

**La esencia del Movimiento Moderno en España a través de la fotografía:**  
cuatro casos de estudio Docomomo Ibérico. Proyecto fotográfico.

TRABAJO FIN DE GRADO  
Autora: Patricia Romero López  
Tutora: Sara Pérez Barreiro  
Curso 2022-2023

Grado en Fundamentos de la Arquitectura  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (ETSAVa)





Universidad de Valladolid



**ETSAVA**  
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

**La esencia del Movimiento Moderno en España a través de la fotografía:**  
cuatro casos de estudio Docomomo Ibérico. Proyecto fotográfico.

TRABAJO FIN DE GRADO  
Autora: Patricia Romero López  
Tutora: Sara Pérez Barreiro  
Curso 2022-2023

Grado en Fundamentos de la Arquitectura  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (ETSAVa)

“Buenas fotografías de arquitectura no es lo mismo que buena arquitectura para hacer fotografías”

*A Sara, por creer en mí y en las posibilidades de este trabajo desde el día cero.  
A mi familia, por confiar plenamente en mí cada día y apoyarme siempre más de lo que yo misma hago.  
A mis amigos, por ser y estar.  
Zuri, denagatik.*

## Abstract

The relationship between photography and architecture is intimate, broad and of great importance. In this work, the link between both disciplines will be limited to the concern to show the essence of the Modern Movement in Spain through the study, analysis and subsequent capture of four selected case studies; developing as a final product an extensive photographic project of my own.

To this end, the document is organised into three large blocks:

The first is a section devoted to the Modern Movement. It begins with a broad outline of the emergence and evolution of this new form of architecture on an international level, with the aim of subsequently focusing on its unique development in Spain as a result of the complex political, social and economic context that the country experienced during the 20th century, as well as the characteristics that define it.

The second point is defined by the photographic block. Through a reading from its origin to its evolution, we come to the relationship between photography and architecture. At first, it is explained in a more general way, in order to introduce us to the characteristics that describe the relationship between the Modern Movement and photography in Spain. In the last section we find a section on the elaboration of the photographic image, a more technical section to facilitate the understanding of

the photographic portfolio developed later on.

In the third, through a large photographic project, the two previous blocks are intertwined: in order to capture the essence of the Modern Movement, four different case studies are selected, analysed and subsequently captured, belonging to the cataloguing of the Docomomo Ibérico Foundation. The selected buildings are located in different provinces of Castilla y León, generating a more global vision of our territory. In addition, each of them belongs to a different architectural typology, with the intention of demonstrating that the fever of the modern movement infected all the architectural projection of the time, regardless of its functionality.

On the one hand, the theoretical criteria that characterise the Modern Movement in Spain are applied; on the other hand, the technical photographic elements also presented are used. As a result of the understanding, analysis and subsequent application of these properties to each of the four case studies we have, we manage to extract the main elements that make these buildings good examples of modernity, developing a large photographic portfolio that allows us to capture the essence of the Modern Movement.



## Resumen

La relación entre fotografía y arquitectura es íntima, amplia y de gran importancia. En este trabajo, el enlace entre ambas disciplinas lo limitaremos a la inquietud por mostrar la esencia del Movimiento Moderno en España a través del estudio, análisis y posterior captura de cuatro casos de estudio seleccionados; desarrollando como producto final un extenso proyecto fotográfico propio.

Para ello el documento está organizado en tres grandes bloques:

El primero se trata de una sección dedicada al Movimiento Moderno. Comienza con unas grandes pinceladas sobre el surgimiento y evolución de esta nueva forma de hacer arquitectura a nivel internacional, con el objetivo de centrarse posteriormente en el desarrollo único que tuvo en España a raíz del complejo contexto político, social y económico que vivió el país durante el siglo XX, así como las características que lo definen.

El segundo punto viene definido por el bloque fotográfico. A través de una lectura desde su origen hasta su evolución, llegamos a la relación entre fotografía y arquitectura. En un primer momento explicada de manera más general, a fin de irnos introduciendo en las características propias que describen la relación entre el Movimiento Moderno y la fotografía en España. En el último apartado encontramos una sección sobre la elaboración de la imagen fotográfica, una sección más técnica

para poder facilitar la comprensión del portfolio fotográfico propio desarrollado posteriormente.

En el tercero, a través de un gran proyecto fotográfico, se entrelazan los dos bloques anteriores: con el fin de capturar la esencia del Movimiento Moderno se seleccionan, analizan y posteriormente se capturan cuatro casos de estudio diferentes, pertenecientes a la catalogación de la Fundación Docomomo Ibérico. Los edificios seleccionados se encuentran repartidos en diferentes provincias de Castilla y León, generando una visión más global de nuestro territorio. Además, cada uno de ellos pertenece a una tipología arquitectónica diferente, con intención de evidenciar que la fiebre del movimiento moderno contagió toda la proyección arquitectónica del momento, independientemente de su funcionalidad.

Por una parte, se aplican los criterios teóricos que caracterizan el Movimiento Moderno en España; por la otra, se utilizan los elementos técnicos fotográficos igualmente expuestos. A raíz del entendimiento, análisis y posterior aplicación de estas propiedades a cada uno de los cuatro casos de estudio que tenemos, conseguimos extraer los principales elementos que hacen de estos edificios buenos ejemplos de modernidad, desarrollando un gran portfolio fotográfico que nos permite capturar la esencia del Movimiento Moderno.

# Índice

---

## Introducción

Tema. Objetivos. Metodología

---

## Movimiento Moderno

01

Introducción. Inicios y evolución

Movimiento Moderno en España

Características principales en España

---

## Fotografía

02

Introducción. Inicios y evolución

Fotografía y arquitectura

Fotografía y arquitectura en España

La elaboración de la imagen fotográfica

---

## Proyecto fotográfico. Casos de estudio

03

Introducción. Metodología.

Caso de estudio 01. Colegio Internado Sagrada Familia, Valladolid

Caso de estudio 02. Parador Nacional de Segovia, Segovia

Caso de estudio 03. Centro de Promoción Social, Burgos

Caso de estudio 04. Santuario la Virgen del Camino, León

---

## Conclusión

---

## Bibliografía

El Movimiento Moderno en España a través de la fotografía

Cuatro casos de estudio

Proyecto fotográfico



## Introducción

Tema  
Objetivos  
Metodología

Tema

Objetivos

Metodología



---

## Tema

La fotografía arquitectónica desde el siglo XX conforma un elemento clave a la hora de exponer, visibilizar y difundir una obra de arquitectura. Ésta complementa a la información escrita y a la planimetría, así como nos permite contemplar la obra casi como si estuviéramos dentro de ella. Podemos percibir los volúmenes, las texturas, las luces, los ambientes e incluso la atmósfera que crea en el lugar el proyecto arquitectónico retratado. Además, nos permite entender el contexto histórico y arquitectónico en el que se ha proyectado la obra, posibilitando el capturar los elementos que caracterizan su carácter y el estilo que lo define.

En este contexto es donde se asienta este trabajo. Se profundiza, por una parte, en la relación de la fotografía con la arquitectura, analizando como la primera puede ser una herramienta de gran valor a la hora de analizar, entender, capturar y expresar la segunda. Por otra parte, se pone en práctica esa relación aplicándola en cuatro casos de estudio, escogidos en el marco del Movimiento Moderno en España y, tras guiar al lector creando un contexto social, político y económico sobre el mismo, se contrastan las características estandarizadas difundidas por parte de la Fundación Alejandro de la Sota con un proyecto fotográfico completo de estos cuatro edificios, utilizando así la fotografía como base para componer un análisis conceptual a todos los niveles.

---

## Objetivos

El objetivo principal de esta investigación reside en la búsqueda de la esencia del Movimiento Moderno y su posterior captura a través de la técnica fotográfica.

