

---

# CONSTELACIONES

---

## CONSTELACIONES nº2, mayo 2014

Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo

Architecture Magazine of CEU San Pablo University

Periodicidad anual

Annual periodicity

### COMITÉ DE REDACCIÓN EDITORIAL COMMITTEE

**Director Director**

Juan García Millán

**Jefa de Redacción Editor in Chief**

Covadonga Lorenzo Cueva

**Secretario de Redacción Editorial Clerk**

Rodrigo Núñez Carrasco

**Maquetación y producción Design and production**

María Fernández Hernández

**Vocales Board Members**

Fernando del Ama Gonzalo. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Pablo Campos Calvo-Sotelo. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Alfonso Díaz Segura Escuela Superior de Enseñanzas Técnicas, Universidad CEU Cardenal Herrera, Valencia

Mayka García Hípola. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Sonia Izquierdo Esteban. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Javier Sáenz Guerra. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

### CONSEJO EDITORIAL EDITORIAL BOARD

Beatriz Colomina. School of Architecture, Princeton University, New Jersey

Carmen Díez Medina. Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza

María Antonia Frías Sargadoy. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra

Ángel González García. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid

Juan Miguel Hernández León. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid

Juan José Lahuerta Alsina. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona

Eduardo Leira Sánchez. Ex director del Plan General de Ordenación Urbana, Madrid

Joaquín Medina Wamburg. Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires

Zaida Muxí Martínez. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona

José Joaquín Parra Bañón. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Víctor Pérez Escolano. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Fernando Pérez Oyarzún. Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile

Judith Sheine. School of Architecture and Allied Arts, University of Oregon, Portland

Andrés Walliser Martínez. Global Design, New York University, Nueva York

Los textos que componen Constelaciones se obtienen mediante convocatoria pública. Para que los trabajos recibidos entren en el proceso de selección de los artículos a publicar deben ser trabajos originales no publicados anteriormente, con una extensión recomendada de 3.000 palabras, título, resumen (un máximo de 150 palabras) y palabras clave (un mínimo de cuatro palabras), en español y en inglés. Tras haber cumplido estos requisitos (y los correspondientes incluidos en las normas editoriales de la revista, disponibles para consulta en formato digital desde el comienzo de la convocatoria), tiene lugar un proceso de revisión y evaluación de los artículos previa aceptación de los mismos para su publicación. Para acometer dicho proceso, y con el fin de asegurar la calidad de los contenidos, la Revista Constelaciones recurre a evaluadores externos a la institución editora y anónimos (cada artículo es evaluado por dos de ellos) encargados de someter a crítica los mismos. Todos los artículos de investigación publicados en esta revista han pasado por dicho proceso. La recepción de artículos se extendió hasta el 30 de Septiembre de 2013. Texts included in Constelaciones are obtained by public announcement. Only original papers that have not been previously published will be included in the process of selection of articles. They should not exceed 3.000 words and should include a title, an abstract (no more than 150 words) and keywords (a minimum of four words), in Spanish and English. After having fulfilled these requirements (and those included in magazine editorial standards, available for consultation from the beginning of the Call for Papers), occurs a process of review and evaluation of articles upon acceptance of them for publication. To undertake this process, and in order to ensure the quality of the contents, Constelaciones turns to external and anonymous evaluators to the institution (each article is evaluated by two of them) responsible for the critic. All the articles published in this journal have undergone this process. The deadline for reception was extended until September 30, 2013.

ISSN 2340-177X

Depósito legal M-13872-2013

© de los textos, sus autores

© de las imágenes autorizadas

© Revista Constelaciones

© Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo

Universidad CEU San Pablo

Escuela Politécnica Superior

Urbanización Montepríncipe, s/n

Boadilla del Monte, 28668. Madrid (España)

constelaciones@eps.ceu.es

www.uspceu.es

Edición **Edition**

Fundación Universitaria San Pablo CEU

Madrid, España

Impresión **Printing**

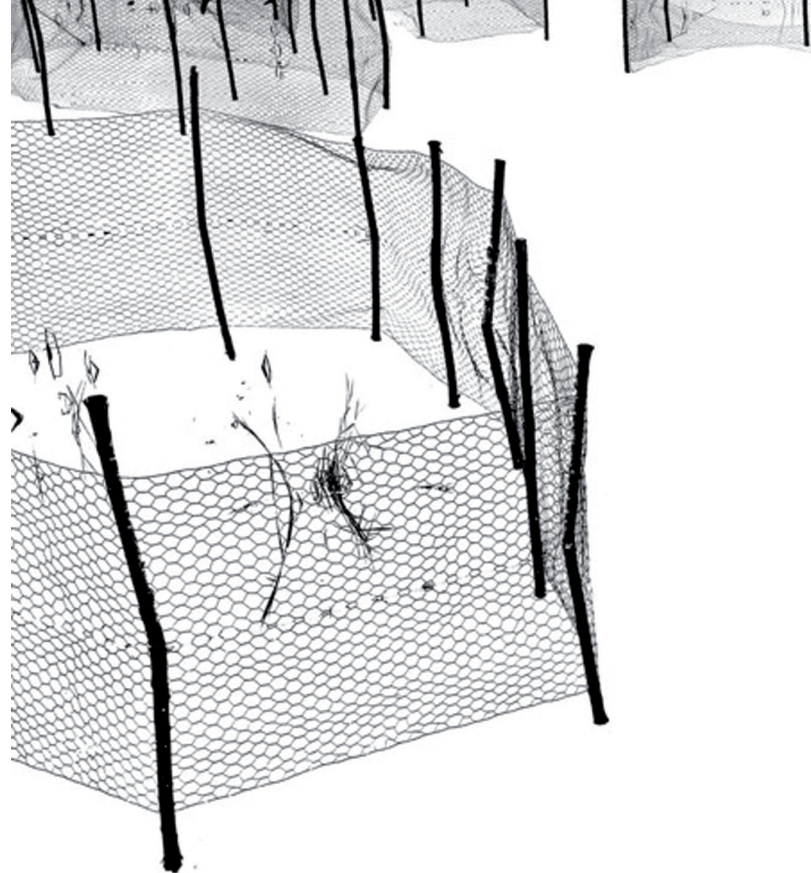
VA Impresores

Impreso en España **Printed in Spain**

Distribución **Distribution**

CEU Ediciones

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada, ni transmitida, ni almacenada en ninguna forma ni por ningún medio, sin la autorización previa y por escrito del equipo editorial. En este número se han utilizado algunas imágenes de las que no se ha podido identificar al propietario de los derechos. En estos casos hemos entendido que las imágenes son de libre uso. En caso de identificar alguna de estas imágenes como propia, por favor, póngase en contacto con la redacción de Constelaciones. Los criterios expuestos en los diversos artículos de la revista, son responsabilidad exclusiva de sus autores, y no reflejan necesariamente los que pueda tener el equipo editorial. El equipo editorial de la revista no se responsabiliza de devolver la información enviada a la redacción a no ser que se le solicite expresamente. All rights reserved. This publication cannot be reproduced, in whole or in part, nor registered, transmitted or stored in any form or by any means, without the written permission of the Editorial team. In this issue some images were used without knowing the owner of the rights. In these cases, we have understood that the images are free of use. In case you identify any of these images as your own, please, contact with the Editorial staff of Constelaciones. The opinions expressed in this issue's articles are entirely the responsibility of their authors and are not necessarily shared by the editors of this journal. The publisher don't take responsibility for returning submitted material which is not expressly requested.



17

Editorial. Constelación 2.0  
Juan García Millán

20

*White Landscape*  
Laurence Chehere  
*Cygnus*  
Símbolo del Zodiaco

41

*Bodegón con cacharros*  
Francisco de Zurbarán  
Pabellón de Austria en París, 1925  
Joseph Hoffmann

55

*La Légende du Grand Paris, ou Comment Paris est devenu Grand*  
STAR strategies + architecture & BOARD/JMONU magazine  
Texto: John Ruskin

74

Biblioteca imperial de Viena  
J. B. Fischer von Erlach, 1722  
Texto: Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour

92

*Farenheit 451*  
François Truffaut, 1966

111

Taller de Auguste Rodin  
*Los ciudadanos de Calais* (fragmento)  
Auguste Rodin, 1884-86  
*Figura delgada yacente*  
Henry Moore, 1979-80  
Texto: Jacques Rancière

126

*La arquitectura [desde] el compromiso social*  
Diebedo Francis Kéré

23

**Lo neutro en la planta tipo: soportes y Domi-no(s)**  
*The Neutral at the Typical Plan: Supports and Domi-no(s)*  
Silvia Colmenares Vilata

45

**El mito de la memoria: Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne**  
*The Myth of Memory: Aby Warburg and the Mnemosyne Atlas*  
María Antón-Barco

