



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ UNA EXPERIMENTACIÓN FURIOSA: EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA EN LA CREACIÓN DE UNA IMAGEN CANÓNICA PARA LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA

Ana Esteban Maluenda

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Esteban Maluenda, A. (2015). Una experimentación furiosa: El papel de la fotografía en la creación de una imagen canónica para la arquitectura moderna española. *Anales del IAA*, 45(1), 39-54. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/160/147>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

UNA EXPERIMENTACIÓN FURIOSA: EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA EN LA CREACIÓN DE UNA IMAGEN CANÓNICA PARA LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA

A RAGING EXPERIMENTATION: THE ROLE OF PHOTOGRAPHY IN THE CREATION OF A CANONICAL IMAGE FOR SPANISH MODERN ARCHITECTURE

Ana Esteban Maluenda *

Anales del IAA #45 - año 2015 - (39-54) - ISSN 0328-9796 - Recibido: 2 de noviembre de 2015 - Aceptado: 30 de diciembre de 2015.

■ ■ ■ La fotografía es una de las maneras más eficaces de representar los objetos arquitectónicos. Es una herramienta óptima de comunicación gráfica. Sin embargo, en numerosas ocasiones su función excede la mera documentación y adquiere un papel primordial en la definición y difusión de una determinada arquitectura.

Este trabajo pretende presentar la importancia que tuvo la fotografía en la definición y consolidación de la imagen de la arquitectura moderna española en las décadas de 1950 y 1960. En un momento en que los contactos y viajes resultaban relativamente escasos todavía, las fotografías publicadas en los medios permitieron que los arquitectos españoles mostraran sus avances dentro y fuera de las fronteras del país. Seguramente, sus responsables no eran conscientes de lo que hacían, pero, visto con cierta perspectiva, queda claro que la selección y mayor difusión de una serie de instantáneas marcó el desarrollo de la “nueva arquitectura” española.

PALABRAS CLAVE: Fotografía. Imagen. Publicaciones periódicas. Arquitectura moderna. España.

■ ■ ■ Photography is one of the most effective ways of representing architectural objects. It is an optimal tool for graphic communication. However, on numerous opportunities its role goes beyond pure documentation and takes a leading role in the definition and dissemination of a certain architecture.

This paper aims to present the significance of photography in the definition and consolidation of the image of Spanish modern architecture in the 1950s and 1960s. In a time when travel and contacts were relatively limited, photographs published in the Spanish media allowed the architects to show their progress inside and outside the borders. Surely, their authors were not aware of what they did, but, seen in perspective, it is clear that the selection and wider dissemination of a series of snapshots marked the development of the Spanish “new architecture”.

KEYWORDS: Photography. Image. Periodicals. Modern architecture. Spain.

* Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Universidad Politécnica de Madrid.

Introducción

La fotografía de arquitectura es una de las maneras más eficaces de documentar los objetos arquitectónicos. Es una herramienta óptima de comunicación gráfica, así como para el catálogo y análisis de la producción arquitectónica. Incluso puede adquirir un papel instrumental dentro del desarrollo del proyecto.

Pero no se trata aquí de destacar esa faceta directamente relacionada con la creación de un objeto concreto, sino la que puede llegar a adoptar en la evolución de un estilo arquitectónico. El siguiente texto propone un recorrido por algunos momentos fundamentales en el desarrollo de la arquitectura moderna española en las décadas de 1950 y 1960. Como se verá, buena parte de la producción del momento se leyó bajo el canon interpretativo de una serie de fotografías que, a través de sus instantáneas, fueron transmitiendo la realidad que soñaban. La fotogenia de algunos proyectos fue un elemento decisivo en la búsqueda de la normalización del lenguaje de la modernidad, deudora, sin lugar a dudas, de la estética que transmitieron las fotografías.

La difusión de la arquitectura moderna en España vivió dos momentos muy distintos, separados radicalmente por la Guerra Civil (1936-1939) que destruyó el país no solo física, sino culturalmente. Si antes de la contienda la modernidad estaba asentada claramente en los medios, tras ella desapareció radicalmente de las pocas publicaciones periódicas que sobrevivieron o surgieron en la posguerra, muchas de ellas controladas por el nuevo gobierno, concentrado en la reconstrucción del país y la dignificación de los edificios oficiales.

Los primeros años tras la finalización de la Guerra Civil fueron completamente yermos en cuanto a la difusión de la producción moderna a través de las publicaciones periódicas. De hecho, hasta bien entrada la década de 1940, prácticamente la única revista que podían consultar era la *Revista Nacional de Arquitectura (RNA)*,¹ cuyas únicas referencias a la actualidad moderna se concentraban en la "Sección extranjera", casi siempre orientadas a la reconstrucción y la edificación residencial, auténticas necesidades del momento. Por otra parte, en sus primeros años, *RNA* ilustraba los artículos con muchos más dibujos y planos que fotografías, lo que, en definitiva, se traducía en un discurso gráfico poco atractivo e incluso monótono. La imagen no parecía tener importancia alguna para los primeros directores de la revista, que en 1946 pasó de depender directamente de la Dirección General de Arquitectura a publicarse bajo la tutela del Consejo Superior de Arquitectos, pero era editada en el Colegio de Madrid.

Modernidad incipiente

A partir de 1948, ya bajo la dirección de Carlos de Miguel,² los cambios en *RNA* se irían sucediendo lenta y constantemente. Recién hacia 1950 se localizan las primeras imágenes que hablan de un cambio sustancial en el entendimiento de la arquitectura, algo que quedaría plenamente patente en las imágenes de las edificaciones proyectadas por Francisco Cabrero³ y Jaime Ruiz⁴ para la Feria Nacional del Campo (*RNA*, 1950). Entre todas ellas destaca una instantánea de Jesús García Ferriz⁵ en la que se retrata la plaza circular de recepción al recinto, una transmisión fiel por parte del fotógrafo de la abstracción tan buscada y característica de los proyectos de Cabrero en esa etapa. El blanco de las bóvedas y los soportes, en claro contraste con la oscuridad de los huecos reflejan a la perfección dos de las constantes en la obra del arquitecto: la limpieza y la potencia de la forma (Fig. 1).