Por una parte, gracias al desarrollo de un amplio marco teórico, tanto arquitectónico como fotográfico, entendemos un contexto inicial y evolutivo de cada parte. Esto nos permite llegar al detalle y a la relación donde el objetivo se traslada a aplicar y condensar la teoría en imágenes: pruebas tangibles, físicas; donde se confirme, a través de sus características, que los casos de estudio escogidos son ciertamente un reflejo del estilo arquitectónico que representan.

Simultáneamente, el producto final fotográfico es considerado un objetivo en sí mismo. Concebido como un proyecto fotográfico completo, desde su desarrollo conceptual hasta su captura, elección, tratamiento y maquetación; todas las fotografías forman parte de un mismo conjunto, no tienen el carácter de funcionar como entidades individuales.

Al observar el marco general figurativo de los cuatro casos de estudio, debería quedar transmitida la propia esencia del Movimiento Moderno, aun sin disponer del conocimiento teórico o técnico previo, se pueden observar y apreciar las relaciones entre disciplinas a través del camino inverso: una vez vistas las fotografías, puedo justificar sus cualidades, su naturaleza, su inherencia; leyendo los bloques teóricos.

Esta posible lectura bidireccional del trabajo lo dota de una riqueza y libertad de sentido e interpretación que, a mi parecer, es interesante y destacable. Además de apostar por el objetivo de que el trabajo en su conjunto sea, de alguna manera, accesible a la ciudadanía general.

Tema

Objetivos

**Metodología**

## Metodología

Lo único que estaba claramente definido a la hora de escoger el tema a tratar era la intención de desarrollar un proyecto fotográfico. Un proyecto conlleva una intención, una gran reflexión e investigación sobre el contenido, el sentido, el enfoque, la finalidad... Una vez decidida la temática del trabajo, Movimiento Moderno en España, fue necesario pensar la metodología para llevar a cabo los objetivos propuestos.

El trabajo comienza con la definición de un gran marco teórico de cada pilar que componen el proyecto: Movimiento Moderno y fotografía. El propósito principal era formular un contexto que permitiera entender todas las interrelaciones existentes a lo largo del documento. Ambos bloques comienzan desde un ámbito general y van entrando en detalle progresivamente, hasta llegar a la escala que nos interesa: internacional, nuestro país, nuestra comunidad autónoma, cuatro edificios seleccionados.

Posteriormente, una vez entendida la parte de investigación teórica, es el momento de analizar y aplicar esos conceptos al marco práctico del trabajo, es decir, capturarlos en los cuatro casos de estudio seleccionados. La metodología utilizada en este punto del desarrollo del trabajo no ha sido exactamente lineal, sino que ha sido una relación principalmente bidireccional. La fotografía y la arquitectura se han ido alimentando mutuamente, enriqueciendo cada parte y creciendo de manera gradual conjuntamente.

Los edificios han sido escogidos a raíz del estudio y análisis de la catalogación patrimonial realizada por parte de la Fundación Docomomo Ibérico. Debido a la necesidad de establecer unos límites de trabajo, se ha optado por centrar la atención en el territorio de Castilla y León, siendo ésta la comunidad autónoma donde resido. Los edificios seleccionados se encuentran repartidos en diferentes provincias de la comunidad, además, cada uno de ellos pertenece a una tipología arquitectónica diferente, con intención de generar una visión más global de nuestro territorio y demostrando que los gestos de la modernidad en nuestro país fueron numerosos y de gran calidad.

Las capturas del proyecto fotográfico se han llevado a cabo a través del viaje. Las visitas a cada uno de los edificios que conforman los cuatro casos de estudio han sido pieza clave y de suma importancia en el conjunto del trabajo. A lo largo de los meses de duración del trabajo se han visitado las ciudades de: Burgos, León, Segovia y Valladolid.

Una vez fotografiado cada edificio, se ha llevado a cabo un exhaustivo trabajo de selección, argumentado en base a la aplicación de los criterios, desarrollados por parte de la Fundación de Alejandro de la Sota, que mejor expresaran las características del Movimiento Moderno que necesitaba mostrar en según qué momento.

Posteriormente, el proceso de edición ha quedado completamente condicionado a la decisión de utilizar únicamente el blanco y el negro en las fotografías. Esto se debe a varios aspectos: por una parte, el tratamiento unicolor ayuda a trasladarnos al “siglo monocromático” y hace de nuestros ojos una mirada contextualizada en el momento de su creación.

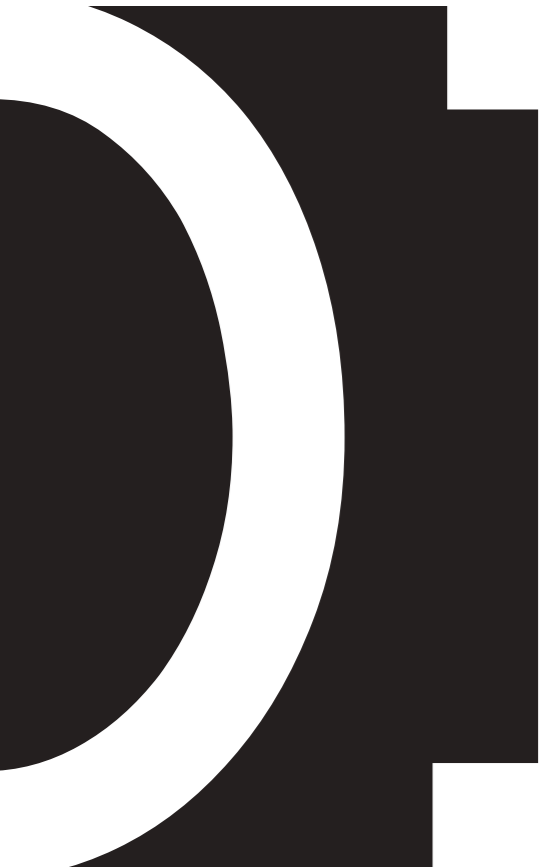
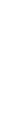
Además, en base a lo que se verá en el marco teórico sobre fotografía, la reducción del cromatismo a una única gama tonal ayuda a potenciar las geometrías, texturas, contrastes... de los que bebe, en gran parte, la arquitectura del Movimiento Moderno y, a través de los cuales, permite generar estancias de tan riqueza visual y espacial.

Finalmente, me ayuda a concebir el trabajo y el producto fotográfico final como un todo, aportando sintonía, claridad y homogeneidad, relacionando así los cuatro casos de estudio, no solo por sus propiedades arquitectónicas más espaciales, sino también por su imagen y sensaciones materiales.

La maquetación final del documento debe considerarse como un punto más de razonamiento y relación con el propio trabajo. Así como la captura de las imágenes no son arbitrarias, su localización en el texto tampoco lo es. Su ubicación está íntimamente relacionada con las características teóricas que se estén analizando. Estas relaciones entre la información escrita y la información visual propias ayudan al entendimiento completo de la intención del conjunto. En los marcos teóricos, a su vez buscamos, esta finalidad. Sin embargo, en el caso de los edificios seleccionados cuentan con tanta carga informativa como el propio texto asociado a ella, siendo así piezas clave en la asimilación de los conceptos y propósitos a explicar.

Como conclusión, se han desarrollado anexos gráficos en cada caso de estudio señalando la localización y direccionalidad de cada fotografía propia tomada para darle opción al lector de comprender con mayor profundidad el desarrollo del proyecto fotográfico.