61

**Conmemorar o construir la historia: Cambridge Honor Roll vs St. Louis Gateway Arch**  
*Commemorating or Constructing History: Cambridge Honor Roll vs St. Louis Gateway Arch*  
Mariano Molina Iniesta

77

**Los dardos envenenados de Adolf Loos. El Chicago Tribune**  
*Adolf Loos' Darts of Poisonous Humor. The Chicago Tribune*  
Idoia Otegui Vicens

97

**Cotidianidad, Subversión o Utopía. Contenido político e innovación en la arquitectura del Realismo Crítico**  
*Everydayness, Subversion or Utopia. Political Content and Innovation in the Architecture of Critical Realism*  
David Franco Santa Cruz

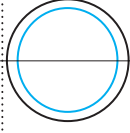
115

**Parametricism. Some Questions for a Case Study in Aesthetics and Politics**  
*Parametricism. Algunas preguntas para un análisis estético-político*  
Matthew Poole y Manuel Shvartzberg

131

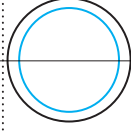
**Estrategias bioclimáticas de la arquitectura tradicional vietnamita**  
*Bioclimatic Strategies in Traditional Ethnic Housing in Vietnam*

141 **Patio Azul**, Santiago Rusiñol  
Texto: Walter Benjamin  
**Patio de viviendas Caño Roto**  
Fotografía de Vázquez de Castro e Iniguez de Onzono  
Textos: Walter Benjamin y Antonio Muñoz Molina



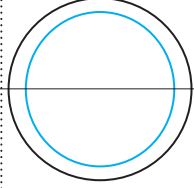
143 **La vida en casa. Pautas de distribución en las viviendas de Eichler HomeLife**. Eichler Home Distribution Patterns  
Covadonga Martínez-Peñalver

158 **Restless ball**  
Coop Himmelbl(l)au  
Dibujo de Sverre Fehn  
Texto: Walter Benjamin



161 **EIGATEPAC y alguna de sus claves a través de las imágenes fotográficas**  
The GATEPAC and some of their keys through the Photographic Images  
Fco. Javier López Rivera

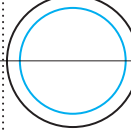
175 **Sueño y realidad**  
Hans Hollein, 1985



177

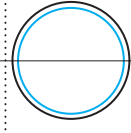
**James Turrell y Robert Irwin. Coincidencias, Manhattan, 2013**  
James Turrell and Robert Irwin. Coincidences, Manhattan, 2013  
Iñigo Cobeta Guitiérrez

196 **Espacios escenográficos Salvador Dalí**  
*Un chien andalou*  
Luis Buñuel + Salvador Dalí, 1929  
*Spellbound*  
Alfred Hitchcock  
Texto: Paul Klee y Walter Benjamin



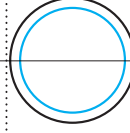
199 **Los hombres y los objetos. El museo Hamar (1967-1979)**  
Men and Objects: Hamar Museum (1967-1979)  
M<sup>a</sup> Dolores Sánchez Moya y Ángel Luis Fernández Campos

214 **Islands**  
*Architecture Drawings*  
Junya Ishigami



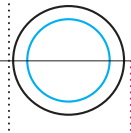
**Nuevos paisajes, viejos modelos. Una mirada al Lago de la Mina de As Pontes** *New Landscapes, Old Models. A Glace at the Lake of As Pontes' Mine*  
Esther Valdés Tejera

231 **Global Warming, Snow City, Phantom Landscape**  
Yang Yongliang  
Texto: Marcel Duchamp



235 **El método referencial en Julio Cano Lasso. Comparativa entre la Estación de Comunicaciones de Buitrago de Lozoya y el Castillo de Coca**. The Referential Method in Julio Cano Lasso. Comparison between Communications Station in Buitrago de Lozoya and Coca Castle  
Luis Pancorbo Crespo e Inés Martín Robles

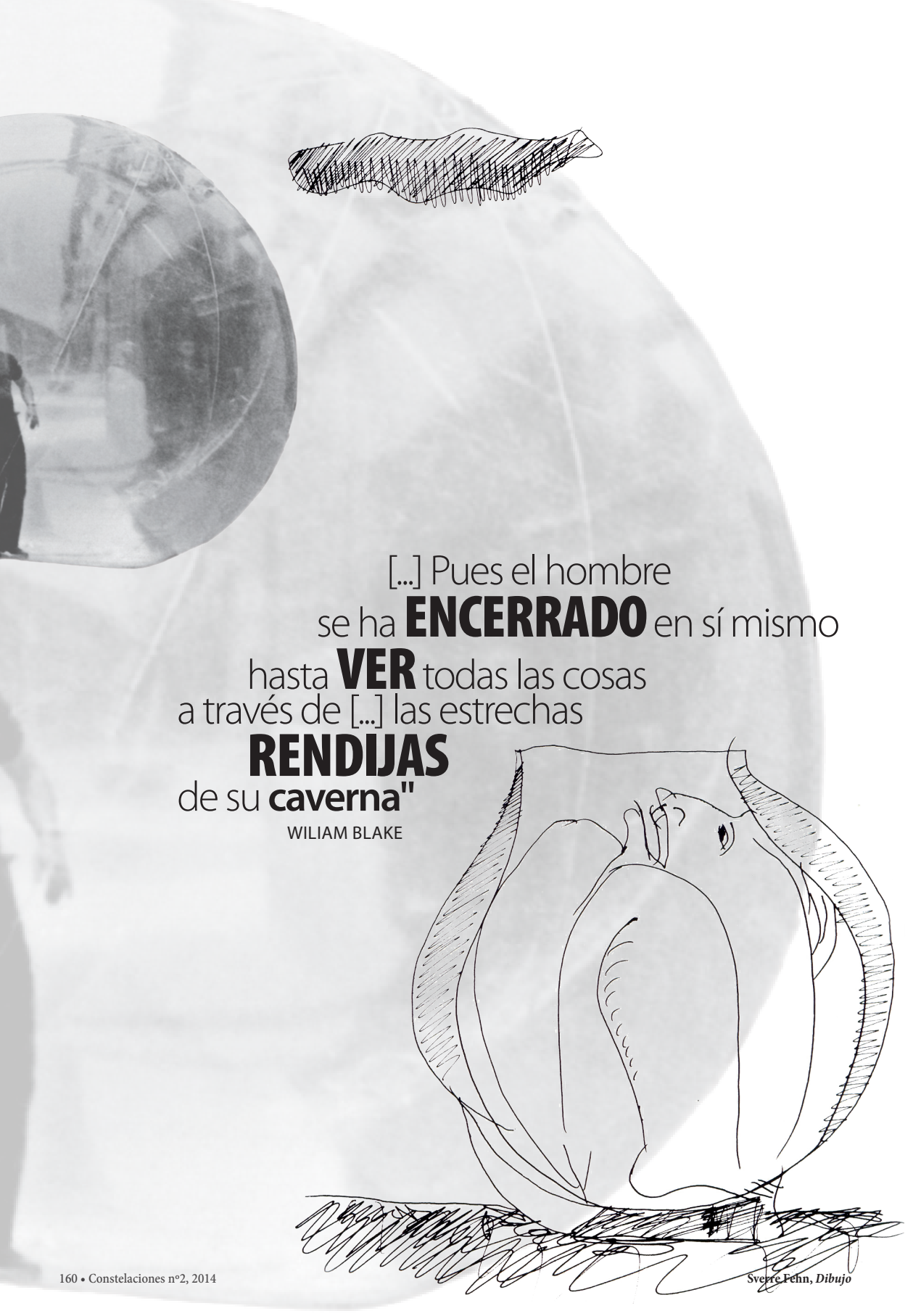
248 **Roma Arch-collages**  
Hans Dieter+Frank Hess, 1977  
Texto: Juan Bordes Caballero



251 **Rietveld y Van Eyck en el edén del Arte**  
Rietveld and Van Eyck in the Eden of Art  
Aitor Goitia Cruz