Figura 1: Plaza circular de la Feria Nacional del Campo, Madrid, 1949. Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Fotografía: Ferriz. Fuente: Flores López, C., *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1961, p. 210.



Figura 2: Casa Ugalde, Caldetas, Barcelona, 1951. Arquitectos: José Antonio Coderch y Manuel Valls. Fotografía: Francesc Català-Roca. Fuente: Flores López, C., *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1961, p. 247.

Pese a que con los años sería una de las instantáneas más repetidas en los libros de historia de la arquitectura moderna española, empezando por el de Carlos Flores López (1961), después de su “lanzamiento” en *RNA*, esa fotografía no volvería a aparecer en otras revistas españolas hasta 1962, cuando el propio Flores la incluyó de nuevo en el número 40 de la revista *Hogar y Arquitectura (HyA)*, un especial dedicado a la Feria del Campo. Sin embargo, es la primera imagen de la nueva arquitectura española que se “exportó” fuera de las fronteras del país y que se exhibió, junto a una selección de enormes fotografías de edificios de todo el mundo, en el pabellón internacional de la feria Constructa de Hannover en 1951. Como decía la revista *Domus* en un comentario que publicó bajo la fotografía de la plaza, España había tardado en subirse al carro de la modernidad, “pero revela un temperamento que podría prometer una arquitectura moderna de gran interés” (1951, p. 10).

A partir de ese momento, las muestras de modernidad en la arquitectura española irían multiplicándose exponencialmente. A finales de ese mismo año, *RNA* (1953) y *Domus* (1953) descubrían al mundo la casa Ugalde de José Antonio Coderch y Manuel Valls.⁶ Ambas publicaciones coincidían en ilustrar el artículo con un fabuloso reportaje de Francesc Català-Roca,⁷ que, en palabras de Enrique Granell, dotaba a la casa de un halo “surreal” (2011, p. 215).

La conocidísima imagen de la terraza de la vivienda donde la arquitectura se desvanece tras el elocuente tronco de un árbol, y se percibe la presencia –casi mágica– de una silla BKF que parece flotar al borde de un abismo, se ha convertido con los años en uno de los símbolos de la arquitectura española de los años cincuenta (Fig. 2). De nuevo, esta fue la fotografía que *RNA* publicó a un tamaño mayor en sus páginas. La casa se reprodujo en varias revistas europeas⁸ y, por supuesto, Carlos Flores la incluyó en su libro *Arquitectura española contemporánea (AEC)*.

Entre tanto, la modernidad se iba apropiando de las páginas de *RNA*, en las que comenzaban a ser frecuentes los nombres de los arquitectos titulados después de la guerra. Miguel Fisac⁹ se uniría a Coderch en el reconocimiento internacional tras la obtención de la Medalla de Oro en la Exposición de Arte Sacro de Viena de 1954 por el Colegio Apostólico de los Padres Dominicos en Valladolid (*RNA*, 1955). A partir de ese momento, el prestigio de Fisac subiría como la espuma y su presencia en los medios –ya importante desde principios de la década– se dispararía. Así, con una arquitectura significativamente avanzada para la situación española de la época, Fisac colaboró activamente en el cambio que se produjo en la mente de los arquitectos españoles. La imagen de la esquina-torre del Instituto de Microbiología Ramón y Cajal, con sus diagonales enfrentadas marcadas por las ventanas y los contados elementos plásticos añadidos sobre el limpio lienzo de ladrillo (*RNA*, 1956 a, p. 9), es otra de las instantáneas que más impactó a los arquitectos y que se ha repetido y reproducido en un mayor número de ocasiones a lo largo de los años (Fig. 3).

Triunfos en el extranjero

Los premios obtenidos en el extranjero eran muy valorados por las revistas, que poblaban sus páginas con los trabajos de los arquitectos galardonados. Uno de los casos más significativos es el del edificio de los comedores para la empresa SEAT, de César Ortiz-Echagüe, Rafael de la Joya y Manuel Barbero.¹⁰ Desde meses antes de que le fuese concedido el prestigioso premio Reynolds, este complejo ya ocupó páginas en las principales revistas

españolas y extranjeras (*Baumeister*, 1958). Dada la originalidad de su estructura, no es de extrañar que la primera que lo mostrase fuese *Informes de la Construcción (IC)* (1956), que se adelantó en varios meses a las dos revistas colegiales, *Cuadernos de Arquitectura (CA)* (1956) y *RNA* (1956 b). Las dos publicaciones madrileñas volverían a nombrarlo al año siguiente, nada más concedérsele el galardón: *IC* con una breve reseña sobre el premio y *RNA* como motivo de portada. La imagen que eligieron es una de las muchas que Cristóbal Portillo Robles¹¹ tomó de las marquesinas de comunicación entre los pabellones y los patios abiertos que se generaban entre ellas. Además, sobre este edificio en concreto muchos fotógrafos prepararon distintos reportajes, por lo que la cantidad de instantáneas existente resulta apabullante (Fig. 4).

En otro orden de cosas, desde mediados de 1955, *RNA* venía publicando los poblados de colonización de José Luis Fernández del Amo.¹² Aunque las primeras fotografías de Belvis de Jarama ya eran de Kindel,¹³ el fotógrafo madrileño no consiguió transmitir con rotundidad la poética racionalidad de la arquitectura de Fernández del Amo hasta que fotografió Villalba de Calatrava. Kindel sabía lo que quería contar: esos pueblos “modernos” se adaptaban perfectamente a la vida del campo en el que se implantaban. Para ello se sirvió –como Català-Roca– de elementos que, aparte de proporcionar una escala a los edificios, “forjaban” un entorno de cotidianidad que los hacía creíbles como lugares para habitar.