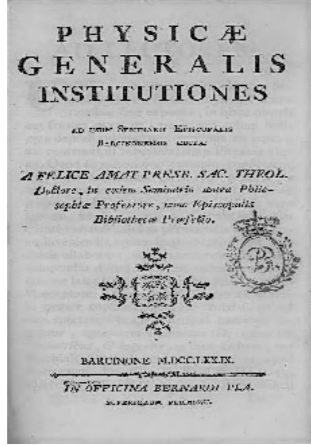
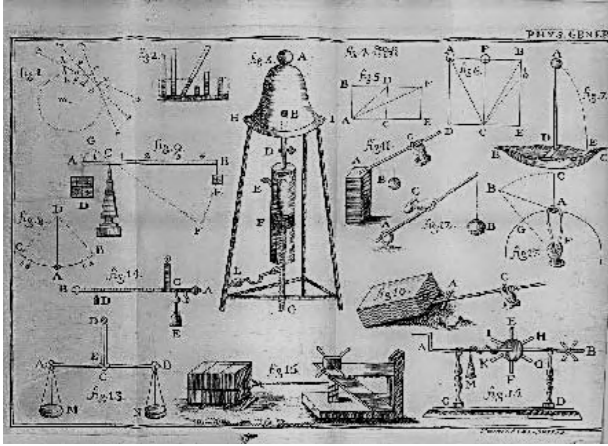




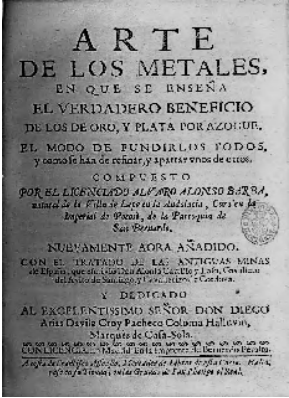
# Movimiento Moderno

- Introducción. Inicios y evolución
- Movimiento Moderno en España
- Características principales





Physica Generalis Institutiones ad usum Seminarii Episcopalis / por Félix Amat de Palou y Pont. - Barcinonensis. Edita. - Barcinone : In Off. Bernardi Pla, MDCCLXXIX.



Arte de los metales : en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro, plata y azogue, el modo de fundirlos todos y como se han de refinar y apartar unos de otros / compuesto por el Licenciado Alvaro Alonso Barba Nuevamente aora (sic.) añadido. Madrid : Bernardo Peralta, (s.a. 1729).

Notas

- (VI) Louis Sullivan (03.09.1856 - 14.04.1924) Arquitecto estadounidense con gran papel en la historia de la arquitectura gracias a sus aportaciones. Desde su obra construida a sus ensayos publicados, posicionado contra el historicismo, acaba por ser un gran precursor y defensor del Movimiento Moderno. Destaca su conocido lema: “la forma sigue a la función”.
- (VII) Walter Gropius (18.05.1883 - 05.07.1969) Icono de la arquitectura moderna. Fue el fundador y director de la Bauhaus. Concebía la arquitectura como unión de diversas artes, diseño y sociedad.

Otro punto a destacar sobre lo interesante de estas analogías hacia la búsqueda de una nueva arquitectura, sería el tener en consideración el entorno del edificio, donde en la analógica biológica cuenta con una clara semejanza respecto a la relación existente entre un ser vivo y su ambiente, y una clara diferencia con las máquinas, ya que no tienen una relación espacial específica, mientras que la arquitectura inevitablemente sí.

Dentro del racionalismo, considerando de manera general el movimiento donde la razón es la fuente principal y única base de valor del conocimiento humano, debemos destacar las diferencias que empiezan a darse entre ingeniería y arquitectura. La principal diferencia reside en el enfoque que tiene cada disciplina de abordar los trabajos y la necesidad de utilizar cálculos científicos aplicados a los nuevos materiales.

En este ámbito, el siglo XVIII se basó en hacer experimentos de resistencia en nuevos materiales, publicándose así las primeras tablas estandarizadas. Este punto de inflexión derivó en que, al desarrollarse una consciencia sobre el estudio y conocimiento de los materiales, tanto existentes como posteriormente nuevos, supuso la aparición de nuevos sistemas estructurales basados en las capacidades mecánicas y técnicas propias de cada materia. Según Peter Collins, hasta dos siglos después no se tuvo en cuenta en el ámbito de la arquitectura.

Una vez que se tienen en consideración estos estudios, se empiezan a plantear otras opciones como por ejemplo que los pilares no tienen que tener una forma y proporción específica. Fueron descubriendo todas las nuevas opciones que les aportaba el conocimiento técnico para su posterior concepción formal, considerando los soportes como un

elemento estructural más, arraigado al cálculo que precise cada estructura.

Estos estudios ayudaron de manera exponencial al cambio y desarrollo de un nuevo estilo arquitectónico hasta ahora nunca visto. Una arquitectura respaldada por un empleo consciente de conocimiento técnico y científico, que permite el manejo de nuevos materiales y evoluciona hacia nuevas formas y concepciones espaciales.

A finales del siglo XIX, todas estas transformaciones derivan en la aparición del movimiento Art Nouveau, caracterizado por la incorporación de formalidades orgánicas, una búsqueda de la línea curva y acabados con motivos naturales. No obstante, aun desarrollándose arquitecturas muy destacables, este movimiento bebía de las aspiraciones y conceptos ornamentales pasados, quedando progresivamente en desuso frente al enfoque más racional, funcional y simplificado hacia la que la arquitectura iba, cada vez más, posicionándose.

En base a esta postura, el paulatino alejamiento de la ornamentación permitió que se asentara la búsqueda de una expresión más pura y honesta de la arquitectura. Ese camino derivó en que, a partir del siglo XIX, dispusieran en sus manos la capacidad de ver la arquitectura de una manera completamente diferente a todo lo anterior, pudiendo así desarrollarse nuevas concepciones materiales, sistemas estructurales, nuevas posibilidades de organización del espacio y un largo etcétera, que, unido a la nacimiento de nuevas funciones y programas arquitectónicos, supondrá la aparición de las nuevas claves para entender la arquitectura y, al fin y al cabo, explorar las nuevas bases de la modernidad.

Sin embargo, no en toda Europa se desarrollaron de la misma manera estos nuevos ideales que sustentan la arquitectura del movimiento moderno. A principios del siglo XX, la Escuela de Chicago lideró el camino hacia la modernidad. Destaca el arquitecto Louis Sullivan <sup>(VI)</sup>, considerado figura fundamental de ésta, ejercía la profesión bajo una mirada funcionalista y en defensa de la belleza derivada de la expresividad del material.

Posteriormente, en 1919, Walter Gropius <sup>(VII)</sup> funda la escuela de arte y diseño de la Bauhaus. Esta escuela, se convirtió en el espacio de creación, experimentación y aplicación de todos esos nuevos conceptos y mentalidades que se habían ido forjado a lo largo de todos los años anteriores. En ella se promovía la transversalidad entre las diferentes artes y se unía la artesanía con las nuevas tecnologías que iban surgiendo, entendiendo la arquitectura como una formación global, definida por todas las artes. Los arquitectos y diseñadores estaban en constante búsqueda de la simplicidad, la estandarización y la experimentación con nuevos materiales: acero, vidrio y hormigón armado.

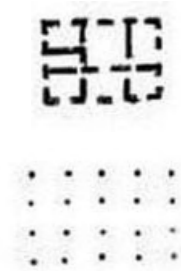
Los principios aquí desarrollados, tuvieron una implicación directa en el mundo de la arquitectura. Durante las posteriores décadas, se fueron consolidando cada vez más los puntos clave que caracterizaban el movimiento moderno.

En este aspecto de consolidación y divulgación de la nueva manera de abordar la arquitectura, es de obligatoriedad destacar la figura de Le Corbusier. Fue uno de los arquitectos más influyentes de todo el siglo XX, no solo por su amplio legado arquitectónico, sino por ser la figura que teorizó, divulgó y materializó las ideas y conceptos que sentaron las bases teóricas del movimiento moderno.

