguardias artísticas y la enseñanza en la Rusia de los años 20*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002

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

FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves. *Utopías domésticas. La casa del futuro de Alison y Peter Smithson*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2012

GALASSI, Peter. *Henri Cartier-Bresson. El siglo Moderno*, Catálogo de la exposición, Madrid, MoMA y La Fábrica Editorial, 2010

GRESLERI, Giuliano. *Le Corbusier, viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles-Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, París, Marsilio Editori y Fundacion Le Corbusier, 1984

LAHUERTA, Juan José. *Decir Anti es Decir Pro. Escenas de la vanguardia en España*, Teruel, Museo de Teruel, 1999

LAHUERTA, Juan José; MENDELSON, Jordana. *Margaret Michaelis: fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*, Catálogo de la exposición, Valencia, IVAM-CCCB, 1998

LE CORBUSIER. *Aircraft*, London, Studio Publications, 1935; ed. en castellano, Madrid, Abada Editores, 2003

LE CORBUSIER. *L'Atelier de la recherche patiente*, París, Éditions Vincent Fréal, 1960

LÓPEZ RIVERA, Javier. *El proyecto de construcción de la imagen de la arquitectura moderna. 1925-1939*. Andalucía. Margaret Michaelis, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2012, (Inédita)

MAZZA, Bárbara. *Le Corbusier e la fotografia. La vérité blanche*, Florencia, Firenze University Press, 2002

MEDINA MURÚA, José Ángel. *José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen*, col. Arquitectos Guipuzcoanos, San Sebastián, Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro, 2011

MENDELSON, Jordana. “Architecture, Photography and (Gendered) Modernities in 1930’s Barcelona”, en *Modernism/Modernity*, Volumen 10, nº 1, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2003, pp. 141-164

MOHOLY-NAGY, Sibyl. *Moholy-Nagy, Experiment in Totality*, 2ª ed., Cambridge and London, 1969

MORENO MANSILLA, Luis. *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2002

NARANJO, Joan. *Les avantguardes fotogràfiques a Espanya 1925-1945*, Catálogo de la exposición, Barcelona, Fundación La Caixa, 1997

SANZ ESQUIDE, José Ángel. *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929*, Col. Archivos de Arquitectura nº 3, Almería, Colegio de Arquitectos de Almería, 1995

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, 1981

SOUGEZ, Marie-Loup; GARCÍA FELGUERA, Mª de los Santos; PEREZ GALLARDO, Helena; VEGA, Carmelo. *Historia general de la Fotografía*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2007