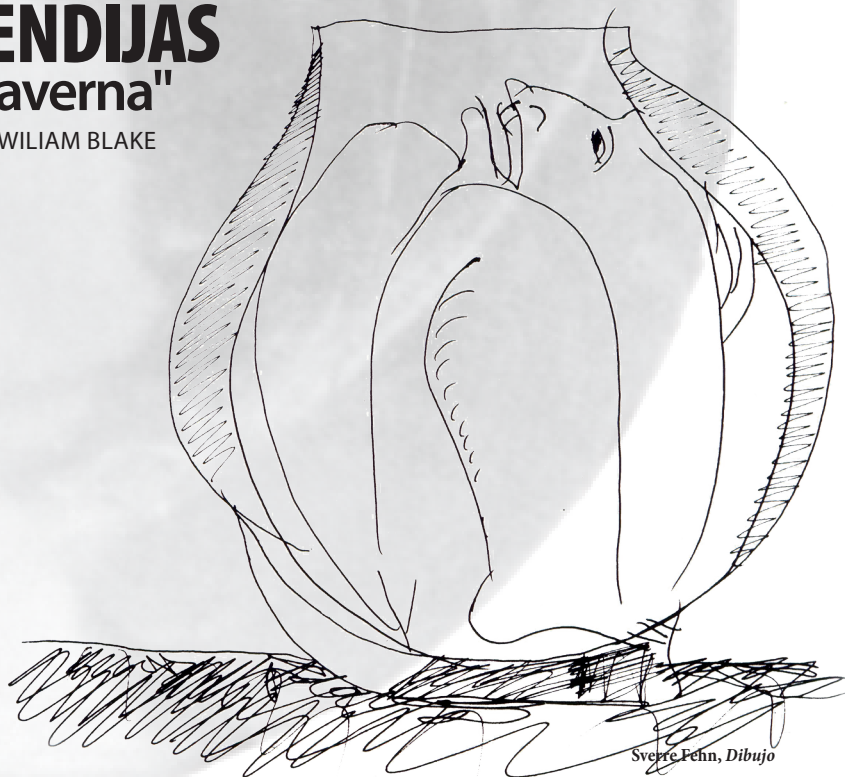
264 **Mapa estelar**, Dinastía Tang  
268 Libros





[...] Pues el hombre  
se ha **ENCERRADO** en sí mismo  
hasta **VER** todas las cosas  
a través de [...] las estrechas  
**RENDIJAS**  
de su **caverna"**

WILIAM BLAKE



# **El GATEPAC y algunas de sus claves a través de las imágenes fotográficas**

## **The GATEPAC and some of their Keys through the Photographic Images**

Fco. Javier López Rivera

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Traducción [Translation](#) Teresa Robins

### **Palabras clave** [Keywords](#)

Fotografía, arquitectura, vanguardias, Margaret Michaelis  
[Photography](#), [architecture](#), [vanguards](#), [Margaret Michaelis](#)

### **Resumen**

Los distintos movimientos y corrientes surgidas a lo largo de la historia de la arquitectura han tenido en la fotografía —por regla general— una fiel aliada a la hora de transmitir sus ideales a la sociedad. En este artículo se efectúa una revisión actualizada sobre determinados ideales de la modernidad ligados al hombre y su hábitat —y ejemplificados en el caso español— como pudieran ser la denuncia de las condiciones de vida, el concepto higienista o la importancia de la vida al aire libre. Estas reflexiones se canalizan y enfocan desde la óptica con la que un grupo de fotógrafos se encargó de transmitir estos conceptos, principalmente en la década de los años treinta. Gracias a las imágenes legadas por esos profesionales, descubriremos el interés de grupos como el GATEPAC hacia determinados aspectos del habitar que subyacen tras sus proyectos.

### **Abstract**

The different movements and currents emerged over the history of architecture have had in the photography —as a general rule— a faithful ally when transmitting his ideals to society. This article is an updated review about certain ideals of modernity linked to the man and his habitat —and exemplified in the Spanish case— as could be the complaint of the living conditions, the hygienist concept or the importance of the outdoor life. These reflections are channeled and focus from the optical who a group of photographers were instructed to transmit these concepts, mainly in the 30's. Thanks to the images left by these professionals, we will discover the interest of groups like the GATEPAC about certain aspects of living that underlie their projects.

Conviene reflexionar sobre lo acontecido en torno a determinadas propuestas defendidas por el Movimiento Moderno, presentes en sus proyectos, e históricamente criticadas. En ocasiones, los grupos que enarbolaron determinadas banderas no fueron capaces de defender ni argumentar suficientemente bien sus proposiciones. En otras, pudiéramos pensar que su fracaso fue debido a la falta de preparación de la sociedad que debiera asimilarlas. Pero, por regla general, me inclino por pensar que en la mayoría de las ocasiones las soluciones planteadas en la modernidad fueron objeto de críticas no suficientemente razonadas y que el tiempo y la historia nos permiten ver estos temas con la distancia necesaria para valorar en su justa medida los avances y propuestas que se plantearon en aquellas décadas del siglo xx, muchas de las cuales han perdurado desde entonces y permanecen aún vigentes al comienzo de este siglo xxi.

Una de las críticas más feroces vertidas sobre la arquitectura de las primeras décadas del Movimiento Moderno (1925-1945), incidía en la ausencia de carácter humanista en cualquiera de sus realizaciones. Asimismo, y junto a ese alejamiento del hombre como centro de todas las cosas, se criticaron las soluciones unívocas planteadas para resolver el problema arquitectónico, idénticas en sus planteamientos estilísticos, independientemente del lugar donde se produjeran y ajenas a todo tipo de condicionantes climáticos, históricos o etnográficos. En este artículo, y con el apoyo decidido en las imágenes que acompañan al mismo como evidencia de lo afirmado, se analizarán una serie de ejemplos desarrollados en nuestro país que desmontan, a mi juicio, parte de esos mitos relacionados con el hombre y su hábitat en el proyecto moderno.

It is interesting to reflect on what occurred regarding certain proposals in the projects of, and which were defended by the Modern Movement, and which were historically criticised. On some occasions, the standard bearers were neither able to defend nor to sufficiently argue their proposals. On others, we could think that their failure was due to the lack of readiness of society to assimilate such proposals. However, as a rule, I am inclined to think that on most occasions the solutions suggested in modernity were the object of insufficiently reasoned criticism. Time and history allow us to see these subjects from the necessary distance and perspective to assess the advances and proposals that were considered in those decades of the 20th century, many of which have lasted since then and still remain effective in the beginning of this 21st century.

One of the most ferocious criticisms that was unleashed upon the architecture of the first decades of the Modern Movement (1925-1945), was aimed at the absence of a humanist character in its accomplishments. Also, together with that distancing of humankind as the centre of all things, there was criticism of the unambiguous solutions proposed to solve the architectural problem, identical in their stylistic approaches which were independent of their location and thus divorced from all types of climatic, historical or ethnographic conditioners. This article analyses, with accompanying images which support its conclusions, a series of examples developed in Spain which, in my opinion, disperse part of those myths related to humankind and its habitat in the modern project.



Un recorrido por la iconografía que ‘representa’ la producción arquitectónica de este periodo, no deja lugar a dudas sobre las intenciones de sus autores. Podemos divagar sobre el significado de lo escrito en esos años, pero las pruebas gráficas que muestran la modernidad de preguerra en España no admiten, por lo general, muchas interpretaciones. Todo –como en una escena- queda perfectamente encajado y posicionado hacia el objetivo del fotógrafo. Nada se deja al azar. Se enseña todo aquello que se quiere mostrar y sólo lo que se pretende que llegue al espectador. Y son mucho más abundantes de lo que pensamos, los casos de retoque fotográfico producidos en esos años.

Hemos de dejar claro que la fotografía no equivale a la realidad. Aunque es lo que más se le aproxima, representa una realidad paralela, su propia realidad, transformada en muchos casos para las publicaciones. Como bien afirma Beatriz Colomina, “la arquitectura sólo se hace moderna al involucrarse con los medios de comunicación”. (1) No olvidemos tampoco que el crítico británico Reyner Banham, ya observó que el Movimiento Moderno fué el primer movimiento en la historia del arte basado exclusivamente en la “evidencia fotográfica”, más que en la experiencia personal, en los dibujos o en los libros convencionales. (2) En definitiva: la fotografía fue, en la modernidad, una herramienta clave en la ‘construcción’ de las ideas.

**Fotografía e ideas.** De todas las publicaciones nacionales editadas en los años treinta, la que mayor importancia adquiere para este artículo es *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, el órgano de difusión del GATEPAC. En sus veinticuatro números (1931-1937), la imagen adquiere

A look through the iconography that ‘represents’ the architectural production of this period, leaves no doubts about the intentions of its authors. We can argue the meaning of what was written in those years, but the graphical evidence which shows the modernity of pre-civil war in Spain does not generally allow many interpretations. Everything, as in a scene, is captured by the photographer’s lens. Nothing is left to chance. All that is wanted to be seen is shown and only that which is intended reaches the observer. In addition, cases of photographic retouching produced in those years are much more abundant than we might have thought.

We must make clear that the photography is not equivalent to reality. Although it is what comes closest to it, representing a parallel reality, its own reality, in many cases transformed for publications. As Beatriz Colomina affirms, “architecture only becomes modern with its engagement with the mass media”. (1) Nor let us forget that the British critic Reyner Banham already observed that the Modern Movement was the first movement in the history of art to be based exclusively on “photographic evidence”, rather than on personal experience, drawings or conventional books. (2) In short: photography was a key tool in the ‘construction’ of the ideas in modernity.