Moholy-Nagy, L. (1927) Balcones de la Bauhaus en Dessau [Fotografía] Bauhaus-Archiv Berlin. Recuperado de: [https://www.bauhaus.de/en/programm/sammlung/212\\_fotografie/390](https://www.bauhaus.de/en/programm/sammlung/212_fotografie/390)



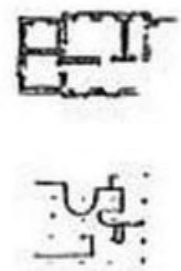
Un punto de inflexión fue el año 1926, cuando Le Corbusier presentó su libro “Vers Une Architecture”<sup>(16)</sup>. Escrito que recogía de manera razonada, ordenada y simplificada los principios que definían la nueva arquitectura. Estos principios eran una síntesis de su enfoque arquitectónico, que tenían como objetivo desarrollar una práctica que fuese coherente a la época de una sociedad industrializada e hiciera frente a los desafíos que presentaban las nuevas realidades del siglo XX.



**01**

### Uso de pilotis

Su propuesta consistía en separar el edificio del terreno mediante unos pilares que liberaban la planta baja para su posible utilización como espacio abierto o jardín.



**02**

### Planta libre

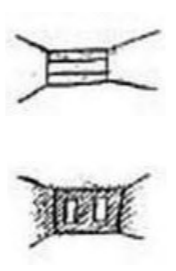
Defendía la liberación de las paredes estructurales, creando una planta con mayor flexibilidad de diseño y distribución interior.



**03**

### Fachada libre

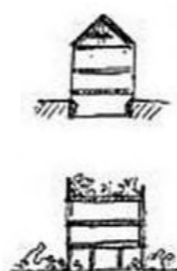
Promovía la separación independiente de la estructura y el cerramiento exterior, lo cual permitía mayor libertad a la hora de diseñar y componer las fachadas y sus huecos.



**04**

### Ventanas horizontales

Para conseguir una relación más directa entre los espacios interiores y el entorno del edificio, propuso la utilización de ventanas horizontales que recorrieran la fachada a lo largo de su longitud.



**05**

### Cubierta-jardín

Consideraba que estos espacios eran necesarios para mejorar la calidad de vida de los habitantes, por su relación con la naturaleza. Además, de su interés por la cubierta plana, tanto para recuperar el espacio de suelo perdido al construir el edificio como para conseguir los volúmenes puros que buscaba.

Después de su publicación, Le Corbusier, junto con Sigfried Giedion, fundó el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM). Esta organización fue creada para dar a conocer los principios de esta nueva corriente, que se convirtieron en un referente dentro del mundo de la arquitectura, teniendo un gran impacto internacional.

El primer congreso celebrado fue en 1928, en el castillo de La Sarraz (Suiza), nombrado como CIAM I<sup>(5)</sup>. El principal objetivo de estos congresos era la reunión de los arquitectos más importantes de la época -Walter Gropius, Le Corbusier, Mies Van der Rohe... entre muchos otros- para tratar el debate y la difusión de la arquitectura moderna, por lo que en éste y en los sucesivos se presentaron diferentes manifiestos que fueron dando forma a lo que serían los principios del Movimiento Moderno.

Entre los más destacados se encuentra la Carta de Atenas (CIAM IV, 1933), que bajo la firma de Le Corbusier y la temática de “La ciudad funcional” sentó las bases urbanísticas del Movimiento Moderno, y estableció diferentes guías para la planificación urbana. Los principios aquí expuestos fueron decisivos para todo el desarrollo conceptual y legislativo de la rama urbanística que tuvo lugar desde el siglo XX hasta nuestros días.

A partir de este momento, una vez que ya estaban claramente asentadas y divulgadas internacionalmente las bases del Movimiento Moderno, a medida que avanzaba el siglo XX, fueron surgiendo diferentes subcorrientes dentro de éste -como el brutalismo, organicismo y el posmodernismo- a raíz de las diferentes visiones y enfoques arquitectónicos propios que cada arquitecto iba desarrollando.

En resumen, después de que se sintetizaran y divulgaran internacionalmente los principios clave que definen la arquitectura del movimiento moderno, a lo largo de todo el siglo fueron surgiendo diferentes corrientes basadas en ellos. Muchos de estos enfoques, tuvieron lugar fundamentalmente a raíz las necesidades que cada país tenía, adaptándose los conceptos a las características propias de cada lugar.

En este trabajo nos centraremos en la manera en que la modernidad llegó y evolucionó en España. Partiendo de un siglo XX muy complejo, nuestro país tuvo que buscar su propia manera de adaptación y transformación, desde un contexto social, político y económico extremo. A partir de este marco de referencia se organizará todo el posterior desarrollo del trabajo.

<sup>(5)</sup> Mumford Eric. (2002). The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960. The MIT Press

<sup>(16)</sup> Le Corbusier. (1923) Vers une Architecture

El prestigio del cuidado, conocimiento y posterior desarrollo de la técnica se extiende por todo el territorio occidental. Desde finales del siglo XIX y posteriormente durante todo el siglo XX, conforma uno de los puntos principales de la nueva modernidad y se vuelve definidora de la ideología del progreso.

El Movimiento Moderno en España irrumpe en nuestra sociedad de una manera diferente al resto de Europa. A principios de siglo comienzan a llegar los primeros conocimientos sobre la materialización de esta nueva corriente social y arquitectónica a través de viajes, conferencias, libros y, en definitiva, por el contagio que comenzaba a darse de manera natural entre países y profesionales del sector. Según Luis Moya, a principios de los años 20 se conoció la existencia de la Bauhaus y se tuvo acceso al primer libro que daba a conocer a Le Corbusier en nuestro país <sup>(6)</sup>.

Durante estos años, varios profesionales del sector empezaron a dar sus primeras pinceladas de modernidad. El hormigón comenzaba a posicionarse como uno de los materiales más influyentes del momento, siendo muestra y ejemplo de la nueva mentalidad que se estaba originando. Uno de los personajes más importantes en la investigación y desarrollo de la técnica del hormigón armado en España fue José Eugenio Ribera <sup>(VIII)</sup>, a raíz de las difusiones de ensayos que conoció por parte del francés François Hennebique <sup>(IX)</sup>. Con el paso de los años, el incremento de ensayos y conocimiento técnico, junto con la aparición de nuevos programas, abrieron paso a nuevas oportunidades de uso del material. Ninguna funcionalidad quedó al margen de su aplicación. Como aprecia Celestino García <sup>(7)</sup>, la prefabricación y estandarización de los elementos constructivos comenzaba a buscar y llamar cada vez más la atención entre los arquitectos del momento.

Algunas referencias de las primeras obras construidas con hormigón en España son: el sanatorio para niños en Vizcaya de Mario Carmiña (1910-1914), Hotel Palace de Madrid (1911-1912) proyectado por Eduard Ferrés y en 1918 los almacenes El Siglo, en Barcelona. A partir de aquí podemos afirmar que la arquitectura dejó clara su postura proactiva hacia la búsqueda de nuevas manifestaciones arquitectónicas.

La, cada vez mayor, inquietud de exploración de las posibilidades de estos nuevos materiales llegarán a verse evidenciadas en obras de notable valía en Madrid como son el Hipódromo de la Zarzuela (1934-1938) o el Frontón de Recoletos (1935). Ambos edificios siendo fruto de colaboraciones entre arquitectos e ingenieros, en este caso con el maestro Eduardo Torroja, estrechando así las relaciones entre ambas disciplinas y mostrando su valor al optar por una puesta en común. Subrayando lo que afirma Hugo Corres Peiretti, la relación entre arquitectos e ingenieros se caracteriza por ser rica y llena de grandes oportunidades. <sup>(7)</sup>

Con estas pioneras experimentaciones constructivas que acabamos de exponer, se declaran las incuestionables intenciones de los arquitectos en nuestro país, reflejando el proceso de adaptación a los nuevos cambios productivos, sociales y culturales de la época. Cambios fomentados por el desarrollo intelectual y tecnológico de los inicios del siglo XX.

<sup>(6)</sup> Moya Blanco, Luis (1990). La arquitectura madrileña en el primer tercio del siglo XX. Atiántida.