Si hablamos de instantáneas canónicas de la arquitectura moderna española, seguramente una de las primeras a recordar es la de la lavandera de Vegaviana, uno de los mejores ejemplos de la maestría de Kindel para generar auténticos escenarios arquitectónicos de gran atractivo.¹⁴ La primera mención a Vegaviana la hizo *RNA* (1958 b), con las obras de construcción finalizadas pero no totalmente habitadas todavía. Poco después, el proyecto se presentó ante el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos de Moscú, donde fue muy reconocido y valorado, entre otras razones, por las fotografías de Kindel. Por este motivo, y ante la obtención del premio de la Crítica de Madrid, en julio de 1959 el poblado volvió a publicarse en esa nueva ocasión en la recién recuperada *Arquitectura*. La imagen de la lavandera no salió en los medios hasta este segundo artículo, en el que Francisco Javier Sáenz de Oiza definía el pueblo extremeño como “una lección magistral del arte humano de vivir” (1959, p. 25). Se trata de una primera instantánea que dejaba a la mujer a un lado, incluso llegaba a cortar uno de los cestos de la ropa, algo que mejoró en cierta medida Carlos Flores López al añadirle un poco de cielo en *AEC*, donde ocupa toda una apertura del enorme libro. La primera imagen de la lavandera centrada es otra instantánea distinta de la misma serie en la que la mujer mira hacia el otro lado y busca el cesto de la ropa para depositar una prenda ya limpia. Esta es realmente la fotografía que se nos ha quedado grabada, y que apareció por primera vez en el número 6 de *Werk*, de junio de 1962. De nuevo Ortiz-Echagüe la incluiría –tal cual se mostró en la revista alemana, con un buen corte en el cielo y el suelo del contacto original– en su libro de 1965 y se ha reproducido hasta la saciedad en las historias de la arquitectura española publicadas hasta la fecha. Lo cierto es que cuando uno mira la fotografía completa, la maestría de Kindel queda de manifiesto una vez más: la imagen se construye a base de bandas horizontales de agua, tierra y aire, con el motivo de la lavandera en primer plano y una hilera frontal de viviendas al fondo, reflejada en la lámina de agua que la precede (Fig. 5).

El año 1958 fue mítico en la arquitectura española, un punto de inflexión en su desarrollo que, a partir de ese momento, la pondría a competir con la disciplina a nivel mundial. Fue el año en que el Pabellón de los Hexágonos, de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún,¹⁵



Figura 3: Instituto de Microbiología Ramón y Cajal, Madrid, 1951. Arquitecto: Miguel Fisac. Fuente: *Revista Nacional de Arquitectura*, 175, 1956, p. 9.



Figura 4: Edificio de comedores para la empresa Seat, Barcelona, 1954-1956. Arquitectos: César Ortiz-Echagüe, Rafael de la Joya y Manuel Barbero. Fotografía: Portillo. Fuente: *Revista Nacional de Arquitectura*, 2, 1956, portada.



Figura 5: Poblado de Vegaviana, Cáceres, 1954-1958. Arquitecto: José Luis Fernández del Amo. Fotografía: Kindel. Fuente: AA. VV., *Kindel: fotografía de arquitectura*. Madrid: Fundación COAM, 2007, p. 61.



Figura 6: Interior del Pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas, 1958. Arquitectos: José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Fotografía: José Antonio Corrales. Fuente: Corrales, J. A., *Pabellón de Bruselas '58: Corrales y Molezún*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2005, p. 101.

sorprendió al mundo y terminó por convencer al Gobierno de que la arquitectura moderna le era mucho más útil como emblema que la tradicional. Las imágenes del geométrico bosque interior de columnas, tomadas en muchos casos por los propios arquitectos –ambos asiduos y extraordinarios fotógrafos de su obra–, comenzaron a inundar las páginas de las revistas¹⁶ (Fig. 6).

Desde 1956, *RNA* venía publicando información sobre el pabellón, primero del contenedor y luego del proyecto de la instalación interior. En 1958, ya terminado el edificio, Carlos de Miguel organizó una Sesión de Crítica de Arquitectura (SCA)¹⁷ en la que los arquitectos explicaron su obra, que, según se decía, “ha gustado a unos pocos y ha disgustado a los más” (*RNA*, 1958 a). Este disgusto viró radicalmente a la adoración cuando el pabellón consiguió el primer premio de arquitectura de la exposición, y los comentarios positivos nacionales (Bertel, 1958; *CA*, 1958 e *IC*, 1958) y extranjeros comenzaron a multiplicarse en los medios. Podría decirse que es el ejemplo español más publicado fuera del país, aunque hay que reconocer que efectivamente lo fue, pero no como edificio en sí, sino como parte de todo el complejo de la Exposición Universal.¹⁸ Lo que está claro es que los títulos de los artículos dedicados específicamente al pabellón en los medios españoles evolucionaron desde la crítica descripción del objeto en los primeros meses de su existencia¹⁹ hasta su auténtica exaltación en los últimos escritos.

Modernidad equilibrada

Poco después, Corrales y Vázquez Molezún se unieron a Alejandro de la Sota,²⁰ con unos resultados admirables. En ocasión de presentar la Residencia en Miraflores de la Sierra para empleados de Cristalería Española, las fotografías utilizadas no fueron de autoría de los arquitectos,²¹ sino que le confiaron la tarea a Juan Miguel Pando Barrero,²² quien consiguió retratar no solo los aspectos formales del edificio, sino también los funcionales, ya que incorporó a sus usuarios principales –los niños– en las fotografías. Hay tres imágenes que se repiten especialmente en las publicaciones (*Arquitectura*, 1959): una vista aérea lateral del edificio, con dos corros de niños jugando en primer plano, en la que se aprecia que la inclinación de la cubierta es exactamente la del terreno; una fotografía casi frontal desde la lejanía, que habla de su conseguida implantación; y una instantánea nocturna de una de las plataformas en la que el interior iluminado expresa la transparencia rotunda de sus lienzos, construidos, en buena parte de su superficie, con el material que resultaba más barato a la empresa que lo financiaba: Cristalería Española (Fig. 7).