**Photography and Ideas.** Of all the national publications printed in the 30s, the one with most importance for this article is *A.C., Documentos de Actividad Contemporánea*, the magazine of GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles

una presencia muy relevante, interesándose no sólo por el material arquitectónico, sino mostrándose abierta a las aportaciones de la fotografía, el cine y el arte en general. (3) Antes de su aparición en 1931, las revistas de arquitectura en España se reducían a *Arquitectura* y a *Cortijos y Rascacielos*, con una estructura y composición muy alejadas de los modelos europeos, de los que, sin embargo, A.C. bebe en gran medida, sobre todo del estilo, tipografía y composición de la alemana *Das Neue Frankfurt* (1926-1933). Realmente, A.C. no era una revista de arquitectura *strictu sensu*. Constituía el órgano de expresión de un colectivo –el GATEPAC– empeñado en cambiar la sociedad a través de la arquitectura y el arte en general y cuyo resorte principal será la revista y, dentro de la misma, las evidencias gráficas contenidas en ella. (Fig. 1)

Una lectura completa de la correspondencia entre la dirección de la revista y miembros del GATEPAC, algunos suscriptores y figuras importantes en el panorama arquitectónico de la época, no deja lugar a dudas acerca de la importancia concedida a las fotografías como parte fundamental de la transmisión

Fig. 1. Portadas de diversas publicaciones nacionales y europeas, 1926-1936.



para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea. In its twenty four numbers (1931-1937), the image acquired a very important presence, as it was interested not only in architectural material but was also open to the contributions of photography, cinema and art in general. (3) Before its appearance in 1931, Spanish architectural magazines were limited to *Arquitectura* and *Cortijos y Rascacielos*, with a structure and composition far removed from the European models, from which, however, A.C. absorbed a great deal of the style, typography and composition of the German *Das Neue Frankfurt* (1926-1933). In reality, A.C. was not an architectural magazine in the strict sense. It was the organ of expression of the GATEPAC group, which was determined to change society through architecture and art in general, and whose main tool would be the magazine and the graphical evidence contained within it. (Fig. 1)

A complete reading of the correspondence between the board of the magazine and members of the GATEPAC, some subscribers and important figures in the contemporary architectural panorama, leaves no doubt about the importance given to photographs as a fundamental part of the transmission of the new architecture. Phrases such as: “send the best photographs that you have, with footnotes and titles”, Felipe López Delgado; “as you see, the graphics section constitutes the essence of the article”, Eduardo Westerdhal; or “there are photos that we did not know and are most interesting”, Raoul Hausmann; are very frequent in the consulted letters and contribute the necessary objectivity to an over-mythologized stage of our architecture. (4)

de la nueva arquitectura. Expresiones del tipo: “envía las mejores fotografías que tengas, con pies y título” –Felipe López Delgado–; “como verás, la parte gráfica constituye la esencia del artículo” –Eduardo Westerdhal–, o “hay fotos que no conocíamos y son interesantísimas” –Raoul Hausmann– son muy frecuentes en las misivas consultadas y aportan la necesaria objetividad a una etapa de nuestra arquitectura demasiado mitificada. (4)

En este punto aparece la figura destacada de la fotógrafa judía, de soltera Margaret Gross (Dzieditz 1902-Melbourne 1985), pero más conocida por el apellido de su primer marido Michaelis, y que tras una breve estancia previa, se instalará en Barcelona a finales de 1933, tras la llegada de los nazis al poder en Alemania. A partir de entonces y hasta su marcha en 1937, tras el estallido de la contienda nacional, será la que proporcionará al núcleo catalán del GATEPAC (Sert, Torres Clavé, Rivas Seva y Rodríguez Arias) su moderna identidad fotográfica, principalmente a través de las páginas de *A.C.*, estableciendo con el grupo una complicidad manifiesta, tal y como se aprecia en los reportajes sobre sus viajes. (5)

At this point appears the outstanding figure of the Jewish photographer, born Margarethe Gross (Dzieditz 1902-Melbourne 1985), but better known by the last name, Michaelis, of her first husband. After a brief preliminary stay, she would settle in Barcelona at the end of 1933, after the Nazis came to power in Germany. From then and until her departure in 1937, after the outbreak of the Spanish Civil War, she would provide the Catalan nucleus of the GATEPAC (Sert, Torres Clavé, Rivas Seva and Rodríguez Arias) with its modern photographic identity, mainly through the pages of *A.C.*, establishing a clear mutual understanding with the group, as can be perceived in the reports on her travels. (5)

Her first work for the group of Catalan architects, and by which her work in Spain is most known, was focussed on questions of habitation. Sert and his colleagues employed Michaelis to document the unhealthy living conditions in the Chinese District using her small Leica. One of those images was on the front cover of number 6 of the *A.C.* However, her ‘sorties’ through the area would be constant throughout 1934, in search of material for the *La Nova Barcelona* exhibition, inaugurated in July of that year in the basement of the *Plaça de Catalunya*, with the presence of the recently appointed President of Catalonia, Luis Companys. Specifically, April saw the production of “one hundred photos of that part of the old city which we propose to demolish”, according to text sent from Sert to Le Corbusier. Photography thus became the main argument, and ideological tool of the GATEPAC presentation for that occasion. (6) (Fig. 2)

**Outdoor Life.** With unbroken continuity, the following issue of the magazine, number 7, appeared with the title “The Repose of the Masses must be Organized”, an assertion more typical of a political speech than of an art and architecture publication. Within, the subtitle “The Need for Outdoor Life” was added, and the article was completed with seven short paragraphs, some of them telegraphic, with which it was attempted, synthetically, to make the readers, authorities and the masses in general aware of the benefits of sport, the open air, nature and relaxation. The attention dedicated by the group to the improvement of the living conditions of humankind in general and the citizens of Barcelona in particular, by dedicating space to these subjects in two consecutive numbers of its main communication outlet, is remarkable.

Su primer trabajo para el grupo de arquitectos catalanes –y por el que es más conocida su labor en España– estuvo centrado, precisamente, en cuestiones del habitar. Sert y sus colegas recurren a Michaelis para que documente con su pequeña Leica las insalubres condiciones de vida del Barrio Chino. Una de esas imágenes fue portada del número 6 de A.C. Pero sus ‘batidas’ por la zona serán constantes a lo largo de 1934, en búsqueda de material para la exposición *La Nova Barcelona*, inaugurada en julio de ese año en los bajos de la plaza de Cataluña, con la presencia del recién nombrado presidente de la Generalitat, Luis Companys. En concreto, en el mes de abril se realizaron más de “cien fotos de esa parte de la ciudad antigua que proponemos demoler”, según palabras textuales de Sert a Le Corbusier. La fotografía se convierte así en el principal argumento y herramienta ideológica, del discurso expositivo del GATEPAC para esa ocasión. (6) (Fig. 2)

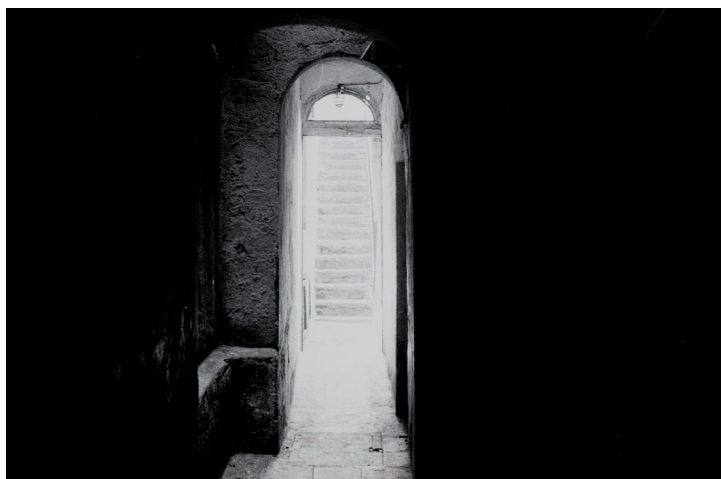


Fig. 2. Michaelis, Margaret: *Escalera en el Barrio Chino*, Barcelona, 1933-34.

All this was a logical consequence of the work denouncing the unacceptable conditions of the Chinese District that had already been seen in the previous number of the magazine, with the essential graphical support of Michaelis's photographs. Opposed to those unhealthy side streets and unhygienic little patios, the editors proposed the reservation of spacious areas in the large cities destined to create areas for the relaxation and outdoor life of the population, equipped with suitable means of communication and all before the unstoppable growth of the city devoured them. Thus, a healthy habitat was proposed which was capable of supporting the new habitation, in total opposition to the unhealthy conditions that had been denounced. Obviously, from the cover, the solution of “the city of rest that Barcelona needs” had already been shown, a proposal, of course, by the same editors, as a response to the stated problems.