<sup>(7)</sup> García, Celestino. (2019). Rompiendo el techo de las carencias. Fundación Arquía.

Interior del Frontón Recoletos. (1936)



¡Españoles! Pasado mañana en el  
**Frontón Recoletos**  
**GARDIAZABAL**  
CAMPEON DE ESPAÑA  
peleará contra el hombre fiera  
**¡EL TIGRE!**  
el hombre de los siniestros ins-  
tintos, de los más brutales pro-  
cedimientos



Hipódromo de la Zarzuela (1934-1938)



Hotel Palace de Madrid (1911-1912)

#### Notas

(VIII) Eugenio Ribera (06.10.1864 - 17.05.1936)  
Pionero en la investigación del hormigón armado en España. Entre sus aportaciones más notables fue la introducción y aplicación de este material para los puentes-viga en nuestro país, después de que Hennebique lo presentara en 1896 en Suiza.

(IX) François Hennebique (25.04.1842 - 07.03.1921)  
En 1886 patentó un sistema de construcción con hormigón armado y lo comercializó hacia 1890. A partir de ese momento, no dejaron de investigar y mejorar las prestaciones técnicas del nuevo material descubierto, así como el descubrimiento de numerosas aplicaciones diferentes en el mundo de la construcción.



Sin embargo, antes de que dichas corrientes acabaran de asimilarse por completo, comenzó el conflicto bélico en España. Este hito provocó que muchos arquitectos pioneros que encabezaban la puesta de la modernidad en nuestro país tuvieran que exiliarse o quedar inhabilitados para ejercer la profesión al pertenecer ideológicamente al bando perdedor, a este grupo pertenecen personajes tan influyentes como Rafael Bergamín o Josep Lluís Sert.

Después de la Guerra Civil, el régimen vencedor descubrió en la arquitectura una poderosa herramienta. Haciendo de ésta su principal instrumento de propagación política. Esta estrecha relación tuvo grandes consecuencias en el posterior desarrollo del Movimiento Moderno en España.

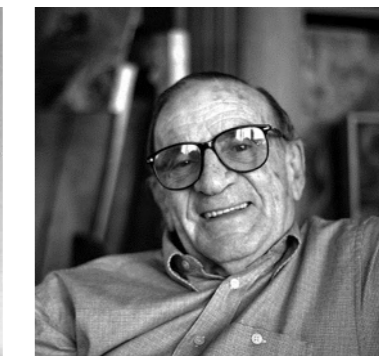
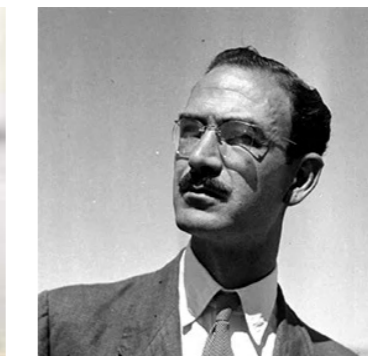
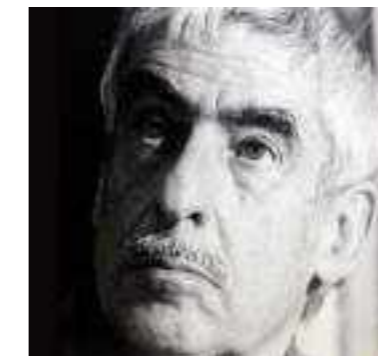
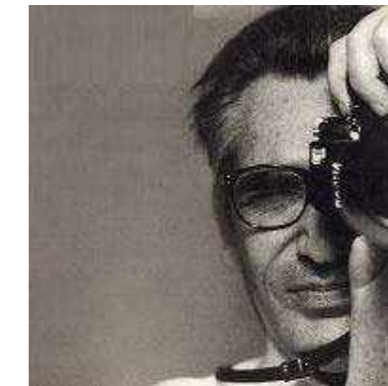
El principal objetivo que tenía el nuevo régimen era eliminar toda relación con la arquitectura "racionalista" ya que ésta estaba asociada a la ideología republicana. En este momento se decidió buscar una nueva arquitectura, un estilo propio nacional, que reflejara la gran España que estaba por venir. Como explica Ana Esteban Maluenda en La Modernidad Importada <sup>(6)</sup>: "El 23 de septiembre de 1939, se creaba la Dirección General de Arquitectura (DGA), que en sus inicios concentró sus objetivos en la reconstrucción, el decoro de la capital y la dignificación de los edificios oficiales", quedando amparado este dominio del estilo arquitectónico nacional por la Revista Nacional de Arquitectura, resurgiendo en 1941 de las cenizas de la anterior existente Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (1941) y quedando sumisa a las directrices del nuevo poder político.

Bajo esta premisa, apareció un grupo reducido de jóvenes arquitectos, que

al haber comenzado su formación previamente a la guerra, conocían las corrientes de modernidad ya en esos años existentes. Aunque terminaron su formación bajo las directrices académicas anacrónicas que fueron impuestas por el nuevo régimen, tenían una visión diferente. Tenían la aspiración de crear una nueva cultura, cuya consecuencia directa se reflejaría en la proyección y posterior materialización de su arquitectura. Entre estos arquitectos encontramos a José Antonio Coderch, Francesc Mitjans, Antoni de Moragas, Manuel Valls, Francisco Cabrero, Rafael Aburto, Alejandro de la Sota, Miguel Fisac y José Luís Fernández del Amo.

Estos recién titulados en la postguerra, tendieron la mano y construyeron el puente de la modernidad en nuestro país. Así pues, no fue una transformación sencilla. Partiendo del complejo contexto político, social y económico ya comentado, este grupo de jóvenes tendrían que desenvolverse en un ambiente hostil, disponiendo de pocos medios y sin contar con el apoyo de un régimen opuesto a todo signo de modernidad, mas sin exponerse abiertamente a opugnar al poder regidor.

<sup>(6)</sup> Esteban Maluenda, Ana (2007). La modernidad importada: Madrid 1949-1968: cauces de difusión de la arquitectura extranjera. Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM)



De izq a derecha:

Alejandro de la Sota  
Antoni de Moragas  
José Antonio Coderch  
Francesc Mitjans  
Miguel Fisac  
Francisco Cabrero  
José Luís Fernández del Amo  
Manuel Valls  
Rafael Aburto



REVISTA TRIMESTRAL ■ PUBLICACIÓN DEL "G. A. T. E. P. A. C." ■ BARCELONA - MADRID - SAN SEBASTIAN



EXPOSICIÓN PERMANENTE QUE EL "GRUPO ESTE" DEL G. A. T. E. P. A. C. HA INAUGURADO EN BARCELONA

**OBJETO DE LA EXPOSICIÓN.** Como consecuencia de la labor que nos hemos impuesto y de los fines que perseguimos, expuestos repetidas veces, "El desarrollo en nuestro país de la arquitectura en su medio natural y racional, es decir sin olvidar la técnica y el aspecto social y económico de nuestros tiempos" y con objeto de apartar las dificultades con que tropezamos al tratar de realizar y construir según estos principios, hemos creído que lo más eficaz era abrir al público en general y especialmente a Arquitectos y Constructores un local en que convenientemente distribuidos se apreciaran en su lugar y función correspondiente todos los elementos y materiales nacionales y extranjeros del modo más claro posible así como una buena y escogida colección de muestras de todo lo que continuamente sale al mercado y que tiene un indudable interés pues hoy que actuar como se hace en todas las actividades contemporáneas, a base de propaganda, que ayuda, entrando por los ojos y el tacto, a comprender y percatorse de los ventajas enormes de los nuevos materiales y elementos fabricados por la industria y da a conocer inmediatamente cualquier novedad interesante. Esto es lo que nos propusimos hace pocos meses y hoy mostramos desde las páginas de esta publicación.