Llama la atención la escasez de noticias sobre otros edificios de Alejandro de la Sota que, con el tiempo, se convertirían en verdaderos íconos de la modernidad española, como la sede del Gobierno Civil de Tarragona. *RNA* apenas publicó un texto sobre el resultado del concurso, pero ninguna noticia de la obra ya construida. En este caso, parece que las dificultades que hubo para su materialización eclipsaron la calidad del resultado. Incluso la presencia del gimnasio para el colegio Maravillas resulta un tanto escasa. Se reduce a un artículo –extenso– en *HyA* (1962 b), anunciado en la portada del número, y una mención en la edición especial de *Arquitectura* dedicado a los últimos veinticinco años de arquitectura española, que preparó Antonio Fernández Alba en mayo de 1964, y en el que, por supuesto, figuran la mayor parte de las obras que se han señalado hasta aquí. La ampliación del colegio Maravillas también fue uno de los casos seleccionados por Lluís Domènech i Girbau en su

libro de 1968, nuevamente titulado *Arquitectura española contemporánea*, y que recorría la producción española más significativa de la década de 1960.

Otro de los ejemplos incluidos en dicho volumen –y más divulgado en medios nacionales e internacionales– fue la casa de Lucio Muñoz proyectada por Fernando de Higuera²³ (*HyA*, 1962 a y 1964; *Zodiác*, 1965; *Aujourd'hui*, 1966 b; *El Inmueble*, 1966; *Arquitectura*, 1967; *Nueva Forma*, 1969). En este caso, no hay duda de cuál fue la imagen que más impactó a los medios y, por lo tanto, casi seguro también a los lectores: una fotografía del propio arquitecto en la que se aprecia, desde la parte inferior de las terrazas, el zigzagueante juego de plataformas y cubiertas, entre las cuales se genera el espacio habitable de la vivienda, que parece apoyarse levemente en la vegetación de la sierra madrileña (Fig. 8).

Modernidad consolidada

El panorama de la difusión de la arquitectura moderna española había cambiado mucho en una década. Frente al protagonismo que habían tenido la revista del COAM y su director, Carlos de Miguel, ahora el escenario se repartía entre muchas más publicaciones. Sin embargo, *Arquitectura* seguía reflejando fielmente en sus páginas la evolución y los éxitos de la arquitectura española. Además, en julio de 1965 entró a formar parte del equipo de la revista el fotógrafo Paco Gómez,²⁴ que se convertiría en su mejor “redactor”. Gómez captaba como pocos las distintas texturas, la luminosidad, el expresionismo y el valor del material, algo que transmitía perfectamente la idea que Carlos de Miguel tenía de la arquitectura española: una producción sencilla pero de calidad, basada en el esfuerzo intelectual de los arquitectos y no tanto en los avances técnicos, que España todavía no terminaba de disfrutar. Una arquitectura donde la fuerza de la percepción sensorial dominaba sobre otras cualidades. Y Paco Gómez era capaz de contar todo eso.

Un año más tarde, Gómez ya trabajaba para la revista a pleno rendimiento, siendo el artífice de los reportajes de algunos de los edificios más valorados del momento. Sus imágenes, incisivas y buscadas, ocuparon muchas de las portadas de la revista en la segunda mitad de la década. Como las de los números 94 y 95 de 1966, dedicadas respectivamente a la casa Huarte en Madrid, de Corrales y Molezún, y a la fábrica de chorizos en Segovia, de Curro Inza.²⁵ A estas alturas, Juan José Morales llevaba como grafista de la revista prácticamente dos años²⁶ y había ido incorporando su propio estilo al diseño de las portadas, que convertía en auténticos carteles publicitarios de los principales contenidos de los números. En el momento en que divulgaron la casa Huarte (*Baumeister*, 1967 b; *HyA*, 1967; *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1968) y la fábrica de chorizos, Morales creaba las portadas como imágenes muy potentes y llamativas, difícilmente desdeñables para el lector.

Sin embargo, el alzado lateral de la fábrica de chorizos segoviana, que ilustraría la siguiente portada, no es la fotografía más emblemática del edificio, sino la instantánea que Gómez tomó de las cubiertas, formadas por multitud de planos inclinados con fuertes pendientes, debidas al clima de la zona, adaptados a la movilidad de la planta y recubiertos de baldosa hidráulica. La utilización del blanco y negro en vez del color también resulta un acierto, y le da un toque mucho más seductor que el tono castaño que el edificio tiene en realidad (Fig. 9).

Pero ningún caso expresaría más claramente la definitiva eclosión de la modernidad española que las Torres Blancas de Francisco Javier Sáenz de Oiza:²⁷ un punto de inflexión



Figura 7 (arriba): Residencia en Miraflores de la Sierra, Madrid, 1957. Arquitectos: Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Fotografía: Pando. Fuente: Flores López, C., *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1961, p. 464.

Figura 8 (abajo): Casa para Lucio Muñoz y Amalia Avia, Torrelodones, Madrid, 1963. Arquitecto: Fernando Higueras. Fotografía: Fernando Higueras. Fuente: Domènech Girbau, L., *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona: Blume, 1968, p. 108.





Figura 9: Cubiertas de la fábrica de chorizos, Segovia, 1963-1966. Arquitectos: Heliodoro Dols, Francisco de Inza. Fotografía: Paco Gómez. Fuente: *Arquitectura*, 95, 1966, p. 20.



Figura 10: Torres Blancas, Madrid, 1961-1968. Arquitecto: Francisco Javier Sáenz de Oiza. Fotografía: Paco Gómez. Fuente: Bergera Serrano, I. (Ed.), *Fotografía y arquitectura moderna en España. 1925-1965*. Madrid: Fundación ICO, La Fábrica, 2014, p. 217.

definitivo en esa búsqueda que había mantenido alerta a los arquitectos españoles durante las dos décadas anteriores y que, a partir de ese momento, ya no sería un camino en solitario, sino en paralelo al del resto de los países.