The same number of the A.C., and in line with the statement, contained the plans and perspective for a prototype ‘detachable beach hut’, which would be installed in September 1932 in *Plaza Berenguer* in Barcelona, and where Sert and his partner Moncha would no doubt pose in bathing suits on the terrace, a place that would, according to the published report, signify “living harmoniously, and in friendly contact, with the landscape and nature”. It constitutes the embryonic idea for the weekend houses of the Garraf, constructed years later, and which would be highly prized in the future. (Fig. 3)

**Vida al aire libre.** Sin solución de continuidad, aparecerá el siguiente número de la revista, el número 7, con el título “Es necesario organizar el reposo de las masas”, una aseveración más propia de un discurso político que de una publicación de arte y arquitectura. En el subtítulo interior se añade “La necesidad de la vida al aire libre”, y se completa con siete párrafos cortos, algunos de ellos telegráficos, con los que se pretende, de forma sintética, concienciar a los lectores, las autoridades y las masas en general de los beneficios del deporte, del aire libre, de la naturaleza y del descanso. Es destacable, por tanto, la atención dedicada por el colectivo a la mejora de las condiciones del habitar del hombre en general y de los ciudadanos de Barcelona en particular, al dedicar espacio a estos temas en dos números consecutivos de su principal órgano de difusión.

Todo ello es una consecuencia lógica de la labor de denuncia de las inaceptables condiciones del Barrio Chino, que ya habían sido visualizadas en el número anterior de la revista, con el imprescindible apoyo gráfico de las fotografías de Michaelis. Frente a esas malsanas callejuelas y antihigiénicos patinillos, los redactores proponen la reserva de amplias zonas de suelo en el entorno de las grandes ciudades destinadas a crear zonas de reposo y vida al aire libre para la población, dotadas de los medios de comunicación adecuados y todo ello antes de que el crecimiento imparable de la urbe las engulla. Se propone, pues, un hábitat saludable capaz de soportar el nuevo habitar, en absoluta oposición a las insalubres condiciones denunciadas. Obviamente, ya desde la portada, se muestra la solución de “la ciudad de reposo que necesita Barcelona”, propuesta –cómo no– por los mismos redactores como respuesta a los problemas enunciados.

En el mismo número de A.C., y en línea con lo enunciado, se muestran los planos y perspectivas de un prototipo de caseta desmontable para playa, que

However, none of this happened exclusively in Barcelona, and this concern for a healthy life linked to the natural surroundings spread throughout Spain and Europe. This same publication set out examples of buildings constructed in Europe and Spain destined for municipal baths, spas, swimming pools and beach clubs. In southern Spain, José Reymundo, (7) from Cadiz, pictured a diving competition in the Cadiz Municipal Swimming Pool, constructed next to the sea by the municipal architect Antonio Sánchez Esteve, who was also the author of the Hotel Playa, immortalized at the height of the bathing season by the same Reymundo. At the other end of the country, the GATEPAC member, José Manuel Aizpurúa, continued this ‘humanist’ path, placing the human figure in the centre of his photographic compositions dedicated to bathing, reducing the silhouette of the city or of nature itself to the background. (8)

The architecture of the time was not unaware of the trend, and there were multiple projects and accomplishments which were related to the boom in mass tourism and leisure. Thus, and solely in the case of Madrid, there were: the Ciudad Deportiva to the east of the Retiro, by Zuazo and Jansen, 1929; the sports fields of the Ciudad Universitaria, by Lacasa, 1930; the Playa de Madrid, by Muñoz Monasterio, 1931; the sport area and municipal baths, by Ulargui and Czekelius, 1932 and the Ciudad Verde del Jarama, by Mercadal and Subirana, 1933. This same period saw the germination of the network of State Paradors, with the first inauguration in Gredos, in 1928. (9)

llegó a instalarse en septiembre de 1932 en la plaza Berenguer de Barcelona, y donde no dudarán en posar en bañador el propio Sert y su pareja, Moncha, en la terraza, lugar que significaba, según la memoria publicada, “vivir armónicamente con el paisaje, con la naturaleza y en contacto amistoso con la misma”. Constituye el germen de las casas de fin de semana del Garraf, construidas años más tarde, y que serán protagonistas más adelante. (Fig. 3)

Pero nada de esto ocurría de forma exclusiva en Barcelona, sino que esta atención por la vida sana ligada al entorno natural se extendió por toda la geografía nacional y europea. En esa misma publicación, se proponen ejemplos de edificios construidos en Europa y España destinados a baños municipales, balnearios, piscinas y casinos de playa. En el sur peninsular, el gaditano José Reymundo (7) nos muestra una competición de saltos celebrada en la Piscina Municipal de Cádiz, construida en junto al mar por el arquitecto municipal, Antonio Sánchez Esteve, autor también del Hotel Playa, inmortalizado en plena temporada de baños por el propio Reymundo. En el otro extremo del país, el ‘gatepaco’ José Manuel Aizpurúa continúa esta senda ‘humanista’ situando la figura del hombre en el centro de sus composiciones fotográficas dedicadas al baño, reduciendo al plano de fondo la silueta de la ciudad o de la propia naturaleza. (8)

La arquitectura de la época no debía ser ajena a esta corriente y son múltiples los proyectos y realizaciones de entonces relacionadas con el auge del turismo y el ocio de masas. Así, y sólo en el caso de Madrid, nos encontramos con la Ciudad Deportiva al este del Retiro –Zuazo y Jansen, 1929–; los campos de deportes de la Ciudad Universitaria –Lacasa, 1930–; la Playa de Madrid –Muñoz Monasterio, 1931–; la zona deportiva y de baños municipales –Ulargui y Czekelius, 1932– o la Ciudad Verde del Jarama Mercadal y Subirana, 1933. En este mismo periodo se produce el germen de la red de Paradores Estatales, con la primera inauguración en Gredos, en el año 1928. (9)

If we carefully observe the theme treated in the following numbers of *A.C.*, we will see how the 18th would be dedicated exclusively to the trip made by the group of Catalan architects, their partners, friends and the reporter Michaelis, in the spring of 1935 to Andalucía, in search of the roots of popular architecture. Again, in many of the images of the complete report made during that trip, the presence of humankind as a measure and reference of things is made clear. Those constant moments of a humanised architecture and habitation, are to us, now, far removed from the empty spaces, naked and absent of the whole aura of life, into which the photographic reports on architecture which flood the specialist publications have become. (Fig. 4)

It is not the first time that we see these architects posing in bathing suits or enjoying a dip. Neither were they the only ones who had no doubt in praising the benefits of iodine and salt, and giving an example in the first person of the importance of the healthy life next to the sea. Thus, we see Le Corbusier in 1938, reading on a floating ring in Saint-Tropez, and even naked, painting in the house that Eileen Gray had built next to the Mediterranean. The Swiss master, defender of the healthy and sporting life, who loved swimming in the sea, ignoring the warnings from his doctor, died under the waters of the Mediterranean in Cap Martin. (10)

The ambiguous relationship of the Swiss master with the photograph and the place it occupied versus the drawing in his working methods has not been sufficiently studied, according to Beatriz Colomina, although, in my opinion, the author

Si observamos con atención la temática tratada en los siguientes números de *A.C.*, veremos cómo el número 18 se dedicará de forma exclusiva al viaje que el grupo de arquitectos catalanes –con sus parejas, amigos y la compañía de la reportera Michaelis– realizó en la primavera de 1935 a Andalucía, en busca de las raíces de la arquitectura popular. De nuevo, queda patente en muchas de las imágenes del completo reportaje realizado durante ese viaje, la presencia del hombre como medida y referencia de las cosas. Esos recuerdos constantes a una arquitectura humanizada y al habitar, nos resultan hoy día muy alejados de los espacios vacíos, desnudos y ausentes de todo halo de vida en que se han convertido los reportajes fotográficos sobre arquitectura que inundan las publicaciones especializadas. (Fig. 4)

No es la primera vez que vemos a estos arquitectos posar en bañador o disfrutar de un chapuzón. Tampoco fueron los únicos que no dudaron en bendecir las bondades del yodo y de la sal y dar ejemplo en primera persona de la importancia de la vida sana junto al mar. Y así, vemos a Le Corbusier, en 1938, leyendo sobre un flotador en Saint-Tropez, e incluso desnudo pintando en la casa que Eileen Gray levantó junto al Mediterráneo. El maestro suizo, defensor del habitar sano y deportivo, profesaba un amor tal a los baños marinos que, desoyendo las advertencias de su médico, murió bajo las aguas del Mediterráneo en Cap Martin. (10)

La ambigua relación del maestro suizo con la fotografía y el lugar que ocupa ésta frente al dibujo en sus métodos de trabajo no ha sido –según Beatriz Colomina– lo suficientemente estudiada aunque, a mi juicio, la autora nos proporciona en su ensayo claves suficientes para entenderla. Son múltiples las citas del suizo en las que hace referencia a la máquina fotográfica (“herramienta para ociosos que usan una máquina para que vea por ellos”), a la mirada y a la importancia del dibujo frente a otras formas de representación gráfica.

provides us with sufficient keys in her essay to understand her. The quotations of the Swiss are multiple in which he makes reference to the camera (“a tool for idlers, who use a machine to do their seeing for them”), to looking and to the importance of the drawing versus other forms of graphical representation.