**LOCAL ESCOGIDO.** El local con ser muy reducido y no carecer de defectos, llena sin embargo por el momento nuestras necesidades y tiene algunas ventajas como la de estar en sitio céntrico, visualidad desde el exterior, suficiente altura para permitir la construcción de un entresuelo, suficiente profundidad para la instalación de Stands, sin estorbar circulación, luz natural abundante e incluso pueden darse a pesar de sus reducidas dimensiones, conferencias íntimas y proyecciones así como hacer en él alguna exposición temporal. No lo creemos definitivo sino un principio de lo que el día de mañana ha de ser mucho más amplio.

**DE LOS COLABORADORES INDUSTRIALES.** El edificio moderno es una máquina tan compleja que para desempeñar su función como corresponde a los adelantos de los tiempos en que vivimos, necesita de la colaboración de un sin fin de actividades, que no pueden ser abarcadas con éxito por un solo hombre, por

Como hemos visto anteriormente, las ideas que definen el movimiento moderno derivan directamente de, por una parte, los cinco principios base que elaboró Le Corbusier en su tratado de 1923 y, por la otra, de los manifiestos desarrollados y divulgados a través de los CIAM.

Partiendo de la base de lo expuesto, una vez conocidos y asimilados los principios, cada país, en nuestro caso España, fue desarrollando su propia manera de aplicarlos, adaptada a las condiciones sociales, económicas y políticas propias del momento.

A lo largo del siglo XX en nuestro país, surgieron diversas organizaciones y movimientos de búsqueda de adaptación y posterior difusión relacionados con las corrientes del movimiento moderno. Entre las más destacadas, encontramos el GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). Fue creado en el octubre del año 1930 en Zaragoza y sus fundadores habían viajado y tenido contacto con todas las ideas, autores y publicaciones que se estaban desarrollando internacionalmente sobre el movimiento moderno, convirtiéndose en sus principales referentes. Se organizaron en tres subgrupos geográficos: GN (grupo norte: San Sebastián y Bilbao), GE (grupo este: Barcelona) y GC (grupo centro: Madrid).

Entre sus ideas más importantes destacaban<sup>(10)</sup>: el higienismo, nuevos sistemas constructivos, construcción en seco, nuevos materiales, organización racional de los programas, eliminación de toda traza historicista y adopción de una estética maquinista, así como de la importancia que le daban al tema de la ciudad.

A través de sus numerosas actividades: publicaciones, viajes, conferencias, participación en los CIAM, creación de la revista AC, etc. Fue uno de los grupos con mayor influencia tanto nacional como internacionalmente. Consiguió crear un espacio que diera cobijo a las transformaciones que supusieron la implantación de las ideas del movimiento moderno, además de ser un apoyo fundamental para de toda la red de arquitectos que lo hicieron posible en una España con un contexto complicado. Entre todas sus personalidades importantes, destacan Josep Lluís Sert, Fernando García Mercadal, Torres Clavé José Antonio Coderch, Francisco de Asís Cabrero y José Manuel Aizpurúa, entre muchos otros. Posteriormente, también se crearon otros grupos nacionales destacables como: Equipo 57 o Grupo R.<sup>(11)</sup>

<sup>(10)</sup> Granell, Enrique (2008). AC la revista del GATEPAC 1931-1937. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

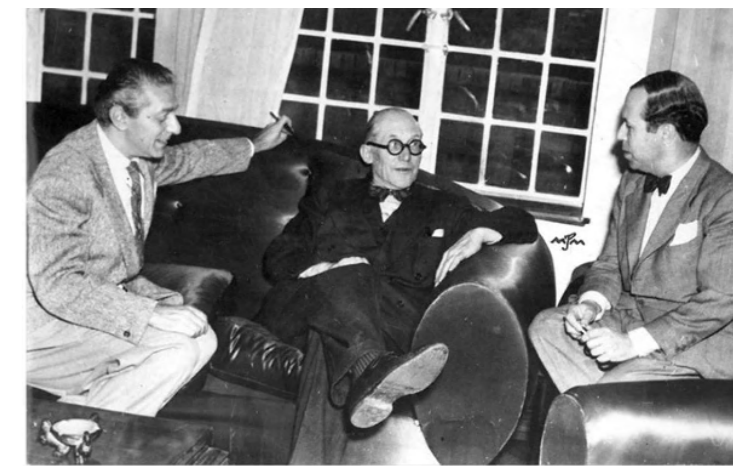
<sup>(11)</sup> Rodríguez Carme; Torres Jorge; Català-Roca Francesc, Montaner Josep Maria; (1994). Grup R. Gustavo Gili.



Miembros del G.A.T.E.P.A.C. con Walter Gropius.



Josep M. Sostres y algunos miembros del Grup R. Ref: Blog Casa Moratiel



Le Corbusier con Paul Wiener y Josep Lluís Sert en Bogotá, febrero de 1950 Ref. FLC



01



02



03



04



05



Movilizaciónes en Cornellà durante la década de los años 70. Ref. AYUNTAMIENTO DE CORNELLÀ

Como se ha podido apreciar, la divulgación es parte fundamental del desarrollo de las nuevas ideas o movimientos. Anteriormente se ha expuesto el contexto socio-político que vivió España durante el siglo XX, sufriendo la clausura de fronteras y desconexión con el exterior. Estando el país muy condicionado por el inevitable aislamiento cultural, el desarrollo del Movimiento Moderno en España tuvo un retroceso o cese de actividad hasta, aproximadamente los años 50. A partir de este momento, España comienza a transformarse, lenta pero progresivamente, y el ámbito de la arquitectura no queda ajeno a estos cambios, especialmente a partir de la década de 1960. Comienzan a fundarse más revistas de arquitectura, entre ellas destacan: la ya nombrada Revista AC (impulsada por el GATEPAC), Revista Nacional de Arquitectura, Arquitectura y Urbanismo, Cuadernos de Arquitectura, etc. Estos medios ayudaron e impulsaron la extensión nacional de los principios de la arquitectura del movimiento moderno y proporcionaron a la arquitectura española una visión progresista y adaptada a la nueva mentalidad del siglo.



Desarrollismo. Tossa de Mar, Costa Brava, España (1965)



Manifestación de afectados por la vivienda. Valladolid. Febrero de 1979

- 01 Anuncio SEAT. Triunfo. (9 de marzo de 1963)
- 02 Anuncio televisor skröner española, S.A. (1974)
- 03 Anuncio Refrigeradora General Eléctrica. Ref. Revista AC. 21. (1936)
- 04 Anuncio cocinas de gas. Ref. Revista AC. 21. (1936)
- 05 Anuncio Muebles "Thonet". Hermann Heydt. Materiales modernos de construcción. Ref. Revista AC. 21. (1936)





Portadas varias de Revista Cuadernos de Arquitectura



Portadas varias de Revista AU Arquitectura y Urbanismo



Portadas varias de Revista Nacional de Arquitectura

Introducción. Inicios y evolución

Movimiento Moderno en España

Características principales en España



"La portada del primer número de la revista ACI no deja lugar a la duda. La imagen de la fábrica de Van Nelle de Brinkman y Van Der Vlugt divide, en sentido dramático, una composición fotográfica donde la línea roja refuerza la idea de ruptura respecto a un collage de siluetas de arquitecturas eclécticas que se superponen y se alejan."<sup>(19)</sup>

<sup>(19)</sup> Ares Alvarez, Oscar-Miguel. (2006). GATEPAC: typos y paradigma. DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura, ISSN-e 1887-2360, N° 15-16, 2006, págs. 185-192





Retomando las características propias que comparten los arquitectos más destacados del movimiento moderno en España, como nos da a entender Fabian Dejtiar <sup>(12)</sup> en su artículo, todo el contexto general que ha sido expuesto a lo largo del trabajo está íntimamente ligado a la definición de esas claves o principios que definen el movimiento en España.