El proyecto, que se remonta a 1961, ocupó, prácticamente desde sus inicios, numerosas páginas no solo en las revistas nacionales (Flores López, 1963; *HyA*, 1963; *Arquitectura*, 1963; *Forma Nueva-El Inmueble*, 1966; *Cúpula*, 1967; Fernández Longoria, 1968; *IC*, 1970) sino también en las foráneas (*Aujourd'hui*, 1966 a; *Baumeister* 1967 a; *LAA*, 1967, 1969 y 1970; *Domus*, 1970, *La Techniques des Travaux*, 1971). Apenas terminado el edificio, *Arquitectura* lo llevó a sus páginas y a su portada. Juan José Morales dramatizó aún más el contrapicado que seleccionó del reportaje de Paco Gómez, quemando la imagen e imprimiendo únicamente el fotolito rojo. Sin embargo, las fotos interiores no son tan espectaculares. Por ejemplo, sorprende que Carlos de Miguel no incluyese en el número la fotografía que había seleccionado para ilustrar la invitación a la SCA celebrada en el edificio unos meses antes (Fig. 10).

Esa fotografía de Paco Gómez, otro contrapicado de la escalera, es muy distinta de la imagen de la plaza de la Feria del Campo que veíamos al inicio. En ella ya no queda nada de la equilibrada fotografía de Ferriz, en la que la descripción del escenario arquitectónico era lo más importante. Por el contrario, Gómez no cuenta la globalidad del edificio, ni siquiera una parte, sino que resalta una cualidad, la más interesante, según su criterio, de la torre: una brutalidad formal y material fruto de la experimentación, ciertamente “furiosa”,²⁹ que los arquitectos españoles habían llevado a cabo en las dos décadas anteriores.

La arquitectura española había encontrado la imagen que buscaba: una pluralidad de tendencias que la habían incorporado, como una más, a las corrientes internacionales. Y, en ese recorrido, los fotógrafos jugaron un papel determinante, ya que en muchas ocasiones “retrataron” su propia visión de las arquitecturas, incluso con el descubrimiento fortuito de rasgos ocultos a los propios arquitectos. No se trata ahora de elevar al fotógrafo por encima del proyectista en lo que respecta al desarrollo de la arquitectura moderna española, pero sí de situarlo en el lugar que merece: el de quien supo captar la esencia de una arquitectura en continua evolución.

NOTAS

¹ Órgano de difusión de la Dirección General de Arquitectura.

² Carlos de Miguel (1904-1986) se tituló como ingeniero industrial a los 19 años de edad e ingresó posteriormente a la Escuela de Arquitectura de Madrid. Su trayectoria dentro de la Dirección General de Arquitectura comenzó en 1941 y, aunque en un principio trabajó en temas urbanos, pronto se hizo cargo del *Boletín de Información* de la Dirección General de Arquitectura (DGA), cargo que le sirvió para ganar el concurso para ser director de la *RNA* en 1948. Durante veinticinco años, Carlos de Miguel continuó en dichas labores, incluso cuando *RNA* dejó de depender de la DGA y volvió a manos del Colegio de Arquitectos de Madrid. Así, el ingeniero se convirtió en una persona clave en el panorama de la arquitectura española de las tres décadas siguientes a la Guerra Civil.

³ Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo (1912-2005) fue un arquitecto español de la primera generación de titulados después de la Guerra Civil y uno de los primeros en viajar fuera del país en busca de la arquitectura más reciente. En 1941 fue a Italia, donde conoció a Giorgio de Chirico y a Adalberto Libera, y entró en contacto con la arquitectura de Giuseppe Terragni. En 1949, junto con Rafael Aburto, ganó el primer premio del concurso para el edificio de la Delegación Nacional de Sindicatos en Madrid, más conocido como Casa Sindical (hoy Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad), considerado por muchos estudiosos el primer edificio moderno construido a instancias del gobierno franquista tras la Guerra Civil.

4 Jaime Ruiz Ruiz (1914-2011) fue el arquitecto designado por Diego Aparicio López, comisario general de la Feria Internacional del Campo, para encargarse de la ordenación y planeamiento de sus terrenos, y fue quien decidió la incorporación al equipo de Francisco Cabrero, con el que colaboró en el proyecto de varios edificios del recinto.

5 Jesús García Ferriz (1900-1988) fue el titular de la empresa Ferriz Fotógrafo Industrial. Se estableció antes de la Guerra Civil como el primer fotógrafo industrial de Madrid y documentó la expansión y el desarrollo arquitectónico e industrial de la ciudad antes y después de la contienda. Trabajó con algunos de los arquitectos españoles más destacados de la época y con empresas e instituciones de prestigio. El nombre comercial se mantiene en la actualidad después de tres generaciones de arquitectos.

6 José Antonio Coderch (1913-1984) fue un arquitecto catalán que se formó en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona y fue representante de la primera generación de arquitectos modernos posteriores a la Guerra Civil. Comenzó a trabajar en Madrid con Pedro Muguruza y más tarde con Secundino Zuazo. A los dos años de terminar sus estudios, Coderch estableció en Barcelona su despacho de arquitectura junto con Manuel Valls. En 1949, Gio Ponti señaló la incipiente arquitectura de ambos como uno de los signos de modernidad en España en la V Asamblea Nacional de Arquitectura, que se celebró en Barcelona. En 1951 obtuvieron el Gran Premio de Oro de la Trienal de Milán por el diseño del pabellón español. En los años siguientes proyectaron numerosos edificios que alcanzaron reconocimiento nacional e internacional, entre los cuales la Casa Ugalde y el edificio de viviendas de la calle Johann Sebastian Bach en Barcelona. Josep Lluís Sert propuso a Coderch como miembro representante de España en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). Fue miembro del Team 10 y participó en discusiones junto a Peter Smithson, Alison Smithson, Aldo Van Eyck y otros.

7 Francesc Català-Roca (1922-1998), hijo de Pere Català i Pic y especialista en fotografía industrial y publicitaria, se trasladó a vivir a Barcelona a los 9 años. Allí entraría en contacto con las vanguardias del momento, los Amics de l'Art Nou (ADLAN) y el Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC), y con el mundo de la imagen. En 1948 abrió su propio estudio de fotografía e inició una intensa actividad que, en el campo de la arquitectura, resultó determinante para la difusión y comprensión de una generación clave en la historia de la disciplina en España. Fue fotógrafo del Grup R, formado por arquitectos como Coderch, Sostres, Moragas, Gili y Bohigas.