**Weekend Habitation.** Perhaps the project, and thus the photographic report, which better reflects and transmits the values of the new architecture, the true interests of the GATEPAC and, for that reason, some of the concepts on habitation put forth in this article is that of the small houses for the weekend, on the coast of the Garraf in the province of Barcelona, constructed in 1935 according to the design of Sert and Torres Clavé. (Fig. 5)

The complete report made by Michaelis occupied the cover of number 19 of *A.C.*, being the only cover dedicated to an architectural work among, wholly or in part, the works of the Austrian photographer. (11) The article was completed with a total of thirteen photographs, showing interiors and exteriors, and constituted one of the most complete reports of all those dedicated by the magazine to an architectural work, only surpassed by those dedicated to the Club Náutico in San Sebastián (number 21, *A.C.* 3) and to the Figaro Cinema-Theatre (number 17, *A.C.* 5). Almost all of them were intensely concerned with the many aspects related to the habitat. Sometimes, the presence of pines and eucalypti of a certain size framed the architecture, which occupied the background in the composition.



Fig. 3. Aizpurúa, José Manuel: *Baños*, San Sebastián, 1931.

Fig. 4. Michaelis, Margaret: Sert, Torres Clavé, sus parejas y una amiga en el viaje a Andalucía, 1935.

**Habitar en fin de semana.** Quizás el proyecto –y el reportaje fotográfico, por ende– que mejor refleje y transmita los valores de la nueva arquitectura, los verdaderos intereses del GATEPAC y, por ello, algunos de los conceptos sobre el habitar vertidos en este artículo, sea el de las pequeñas casas para fin de semana en la costa del Garraf, en la provincia de Barcelona, construidas en 1935 según proyecto de Sert y Torres Clavé. (Fig. 5)

El completo reportaje realizado por Michaelis ocupó la portada del número 19 de A.C., siendo la única portada dedicada a una obra arquitectónica de las ocupadas –en todo o en parte– por los trabajos de la fotógrafa austríaca. (11) En las páginas interiores se reprodujeron hasta un total de trece fotografías más de la obra concluída, tanto de interiores como de exteriores, constituyendo uno de los reportajes más completos de todos los dedicados por la revista a una obra de arquitectura, sólo superado por los dedicados al Club Náutico de San Sebastián (número 21, A.C. 3) y al Cine-Teatro Fígaro (número 17, A.C. 5). En casi todas ellas se atiende de forma intensa a muchos aspectos relacionados con el hábitat. En ocasiones, la presencia de pinos y eucaliptos de cierto porte enmarcan la arquitectura, que pasa a ocupar un segundo plano en la composición. Otros ‘disparos’ nos muestran un equilibrio perfecto entre lo construído y el mar. Y en muchas de ellas, los espacios al aire libre centran la mirada de Michaelis. Y así, vemos terrazas y pérgolas donde se alternan sol y sombra y donde, en base al mobiliario y los objetos populares dispuestos en ellas, se propone un cuidado escenario para el plácido discurrir de la vida en los fines de semana de ocio alejados de la ciudad. (Fig. 6)

Si hubiera que destacar y elegir una sólo de todas ellas en representación de los valores de la arquitectura en relación con el nuevo concepto de habitar la periferia, la decisión sería muy fácil, pues ya fue tomada por la propia autora. Se trata de la única imagen de la época española de Michaelis publicada en Australia, con el título *Design for living*, y en la que aparece Ramona Longás (apodada Moncha, la esposa de Sert desde 1938) sentada cómodamente en una butaca moderna, con las piernas cruzadas, en la terraza de una de las viviendas, mirando a la cámara, con el Mediterráneo de fondo. No hay límite preciso entre interior y exterior gracias a la puerta corredera que per-



Other shots show us a perfect balance between the built and the sea. In many of them, the gaze of Michaelis was focused on the outdoor spaces. Thus, we see terraces and pergolas where sun and shade are alternated and where, with the furniture and the popular objects arranged on it, a careful scene is set for leading a peaceful life in leisurely weekends away from the city. (Fig. 6)

If only one of all the representations of the values of architecture, in relation to the new concept of inhabiting the periphery, had to be emphasized and chosen, the decision would be very easy, because it was already made by the author herself. It is the only image from Michaelis's time in Spain published in Australia, entitled *Design for living*, and in which appears Ramona Longás (nicknamed Moncha, the wife of Sert from 1938) comfortably seated in a modern armchair, with legs crossed, on the terrace of one of the houses, looking at the camera, with the Mediterranean in the background. There is no precise limit between the interior and the outside, thanks to the sliding door that allows total enjoyment of the coastal views and atmosphere, as is usual in a holiday home. The furniture which we see in the image includes both contemporary elements, such as the two armchairs, and others of a more traditional style, such as the table, chairs and carpets, almost identical to those reflected in Michaelis's image taken in Sert's studio and published in number 19 of A.C., in which can also be seen “elements of popular industry” and “figures of the art of the primitives of today”. (12)



mite disfrutar plenamente de las vistas y del ambiente costero, como suele ocurrir en una vivienda vacacional. El mobiliario que vemos en la imagen incluye tanto elementos contemporáneos –las dos butacas– como otros de corte más artesanal –mesa, sillas y alfombra– casi idénticos a los reflejados en la imagen de Michaelis, tomada del estudio de Sert y publicada en el número 19 de *A.C.*, en la que también se observan “elementos de la industria popular” y “figuras del arte de los primitivos de hoy”. (12)

La segunda –y última– foto de arquitectura propiamente dicha que se conserva en el fondo de la National Gallery de Australia, procedente del legado australiano de la fotógrafa, representa de nuevo aspectos relacionados con el ocio, el habitar en contacto con la naturaleza y la vida aire libre. Se trata de la imagen de la piscina de Torre Eugenia, una obra de Ricard Rivas Seva de 1936 y situada en el exclusivo barrio barcelonés de Pedralbes. No llegó a pu-



Figs. 5, 6. Michaelis, Margaret: *Casas de fin de semana*, Costas del Garraf, Barcelona, 1935.

The second, and last, strictly architectural photograph is that which is conserved in the National Gallery of Australia, coming from the photographer's Australian legacy, and which again represents aspects related to leisure, living in contact with nature and the open-air life. It is the image of the swimming pool of Torre Eugenia, a work of Ricard Rivas Seva from 1936 and located in the exclusive Barcelona district of Pedralbes. It was not published in *A.C.*, but in the Madrilenian *Nuevas Formas* and one of the last numbers of *D'Ací i D'Allà*, another Barcelona publication related to culture and art. With the title of 'Residencia de J.M. en Barcelona', eight images appeared, mainly of its exteriors, and credited to *Foto Elis*, with which it probably becomes the only report on architecture that was signed during the life of the studio. (Fig. 7)

In the Americas, we can confirm graphical reports similar to those seen in Catalonia in the work of a Catalan emigrant to Argentina. The relationship of Antonio Bonet Castellana with the GATEPAC came from afar; he was one of the members of the Spanish group that went to the Greek CIAM in 1933, portrayed by Michaelis, and would continue beyond the specific episode related here. The image of the house which was constructed for him in Uruguay, repeats the same themes related for the houses of the Garraf, returning to wisely combine the key elements on which the new discourse of living was based: sea, shade, vegetation; all fused with the human being and the Architecture. (Fig. 8)

blicarse en *A.C.*, pero si lo hizo en la madrileña *Nuevas Formas* y en uno de los últimos números de *D'Ací i D'Allà*, otra de las publicaciones barcelonesas relacionadas con la cultura y el arte. Con el título de *Residencia de J.M. en Barcelona*, aparecieron ocho imágenes, principalmente de sus exteriores, y firmadas como *Foto Elis*, con lo que se convierte probablemente en el único reportaje sobre arquitectura que firmó en vida. (Fig. 7)

En territorio americano, constatamos relatos gráficos similares a los observados en Cataluña en la obra de un catalán emigrado a Argentina. La relación de Antonio Bonet Castellana con el GATEPAC venía de lejos –fue uno de los integrantes del grupo español que acudió al CIAM griego en 1933, retratado por Michaelis– y continuará más allá de este episodio concreto que ahora se relata. La imagen de la casa que construye para él en Uruguay, repite los mismos temas relatados para las casas del Garraf, volviendo a combinar sabiamente los elementos clave en los que se basó el nuevo discurso del habitar: mar, sombras, vegetación; todo ello fundido con el ser humano y la arquitectura. (Fig. 8)



Fig. 7. Michaelis, Margaret: *Piscina en Torre Eugenia*, Barcelona, 1936.