En nuestro caso, utilizaremos como base los 6 puntos clave que la Fundación Alejandro de la Sota <sup>(13)</sup> utiliza para divulgar y hacer accesible a la ciudadanía las características, principales figuras y obras del Movimiento Moderno en España. Por lo tanto, analizaremos con detalle estas seis claves a fin de aplicarlas posteriormente en cuatro casos de estudio seleccionados.

---

<sup>(12)</sup> Dejtiar, F. (2019). Claves de la arquitectura moderna en España. ArchDaily. <https://www.archdaily.co/es/923329/claves-de-la-arquitectura-moderna-en-espana>

<sup>(13)</sup> Arquitectura Moderna Española. <https://arquitecturamoderna.es/es>

# 01

## Responsabilidad social y compromiso con el oficio de arquitecto <sup>(13)</sup>

Situándonos de nuevo en el enclave ya expuesto anteriormente, tras finalizar la Guerra Civil española el país quedó completamente devastado.

Por una parte, surgía la necesidad de reconstruir numerosas ciudades y cientos de localidades, destrozadas por los cuantiosos frentes bélicos en los que se fue desarrollando la acción. Esta situación provocó una necesidad de proyección arquitectónica feroz de todo tipo de edificios, lo que derivó en la aparición de diversas oportunidades para nuestros pioneros arquitectos, quienes tuvieron campo para experimentar y explorar nuevas arquitecturas cercanas a la modernidad.

Además, eran momentos de crisis y escasez de medios. La guerra había consumido la mayor parte de ellos, así como el dinero. La gestión de la economía llevaba años enfocada al triunfo del combate, por lo que cuando el conflicto llegó a su fin, el país se adentró en tiempos de penuria y pobreza.

Es en este momento cuando la arquitectura se convirtió en algo más que arquitectura. Se transformó en una herramienta útil y completamente necesaria para la recuperación del país, siendo la generación de arquitectos recién titulados los que tuvieron que asumir esa gran responsabilidad. Lejos de no lograrlo, consiguieron enfocar la profesión desde un compromiso social, proyectando para el bienestar de las personas y adaptándose a la nueva realidad colectiva y cultural que vivía el país.

<sup>(13)</sup> Arquitectura Moderna Española. <https://arquitecturamoderna.es/es>



Bombardeo de Guernica. (26 de abril de 1937). Foto AP

# 02

## Creación de ambientes para el bienestar de las personas <sup>(13)</sup>

Desde antes del siglo XIX, ya se hablaba sobre la importancia de las emociones humanas en la arquitectura. La analogía utilizada entre arquitectura y el lenguaje por las corrientes funcionalistas ya posicionan la profesión como una simbiosis entre un objetivo funcional y una necesidad emocional, donde ambas deberán estar presentes a la hora de calificar un edificio de buena arquitectura. <sup>(14)</sup>

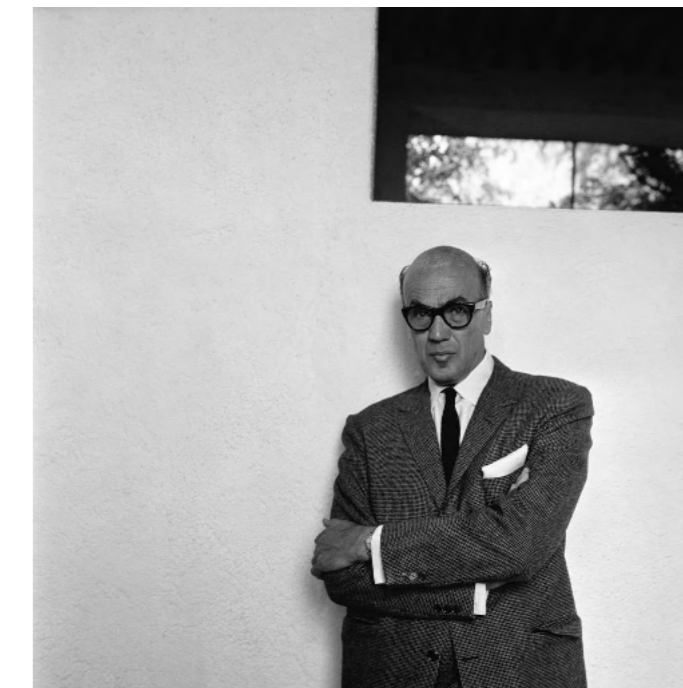
Siglos más tarde, el Movimiento Moderno también se hace eco de estos ideales, definiendo la arquitectura como el contenedor testigo de nuestras actividades. El espacio moderno es consciente de la repercusión que tiene en el bienestar de las personas, por lo que la proyección y posterior definición de dicho ambiente está sometido a un importante proceso de análisis por parte del arquitecto.

Todos los elementos que componen la arquitectura deberán trabajar en armonía para desprender las mejores sensaciones y comodidad para las personas que la vivan. Así pues, el control y manejo de la luz, una escala acorde con el edificio, una claridad en el orden espacial, entre otros, serán elementos claves a tener en cuenta para definir, en palabras de Alejandro de la Sota, el ambiente conformador de conductas. <sup>(15)</sup>

<sup>(13)</sup> Arquitectura Moderna Española. <https://arquitecturamoderna.es/es>

<sup>(14)</sup> Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965. (2019). Fundación Arquia

<sup>(15)</sup> Luis Barragán. Entrevista de Jorge Salvat, Ciudad de México (1981)



*“Cualquier obra de arte que no exprese la belleza no es digna de ser considerada una obra de arte. La arquitectura es un arte que crea, perfila y contiene la emoción estética en el espacio y sólo entonces se convierte en un entorno.” - Luis Barragán <sup>(15)</sup>*

# 03

## Integración con el lugar <sup>(13)</sup>

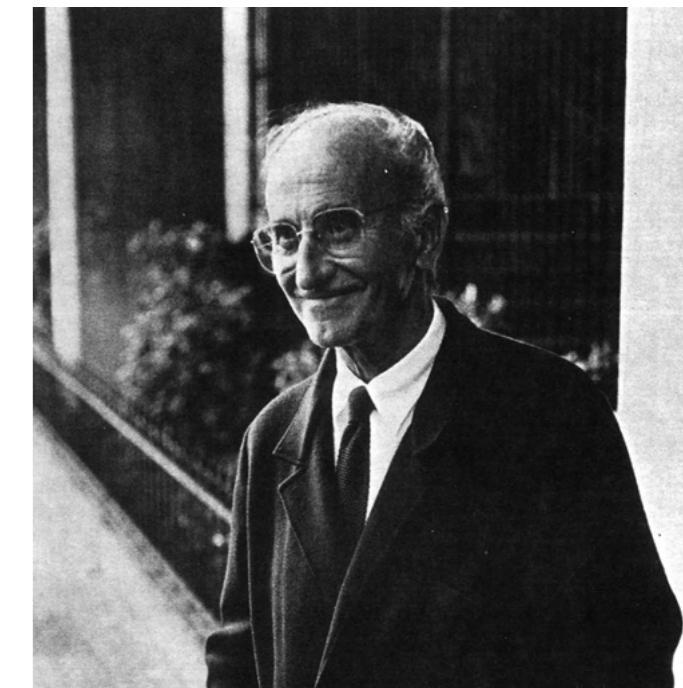
La reaparición de la modernidad en España de la postguerra queda completamente determinada y limitada a la capacidad de reinención de los arquitectos pioneros. Tanto es así, que, a través de esta capacidad, los arquitectos deciden recurrir a la arquitectura tradicional como principal base de aprendizaje y de inspiración. <sup>(14)</sup>

Gracias a ello, comprenden la metodología de cubrir las necesidades de las personas desde un punto de vista eficiente en cuanto al uso de los recursos ambientales y materiales que ofrece el entorno. Respuestas que debían adaptarse al clima de cada lugar. Arquitecturas donde la mayor parte de la mano de obra eran personas necesitadas de una nueva oportunidad después de la guerra. Seres humanos que reclamaban un sentimiento y una conexión material con el edificio donde iban desarrollar sus actividades. Es aquí donde los arquitectos asumieron tal responsabilidad que trabajaron desde la integración del paisaje en sus propios edificios, creando vínculos con la memoria del lugar y haciendo partícipes a sus usuarios de ello.