8 *Deutsche bau zeitschrift*, IV (1954); *Architecture, formes et fonctions*, 4 (1957); *Zodiac*, 5 (octubre 1957) y *Architectural Design*, 6 (1960), entre otras. También fue seleccionada por César Ortiz-Echagüe para el número 6 de *Werk*, un especial dedicado a la arquitectura española, aunque finalmente la revista decidió no incluirla.

9 Miguel Fisac Serna (1913-2006) realizó sus estudios de arquitectura en Madrid. Tras obtener el premio especial de fin de carrera en 1942 comenzó a construir siguiendo los dictados tradicionales en los que había sido formado. Sin embargo, muy pronto comenzó a deshacerse de todo carácter historicista y a interesarse por la arquitectura de otros países, a los que viajó incansablemente durante toda su vida. Durante más de dos décadas, sus afilados comentarios inundaron los medios de comunicación. Sus iglesias y su personal trabajo del hormigón son dos de las facetas más valoradas del arquitecto manchego.

10 César Ortiz-Echagüe (nacido en 1927) acababa de terminar sus estudios de arquitectura cuando junto a Manuel Barbero y Rafael de la Joya (titulados dos años antes que él) proyectó los comedores de la factoría SEAT de Barcelona. Tras el éxito que obtuvo con este edificio, galardonado con el premio Reynolds en 1957, se asoció con José Ortiz Echagüe, con quien construyó nuevos encargos para dicha empresa. Con clara influencia miesiana, su arquitectura se adaptaba perfectamente a la imagen de una España en plena industrialización, y continuó en esa línea hasta 1967, fecha en la que se disolvió el estudio.

11 Cristóbal Portillo Robles (1897-1957) estudió en Granada y en 1915 se desplazó a París para formarse como fotógrafo. Abrió su primer estudio en Madrid en 1931 y en 1940 fundó el Estudio Fotográfico Portillo, un negocio familiar que su hermano y sus cinco hijas continuarían hasta 1997. Portillo compatibilizó los encargos profesionales independientes con su faceta como redactor gráfico en prensa. También desarrolló una extensa colaboración en el ámbito de la arquitectura, en el que fotografió la obra de arquitectos como Ortiz-Echagüe y Echaide, Haro Piñar, Moreno Barberá o Coderch.

12 José Luis Fernández del Amo (1914-1995) estudió en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se tituló en 1942. Inmediatamente, ingresó como arquitecto en Regiones Devastadas, el instituto creado por el gobierno franquista para la reconstrucción de las zonas más dañadas por la Guerra Civil. Con posterioridad, entró a trabajar en el Instituto Nacional de Colonización, otro organismo gubernamental encargado de la creación de nuevos pueblos en zonas rurales despobladas. Allí construyó las que serían sus obras más famosas, los pueblos de Vegaviana, Villalba de Calatrava, San Isidro de Albaterra o Cañada de Agra, galardonados dentro y fuera del país. Defensor de las corrientes del arte abstracto, creó el Museo Español de Arte Contemporáneo (actual Museo Nacional Reina Sofía), que dirigió en sus primeros años.

13 Una buena parte de la actividad profesional de *Kindel*, apodo de Joaquín del Palacio (1905-1990), se desarrolló en el seno de instituciones oficiales, y de manera especial en el Instituto Nacional de Colonización. Trabajó para la *RNA* y fotografió la obra de algunos de los arquitectos más señeros del momento. Su trabajo estuvo en todo momento alejado de referencias a la obra de otros fotógrafos nacionales o extranjeros. Su nula preocupación por obtener reconocimiento público explica la poca difusión que tuvo su producción fotográfica hasta hace unos años.

14 Para más información sobre Kindel fotógrafo, ver: AA. VV. (2007).

15 José Antonio Corrales (1921-2010) y Ramón Vázquez Molezún (1922-1993) comenzaron a colaborar en 1952, después de unos pocos años de ejercicio en solitario. En realidad, nunca compartieron estudio y continuaron su labor

individual y la colaboración con otros compañeros a lo largo de los años. Su mayor éxito les vino con la obtención del primer premio al pabellón de España en la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, lo que los convirtió en arquitectos de referencia en el panorama arquitectónico español.

16 Para más información sobre el pabellón, ver: Corrales (2005). Dicho libro recoge una profusa documentación sobre el pabellón y un buen número de instantáneas de los arquitectos, a través de las cuales consiguieron retratar lo más complicado de un edificio: su atmósfera.

17 Las SCA eran unas reuniones periódicas organizadas por Carlos de Miguel a través de la *RNA*, en las que los arquitectos (fundamentalmente los madrileños) se encontraban para discutir temas de interés. Lo más interesante de esta experiencia es que las sesiones se transcribían íntegramente y se reproducían en la revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM). De esta manera, llegaban a todos los colegiados.

18 El pabellón apareció como parte de la exposición en *The Architect's Journal*, *Architectural Design*, *Architectural Forum*, *Architectural Record*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *L'Architettura*, *Arkitektur DK*, *Baumeister*, *Casabella*, *Domus* y *La Technique des Travaux*, entre otras revistas especializadas.

19 Además de *RNA*, publicaron artículos sobre el pabellón Amadeus Bertel (1958); *IC* (1958) y *CA* (1958).

20 Alejandro de la Sota (1913-1996) fue uno de los arquitectos más respetados y más influyentes de las décadas posteriores a la Guerra Civil Española. Durante la década de 1950, construyó sus primeros ejemplos importantes, desde fábricas hasta edificios institucionales, pasando por centros escolares y residencias estudiantiles. En la siguiente década, desde su puesto de funcionario de la Dirección General de Correos, se dedicó a explorar las posibilidades que brindaban los nuevos materiales prefabricados. Sirviéndose de ellos, levantó algunas de las obras más emblemáticas de la arquitectura española.