**Final Reflections.** It is encouraging to observe how the reflections expressed in this article on the Mediterranean habitat and living in the periphery, and transmitted skillfully by the camera lens of Michaelis, are corroborated in the letter which the architect Joaquín Gili Moros sent in 1952, along with new photographic material, to the Italian Alberto Sartoris, (13) and in which he expresses: “As will be seen, there are some photographs of the Tuberculosis Clinic, in which you were interested, and of some weekend houses built on the coasts of the Garraf [...] The small houses of the Garraf, designed by J.L. Sert and J. Torres Clavé, I send because I sincerely believe that they are the work that was carried out with more autochthonous accents (which perhaps might have given the starting point to a Spanish, or at least Catalan, functional architecture had not all the subsequent events occurred) and please ignore them if you have documentation on the same”. (14) Everything seems to indicate that Sartoris did not have access to these or to any other graphical material coming from Michaelis, because he did not include the author or her work in any of the three editions of his visual encyclopaedia entitled *Gli elementi dell'architettura funzionale* (1932, 1935, 1941). (15) A lamentable oversight, in view of the importance of the work done by the Austrian before the Spanish Civil War, and with which she was ahead of other photographers in the attention focused on aspects related to habitation.

In summary, coinciding with the beginnings of the Modern Movement, architecture finally discovered photography and made it a most powerful ally. The new photography became the medium of diffusion of the new architecture and the new

**Reflexiones Finales.** Es alentador observar cómo las reflexiones vertidas en este artículo sobre el hábitat mediterráneo y el habitar en la periferia, y transmitidos magistralmente por el objetivo fotográfico de Michaelis, quedan corroboradas en la carta que el arquitecto Joaquín Gili Moros remite en 1952, junto con nuevo material fotográfico, al italiano Alberto Sartoris, (13) y en la que expresa: “Como podrá ver se trata de unas fotografías del Dispensario Antituberculoso, por las que estaba usted interesado, y de unas casas fin de semana construidas en las costas del Garraf [...] Las casitas del Garraf, proyectadas por J. L. Sert y J. Torres Clavé, se las mando porque, sinceramente, creo que son la obra que se hizo con acentos más autóctonos (que tal vez hubieran podido dar el punto de partida a una arquitectura funcional española o, por lo menos catalana, si después no hubiera ocurrido todo lo que ha sucedido) e ignoro si usted tiene documentación sobre las mismas”. (14) Todo parece indicar que Sartoris no tuvo acceso ni a ese ni a ningún otro material gráfico procedente de Michaelis, pues no incluyó ni a la autora ni a su obra en ninguna de las tres ediciones de su enciclopedia visual titulada *Gli elementi dell'architettura funzionale* (1932, 1935, 1941). (15) Un olvido lamentable, a la vista de la importancia del trabajo realizado por la austriaca en la época de preguerra, y con el que se adelantó a otros fotógrafos en la atención decidida a los aspectos relacionados con el habitar.

En definitiva, coincidiendo con los inicios del Movimiento Moderno, la arquitectura descubre por fin a la fotografía y hace de ella una poderosísima aliada. La nueva fotografía se convierte en el medio de difusión de la nueva arquitectura y de las nuevas ideas, que pueden expresarse sin duda mejor gracias al lenguaje propio que una fotografía, no menos moderna, ha alcanzado ya. En una mirada hacia atrás en el tiempo, en busca de los orígenes de esta relación, el profesor Lahuerta nos remite a la época de la Bauhaus de Dessau como desencadenante de “la escalofriante herencia que ha llegado a nuestros días, convertida en exceso fotográfico. Fue el lugar donde más se creyó que la arquitectura y la fotografía podrían amplificar mutuamente sus poderes y virtudes”. (16) De hecho, allí se instaurará la fotografía como asinatura en 1929.

ideas, which could undoubtedly be better expressed thanks to a photographic language, no less modern, that had already been achieved. In a look back in time, in search of the origins of this relationship, professor Lahuerta sends us back to the age of the Bauhaus of Dessau as the catalyst of “the chilling legacy that has come down to us, turned into photographic excess. It was the place where it was most thought that architecture and photography could mutually amplify their powers and virtues”. (16) In fact, photography would be installed as a subject there in 1929.



Fig. 8. Autor desconocido: Vivienda La Rincónada, Punta Ballena, Uruguay, 1948.

## NOTAS

1. COLOMINA, Beatriz. 2010.
2. BANHAM, Reyner. *A Concrete Atlantis: US Industrial Building and European Modern Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1986.
3. En 2008 se celebró una exposición monográfica en el MNCARS, titulada *A.C. La revista del GATEPAC 1931-1937*. Dos años antes, la Fundación DOCOMOMO Ibérico, celebró su V Congreso con el título *El GATEPAC y su tiempo*. Política, cultura y arquitectura de los años treinta. Asimismo, la Fundación Caja de Arquitectos editó en 2005 una re-edición íntegra de los originales de los 24 números publicados.
4. La primera exposición del grupo es de 1971, fue ideada por E. Donato, U. Geest, J. Guinovart y S. Roqueta, y arrancó en el COAC de Barcelona para itinerar después por España durante más de 4 años. Los miembros del grupo cedieron todos los materiales de que disponían –correspondencia, cuentas económicas, archivo fotográfico, planos y maquetas– al Archivo Histórico del COAC, donde hoy pueden consultarse.
5. Las monografías existentes sobre esta autora se reducen a un texto en inglés (ENNIS, Helen. 2005) y al catálogo de la exposición conjunta que descubre su obra en España a los pocos años de su fallecimiento en Australia. LAHUERTA, Juan J.; MENDELSON, Jordana. 1998.
6. Juan J. Lahuerta refiere así la ‘relación’ de Le Corbusier con el barrio: “¿Qué debían pensar los arquitectos del GATEPAC, que en su plan para Barcelona arrasaban físicamente el Distrito V convirtiéndolo en un jardín sembrado de funcionalistas y blancos edificios públicos, cuando veían a Le Corbusier escaparse, durante los pocos ratos libres que tenía, a dibujar, no monumentos ejemplares, sino gitanas y prostitutas, en las pestilentes pensiones de ese mismo barrio que ellos se proponían derribar?” LAHUERTA, Juan J. 1999.
7. El gaditano José Reymundo González (1869-1950), formado en Barcelona y París, es de los pocos ejemplos de profesionales andaluces que retrató la modernidad arquitectónica de su ciudad –Hotel Atlántico, Hotel Playa y Piscina municipal–, y que posee una monografía sobre su obra (GARÓFANO, Rafael. 1998).

## REFERENCIAS

- AA. VV. A.C. *La revista del GATEPAC 1931-1937*. Catálogo de la exposición. Madrid: MNCARS, 2008.
- 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. *José Manuel Aizpurúa fotógrafo. La mirada moderna*. Catálogo de la exposición. Madrid: MNCARS, 2004.
- AA. VV. *Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris*. Colección archivos de la construcción moderne EPFL-ENAC. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003.
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía, 9ª. Barcelona: Ed. Paidós, 2004.
- COLOMINA, Beatriz. *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Ed. en español: Murcia: Colegio de Arquitectos de Murcia, 2010. [1ª Edición en inglés: Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1994].
- ENNIS, Helen. *Margaret Michaelis. Love, loss and photography*. Canberra: National Gallery of Australia, 2005.
- FLORES, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1961.
- GARÓFANO, Rafael. *La mirada de Reymundo sobre Cádiz*. Cádiz: Quorum Libros Editores, 1998.
- LAHUERTA, Juan J. *Decir Anti es Decir Pro. Escenas de la vanguardia en España*. Teruel: Museo de Teruel, 1999.
- LAHUERTA, Juan J. *Humaredas: arquitectura, ornamentación, medios impresos*. Madrid: Lampreave, 2010.
- LAHUERTA, Juan J.; MENDELSON, Jordana. *Margaret Michaelis: fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*, Catálogo de la exposición. Valencia: IVAM-CCCB, 1998.