21 No solo Corrales y Vázquez Molezún fotografiaban sus obras; Alejandro de la Sota también lo hacía.

22 Juan Miguel Pando Barrero (1915-1992) tenía 16 años cuando ingresó en el estudio del fotógrafo Mariano Moreno. En 1935, instaló su primera oficina-taller, pero con la llegada de la guerra fue contratado como corresponsal por la agencia Associated Press. Sus primeros encargos en el mundo de la arquitectura se remontan a la década de 1950, y al trabajo para instituciones privadas y algunas instituciones públicas, entre las que cabría destacar la Dirección General de Regiones Devastadas y la Comisaría General de Ordenación Urbana. Además, entre sus clientes figuraron algunos de los arquitectos más importantes de Madrid. Su relación con Carlos Flores, a partir de su colaboración en el libro *AEC*, le abriría las puertas de la revista *HyA*.

23 Fernando de Higuera Díaz (1930-2008) se tituló como arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1959. Formaba parte de una promoción de alumnos caracterizados por su rechazo al racionalismo y su aproximación a las corrientes organicistas. Desde sus primeros proyectos, Higuera demostró su alta capacidad espacial y el dominio del uso del hormigón, lo que lo llevó a proponer espectaculares soluciones estructurales en la mayor parte de sus proyectos. Ganó el Premio Nacional de Arquitectura en 1961 por la actual sede del Instituto del Patrimonio Cultural de España, pero el proyecto que mejor habla de sus inquietudes proyectuales es aquel para un edificio polivalente en Montecarlo, del año 1969, en el que el arquitecto desplegó toda su potencia creadora.

24 Francisco Gómez Martínez (1918-1998) comenzó como aficionado en la fotografía y en 1952 comenzó su labor profesional con un laboratorio propio. Entre 1959 y 1974 ejerció como fotógrafo "oficial" de la revista *Arquitectura*, con cuyo director, Carlos de Miguel, mantuvo una relación muy estrecha. Creó el grupo La Palangana, junto a otros fotógrafos como Gabriel Cualladó, Gerardo Vielba o Ramón Masats, que constituyó el germen de la denominada "Escuela de Madrid". Su obra se encuentra depositada en la fundación Foto Colectania desde 2001.

25 Francisco de Inza (1929-1976) fue un arquitecto de corte expresionista que buscaba eliminar lo superfluo de la arquitectura. Actuó como secretario de redacción de la revista *Arquitectura*, lo que lo puso en contacto con la vanguardia de la arquitectura española del momento. Perteneciente a la misma promoción de titulados que Fernando Higuera (1959), desde el inicio de su trayectoria su obra fue valorada en tanto afirmación personal e independiente. La fábrica de chorizos en Segovia o el proyecto de iglesia para Cuenca son buena muestra de la originalidad de sus propuestas, por otra parte perfectamente enmarcadas en el panorama de la arquitectura española de la primera mitad de la década de 1960.

26 Desde el número 71, de noviembre de 1964.

27 Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000) fue una de las figuras más emblemáticas del panorama de la modernidad española. Perteneciente a una de las primeras promociones que estudió arquitectura en Madrid después de la Guerra Civil, una vez titulado en 1946, viajó durante más de un año por Estados Unidos gracias a la beca Conde de Cartagena. De vuelta en España comenzó a trabajar como profesor en la Escuela de Arquitectura de Madrid y a trabajar en el proyecto de varios poblados de absorción de la periferia de la ciudad. En todos aplicaba la tecnología y el avance adquiridos en su periplo norteamericano. Considerado uno de los maestros de toda una generación de arquitectos, su obra cumbre seguramente es el edificio de viviendas denominado "Torres Blancas", un ejemplo polémico y arriesgado que ha terminado convirtiéndose en uno de los hitos urbanos de la capital española.

28 Así la describía James Richards, bajo el pseudónimo de Michel Santiago, en el artículo "The Spain of Carlos Flores", que apareció como reseña del libro *AEC* en *The Architectural Review*, 781 (1962). Dicho calificativo fue "reutilizado" por Miguel Ángel Baldellou para titular su conferencia como "La furiosa investigación" en el I Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española organizado por la Universidad de Navarra en 1998. En este artículo se ha tomado dicha idea como título una vez más, aunque con la recuperación del sustantivo "experimentación" que utilizaba originalmente el crítico inglés en su reseña.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (2007). *Kindel: fotografía de arquitectura*. Madrid: Fundación COAM (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid).
- Bergera Serrano, I. (Ed.) (2014). *Fotografía y arquitectura moderna en España 1925-1965*. Madrid: Fundación ICO (Instituto de Crédito Oficial), La Fábrica.
- Bertel, A. (1958). La arquitectura de la exposición de Bruselas. *Goya*, 5, 24-31.
- Corrales, J. A. (2005). *Pabellón de Bruselas '58: Corrales y Molezún*. Madrid: Ministerio de la Vivienda.
- Domènech Girbau, Ll. (1968). *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona: Blume.
- Fernández Longoria, F. (1968). Construcción y contrapunto en las Torres Blancas. *Arquitectura*, 120, 3-20.
- Flores López, C. (1961). *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar.
- (1963). En torno a Torres Blancas. Proyecto de Sáenz de Oiza. *Hogar y Arquitectura*, 49, 17-21.
- Granell, E. (2011). Francesc Català-Roca y la arquitectura. En AA. VV., *Francesc Català Roca*. Madrid: La Fábrica.
- Ortiz-Echagüe, C. (1965). *La arquitectura actual española*. Madrid: Rialp.
- Sáenz de Oiza, F. J. (1959). El pueblo de Vegaviana. *Arquitectura*, 7, 25-28.

REVISTAS ESPECIALIZADAS

- *Arquitectura*
 - (1959). Residencia infantil de verano en Miraflores de la Sierra, 7, 9-15.
 - (1963). Torres Blancas, 49, p. 47.
 - (1966). Casa Huarte en Madrid, 94, 1-10.
 - (1967). Casas de campo. Casa para un matrimonio de pintores en Torreldones, 97, 45-47.
- *Aujourd'hui: art et architecture*
 - (1966 a). Torres Blancas, Madrid 1963, 52, 32-33.
 - (1966 b). Casa del pintor Lucio Muñoz, 52, 38-39.
- *Baumeister*
 - (1958). Comedores de la fábrica SEAT, 5, 29-34 y 307-311.
 - (1967 a). Torres Blancas. Madrid, 6, 714-715.
 - (1967 b). Residencia en Puerta de Hierro - Madrid, España, 6, 732-734.
- *Cuadernos de Arquitectura*
 - (1956). Edificio para un comedor en la factoría SEAT, 28, 232-237.
 - (1958). Pabellón español en Bruselas, 32, 36-40.
- *Cúpula*
 - (1967). Sáenz de Oiza y su edificio Torres Blancas, 125, 529-533.
- *Domus*
 - (1951). Forme, 258, 9-10.
 - (1953). Casa sulla costa spagnola, 289, 1-5.
 - (1970). Un episodio a Madrid: Le Torres Blancas, 485, p. 726.
- *El Inmueble*
 - (1966). Chalet para un pintor, 1, 13-15.
- *Forma Nueva-El Inmueble*
 - (1966). Torres Blancas en la trayectoria de Francisco Sáenz de Oiza, 11, 19-32.
- *Hogar y Arquitectura*
 - (1962 a). Casa para el pintor Lucio Muñoz, 42, 42-43.
 - (1962 b). Gimnasio en el colegio Maravillas, 43, 23-33.
 - (1963). Proyectos para el conjunto residencial Torres Blancas, 49, 22-40.
 - (1964). Casa para el pintor Lucio Muñoz, 51, 15-19.
 - (1967). Casa Huarte en Ciudad Puerta de Hierro, 69, 56-60.
- *Informes de la Construcción*
 - (1956). Comedores de una fábrica española de automóviles, 79, s. p.
 - (1958). Bruselas-Expo 1958-Pabellón de España, 106, s. p.
 - (1970). La estructura de Torres Blancas - Madrid, España, 226, 43-64.
- *L'Architecture d'Aujourd'hui*
 - (1967). La Tour Blanche. Appartements-jardins à Madrid, 130, 32-35.
 - (1968). Maison Huarte pres de Madrid, 136, 76-78.
 - (1969). Actualités (Torres Blancas -Madrid), 142, IX-X.
 - (1970). Torres Blancas - Madrid, 149, 62-69.

- *La Technique des Travaux*
(1971). L'édifice 'Torres Blancas' à Madrid - Espagne, 147, 166-177.
- *Nueva Forma*
(1969). Casa Lucio, 46-47, 20-28.
- *Revista Nacional de Arquitectura*
(1950). I Feria Nacional del Campo, 103, 305-318.
(1953). Villa en Caldetas, 144, 25-30.
(1955). Sesión Crítica de Arquitectura dedicada a la iglesia de los PP. Dominicos en Valladolid, 157, 10-19.
(1956 a). Centro de investigaciones biológicas de los Patronatos Cajal y Ferrán, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 175, 5-12.
(1956 b). Comedores para una industria de automóviles en Barcelona, 179, 15-20.
(1958 a). El pabellón de España en la exposición de Bruselas, 198, 1-12.
(1958 b). Vegaviana: un poblado de colonización, 202, 1-14.
- *Zodiac*
(1965). Casa Lucio, 15, 74-75.

BIBLIOGRAFÍA

- Bohigas, O. (2011). La herencia de un referente. La arquitectura de Català-Roca. *El Periódico de Cataluña*, 4 de septiembre.
- Fernández-Galiano, L. (1990). Construcciones e imágenes. *Arquitectura Viva*, 12, p. 5.
- García-Quiñones, B. (Coord.) (2005). *AC. Publicación del GATEPAC*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Granell, E. (2008). *AC. La revista del GATEPAC, 1931-1937*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Kidder-Smith, G. E. (1957). *The New Architecture of Europe*. Cleveland, Estados Unidos: World Publishing.
- Pozo, J. M. (2006). *38 fotografías para retratar los cincuenta. Los edificios de la SEAT: escaparate de una nueva arquitectura: catálogo fotográfico*. Pamplona, España: T6 Ediciones.
- Pozo, J. M. (Ed.) (2012). *Werk 6/62. Un retrato de España*. Pamplona, España: T6 Ediciones.
- De San Antonio Gómez, C. (Coord.) (2001). *Revista Arquitectura (1918-1936)*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Ministerio de Fomento.

Ana Esteban Maluenda

Profesora en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Arquitecta (1996) y Doctora (2008) por la Universidad Politécnica (UPM), es Premio Extraordinario de la UPM 2007-2008 y ha recibido Mención en los Premios de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública 2007 por su tesis doctoral, titulada *La modernidad importada. Madrid 1949-1968: cauces de difusión de la arquitectura extranjera*. Dentro del Departamento de Composición Arquitectónica, imparte docencia en Análisis de la Arquitectura y en varias asignaturas de los programas de posgrado, entre las cuales se encuentra "Las publicaciones periódicas de arquitectura como fuente de investigación". Ha dirigido varias tesis doctorales y numerosos trabajos de fin de carreras de grado y maestrías. Enmarcados en las líneas de investigación que desarrolla –Arquitectura del siglo XX y su difusión después de la II Guerra Mundial, Arquitectura y arquitectos españoles desde 1950–, ha publicado artículos en medios universitarios y nacionales, participado en numerosos congresos y jornadas internacionales, e impartido diversas conferencias en universidades tanto dentro como fuera de España. Asimismo, interviene en varios proyectos de investigación subvencionados tanto por la administración como por instituciones o empresas privadas. Miembro de comisiones internacionales de publicaciones científicas como *Projeto História* (Brasil), *Proiectum* (Colombia) y *DANA. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana* (Argentina), es revisora habitual de revistas indexadas, entre las cuales destacan *Espacio, Tiempo y Forma Serie VII; Arte, Individuo y Sociedad; Historia Contemporánea; Cuaderno de Notas; ZARCH e Informes de la Construcción* (España) y *Arquitecturas del Sur* (Chile). También es miembro de comisiones organizadoras y científicas de congresos internacionales en el marco iberoamericano y coordinadora científica en varias ocasiones.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.
Av. Juan de Herrera 4 - Madrid, España.

ana.esteban.maluenda@upm.es