8. La importante labor fotográfica de Aizpurúa (1902-1936) ha sido recogida en diversas exposiciones, catálogos y tesis doctorales, principalmente por los investigadores Jose A. Sanz Esquide y Jose A. Medina Murúa.
9. Sobre la repercusión que la arquitectura del turismo tuvo en las revistas españolas durante el siglo XX, ver ROYO, Lourdes. 2012.
10. Sobre este tema de los arquitectos en bañador, ver PARRA, José Joaquín. 2011.
11. En total, fueron las portadas correspondientes a los nn. 6, 9, 18, 19 y 25.
12. Figurillas, cactus y cuadros ‘viajarán’ entre los distintos escenarios de la modernidad catalana. Pero estos objetos “no viajan realmente, pues todos esos lugares son realmente el mismo”. LAHUERTA, Juan J. 1999.
13. Este arquitecto suizo-italiano fue el autor de la primera obra racionalista de Italia y mantuvo una intensa relación con España. Fue crítico, propagandista y coleccionista de fotografías del movimiento moderno. La verdadera dimensión de su colección nos la dan sus cifras: unos 8.000 originales, correspondientes a unas 2.000 obras de 650 arquitectos y diseñadores. Su legado se encuentra escaneado, catalogado y custodiado en el Archivo Donación Sartoris de la Escuela Politécnica Federal de Lausana (ADS-EPFL).
14. Carta mecanografiada enviada por Joaquín Gili Moros a Alberto Sartoris el 19/07/1952. Conservada en el ADS-EPFL, con el encabezamiento “España-Arquitectos”. Reproducida en NAVARRO, Isabel. 2000.
15. En relación a España, la colección contiene un total de 596 fotografías de 54 arquitectos, si bien del periodo 1930-36 sólo hay 77 fotos de las obras de 15 arquitectos. Del total de imágenes, sólo un tercio aparecen firmadas. Las ausencias más notables, a mi juicio, se corresponden con Margaret Michaelis y Joaquín Gomis. Aizpurúa figura en la lista de arquitectos, al igual que Cocherch, si bien de ambos se referencia también su labor como fotógrafos.
16. LAHUERTA, Juan J. 2010.

- MENDELSON, Jordana. ‘Architecture, Photography and (Gendered) Modernities in 1930’s Barcelona’ en *Modernism/Modernity*. vol. 10, n. 1. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2003. pp. 141-164.
- NAVARRO, Isabel. ‘Alberto Sartoris y el itinerario de la recuperación de la modernidad en España en 1949-1950: Barcelona-Santander-Bilbao-Canarias-Madrid’ en *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Actas del II Congreso internacional. Pamplona: T6 ediciones, 2000.
- PARRA, José Joaquín. ‘Hacia la construcción de la imagen del arquitecto: Modernos en traje de baño’ en *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*. n.12-13. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011.
- ROYO, Lourdes. ‘Las revistas de Arquitectura en la definición moderna del turismo: casos de estudio y correspondencias para una arquitectura como respuesta’ en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. Actas del VIII Congreso Internacional. Pamplona: T6 Ediciones, 2012.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981.
- SOUGEZ, Marie-Loup; et al. *Historia general de la Fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.

## NOTES

1. COLOMINA, Beatriz. 2010.
2. BANHAM, Reyner. *A Concrete Atlantis: US Industrial Building and European Modern Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1986.
3. In 2008 a monographic exhibition was held in the MNCARS (Reina Sofía National Art Museum), entitled *A.C. La revista del GATEPAC 1931-1937* (A.C. *The magazine of the GATEPAC 1931-1937*). Two years before, the Iberian DOCOMOMO Foundation held its V Congress entitled *El GATEPAC y su tiempo*. Política, cultura y arquitectura de los años treinta (The GATEPAC and their time. Politics, culture and architecture of the Thirties). Also, in 2005, the Caja de Arquitectos Foundation published a comprehensive re-edition of the originals of the 24 published numbers.
4. The first exhibition of the group was held in 1971, devised by E. Donato, U. Geest, J. Guinovart and S. Roqueta, and started in the COAC (Catalonian College of Architects) of Barcelona and would later tour Spain for more than 4 years. The members of the group donated all the materials which they had prepared: correspondence, financial accounts, photographic archives, plans and scale models, to the COAC Historical Archive, where they can be consulted today.
5. The existing monographs on this photographer are limited to a text in English (ENNIS, Helen. 2005) and to the joint exhibition catalogue that discovered her work in Spain, published a few years after her death in Australia. LAHUERTA, Juan J. and MENDELSON, Jordana, 1998.
6. Juan J. Lahuerta refers thus to the 'relationship' of Le Corbusier with the district: "What must they have thought, those architects of the GATEPAC, who, in their plan for Barcelona physically devastated District V turning it into a garden seeded with white, functionalist public buildings, when they saw Le Corbusier escape, during the few free moments that he had, to draw, not exemplary monuments, but gypsies and prostitutes, in the pestilent rooming houses of that same district that they set out to demolish?" LAHUERTA, Juan J. 1999.
7. José Reymundo González (1869-1950), from Cadiz, trained in Barcelona and Paris, is of the few examples of Andalusian professionals who portrayed the architectural modernity of their city: Hotel Atlántico; Hotel Playa; and municipal Swimming pool; and who has a monograph on his work (GARÓFANO, Rafael. 1998).
8. The important photographic work of Aizpurúa (1902-1936) has been collected together in various exhibitions, catalogues and doctoral theses, mainly by the researchers Jose A. Sanz Esquide and Jose A. Medina Murúa.
9. On the repercussion that tourism oriented architecture had in the Spanish magazines during the 20th century, see ROYO, Lourdes. 2012.
10. On this theme of the architects in bathing suits, see PARRA, José Joaquín. 2011.
11. In total, they were the covers corresponding to numbers 6, 9, 18, 19 and 25.
12. Figurines, cacti and paintings "will travel" among the different scenes from Catalan modernity. But these objects "do not really travel, because all those places are really the same". LAHUERTA, Juan J. 1999.
13. This Swiss-Italian architect was the author of the first rationalist work in Italy and maintained an intense relationship with Spain. He was a critic, propagandist and collector of photographs of the modern movement. The true dimension of his collection is given by its numbers: about 8,000 originals, corresponding to some 2,000 works from 650 architects and designers. His legacy is scanned, catalogued and housed in the Alberto Sartoris Collection of the Lausanne Federal Polytechnic School (EPFL).
14. Typed letter sent by Joaquín Gili Moros to Alberto Sartoris on 19/07/1952. Conserved in the Alberto Sartoris Collection – EPFL, with the heading "España-Arquitectos". Reproduced in NAVARRO, Isabel. 2000.
15. In relation to Spain, the collection contains a total of 596 photographs from 54 architects, although there are only 77 photos of the works of 15 architects from the 1930-36 period. Of the total of the images, only a third appear signed. The most remarkable absences, in my opinion, correspond with Margaret Michaelis and Joaquín Gomis. Aizpurúa appears in the list of architects, as does Coderch, although reference is also made to their work as photographers.
16. LAHUERTA, Juan J. 2010.

## REFERENCES

- AA. VV. A.C. *La revista del GATEPAC 1931-1937*. Catálogo de la exposición. Madrid: MNCARS, 2008.
- 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. *José Manuel Aizpurúa fotógrafo. La mirada moderna*. Catálogo de la exposición. Madrid: MNCARS, 2004.
- 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.
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía, 9ª. Barcelona: Ed. Paidós, 2004.
- COLOMINA, Beatriz. *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Ed. en español: Murcia: Colegio de Arquitectos de Murcia, 2010. [1ª Edición en inglés: Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1994].
- ENNIS, Helen. *Margaret Michaelis. Love, loss and photography*. Camberra: National Gallery of Australia, 2005.
- FLORES, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1961.
- GARÓFANO, Rafael. *La mirada de Reymundo sobre Cádiz*. Cádiz: Quorum Libros Editores, 1998.
- LAHUERTA, Juan J. *Decir Anti es Decir Pro. Escenas de la vanguardia en España*. Teruel: Museo de Teruel, 1999.
- LAHUERTA, Juan J. *Humaredas: arquitectura, ornamentación, medios impresos*. Madrid: Lampreave, 2010.
- LAHUERTA, Juan J.; MENDELSON, Jordana. *Margaret Michaelis: fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*, Catálogo de la exposición. Valencia: IVAM-CCCB, 1998.
- MENDELSON, Jordana. 'Architecture, Photography and (Gendered) Modernities in 1930's Barcelona' in *Modernism /Modernity*, vol. 10, n. 1. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2003. pp. 141-164.
- NAVARRO, Isabel. 'Alberto Sartoris y el itinerario de la recuperación de la modernidad en España en 1949-1950: Barcelona-Santander-Bilbao-Canarias-Madrid' in *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Actas del II Congreso internacional. Pamplona: T6 ediciones, 2000.
- PARRA, José Joaquín. 'Hacia la construcción de la imagen del arquitecto: Modernos en traje de baño' en *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*. n.12-13. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011.
- ROYO, Lourdes. 'Las revistas de Arquitectura en la definición moderna del turismo: casos de estudio y correspondencias para una arquitectura como respuesta' en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. Actas del VIII Congreso Internacional. Pamplona: T6 Ediciones, 2012.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981.
- SOUGEZ, Marie-Loups; et al. *Historia general de la Fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.