Esta intención va evolucionando hasta asumir el posicionamiento de que el entorno natural y el paisaje no debe ser algo exento, únicamente contemplativo; sino que debe ser una parte más del edificio.

Al integrar estos pensamientos con las nuevas posibilidades materiales y constructivas en sus proyectos, aparecen así recursos como: la utilización de grandes paños de vidrio en los paramentos exteriores de los edificios; espacios intermedios entre exterior e interior que permiten amoldar la arquitectura al paso del tiempo y adaptarse al clima a lo largo del año... Haciendo del paisaje una pieza más del engranaje que conforma la arquitectura y permitiendo al usuario un contacto directo con la naturaleza y su propio entorno.

<sup>(14)</sup> Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965. (2019). Fundación Arquia



*“Se habló de la arquitectura en el paisaje, y podría volverse la oración por pasiva, empezando nuevamente con el paisaje en la arquitectura... Poder salir de la propia casa y estar en medio de la naturaleza, formar uno mismo parte del paisaje”. - Alejandro de la Sota <sup>(13)</sup>*

# 04

## La Arquitectura como obra integral <sup>(13)</sup>

También fue fundamental para el Movimiento Moderno la idea de que la arquitectura no es una disciplina que solo se limita a la construcción de edificios. No se restringía a la forma y función, sino que debía tener en cuenta otros aspectos ya mencionados como la luz, el color, la materialidad y sus texturas, el entorno natural o la escala humana.

Todo ello se desarrolló en la concepción de la arquitectura como una obra integral, donde todos los elementos que formasen parte de ella debían estar en sintonía con la intención proyectual. De esta manera se conseguía que la obra no fuera solo funcional, sino también estética y emocionalmente significativa para los usuarios que fueran a vivirla.

Partiendo de este pensamiento, la arquitectura comenzó a definirse hasta el último detalle. En el proceso proyectual había de tener en cuenta todas las escalas de la obra, desde la parte más funcional y básica hasta componentes del mobiliario, objetos, disposiciones o elementos integradores del espacio, siendo todo ello parte indispensable de un mismo todo.

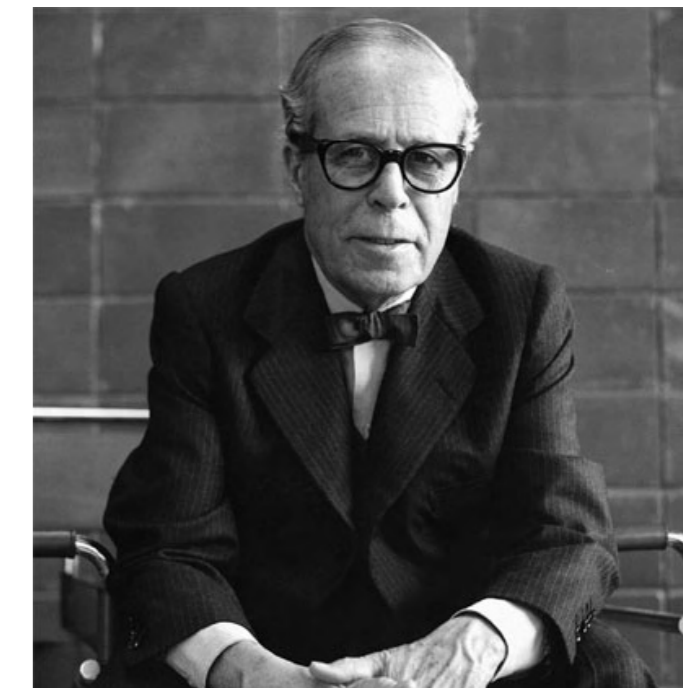
Las obras quedaban llenas de elementos únicos y creados específicamente para ese lugar. Muchas veces existían colaboraciones con otros arquitectos o con otros artistas, creando equipos multidisciplinares que hacen del producto final un resultado en el que todo encaja y forma parte del mismo todo.

En el Movimiento Moderno internacional una de las personas más influyentes que difundió este concepto de obra de arte total fue Le Corbusier. En su libro ya publicado en 1923, "Vers une Architecture"<sup>(16)</sup>, podemos leer: "La casa es una máquina para vivir. El arquitecto debe tener esto en cuenta y diseñar una obra de arte total en la que todas las partes trabajen juntas para crear un ambiente cómodo y funcional para el hombre". En España algunos de los arquitectos de la modernidad que defendían esta visión integral de la arquitectura son Josep Lluís Sert, Francisco Javier Sáenz de Oíza o Fernando Higueras.<sup>(14)</sup>

<sup>(14)</sup> Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965. (2019). Fundación Arquia

<sup>(16)</sup> Le Corbusier. (1923) Vers une Architecture

<sup>(19)</sup> Terrón-Laya, Noelia. (2019). Josep Lluís Sert, el arquitecto de la modernidad mediterránea. Revista AD.



*"Si uno cambia de lenguaje cada tres o cuatro años, cometerá errores sintácticos permanentemente. Es mejor dominar un lenguaje y hacer finalmente una obra de literatura". - Josep Lluís Sert <sup>(19)</sup>*

# 05

## Honestidad constructiva e innovación <sup>(13)</sup>

La honestidad constructiva y la innovación fueron dos valores fundamentales en el Movimiento Moderno en España. Como explicaba Moisei Guinzburg, se busca y alcanza, no un estilo formal concreto, sino una relación entre idea, material y técnica. <sup>(17)</sup>

Ya hemos hablado anteriormente sobre la importancia que tuvo la invención de los arquitectos españoles. Su creatividad a la hora de sacar el máximo partido a la escasez de materiales que disponían, derivó en una ambición por la experimentación técnica. Su búsqueda de respuestas llevó a dotar a los recursos más tradicionales y artesanales de los que disponían de nuevos sentidos, formas, técnicas, capacidades; y cada uno de ellos fue consiguiendo su manera personal de entender y proyectar lo que consideraban modernidad.

Autores como José Antonio Coderch o Alejandro de la Sota, defienden íntimamente la relación entre la nueva arquitectura y mecanismos constructivos tradicionales <sup>(14)</sup>. Sin embargo, su modernidad reside en comprender su contexto y desarrollar la capacidad de reinterpretación. A medida que iban apareciendo nuevas opciones, tanto técnicas como de libertad proyectual por parte del régimen, fueron capaces de ir adaptándose a ellas, creando así nuevas formalidades y diseños de detalles cargados de modernidad.

Siguiendo el mismo punto de partida, hubo otros profesionales que encontraron su propia modernidad en la investigación y experimentación de las capacidades de los materiales existentes. Encontramos el ejemplo de Miguel Fisac, sus contribuciones al mundo constructivo del Movimiento Moderno hicieron de él una de las figuras más destacadas, desarrollando a lo largo de su carrera un estilo propio y de reconocible calidad.

Finalmente, otras personalidades como Fernández del Amo, quien tomó los Pueblos de Colonización <sup>(X)</sup> como principal espacio de experimentación constructiva y urbanista del Movimiento Moderno en España, o figuras como Fernando Moreno Barberá, quienes gracias a su solidez económica garantizada por su acercamiento al régimen <sup>(XI)</sup>, pudieron tener desde un primer momento mayor acceso a la tecnología más avanzada y a los tres materiales que son expresión asumida de lo moderno: hormigón, vidrio y acero.

Así pues, estas generaciones de arquitectos de la postguerra estaban altamente comprometidos con el oficio. Desarrollar una buena arquitectura desde la comprensión técnica y capacidades del material utilizado en su más depurada, auténtica y virtuosa existencia.

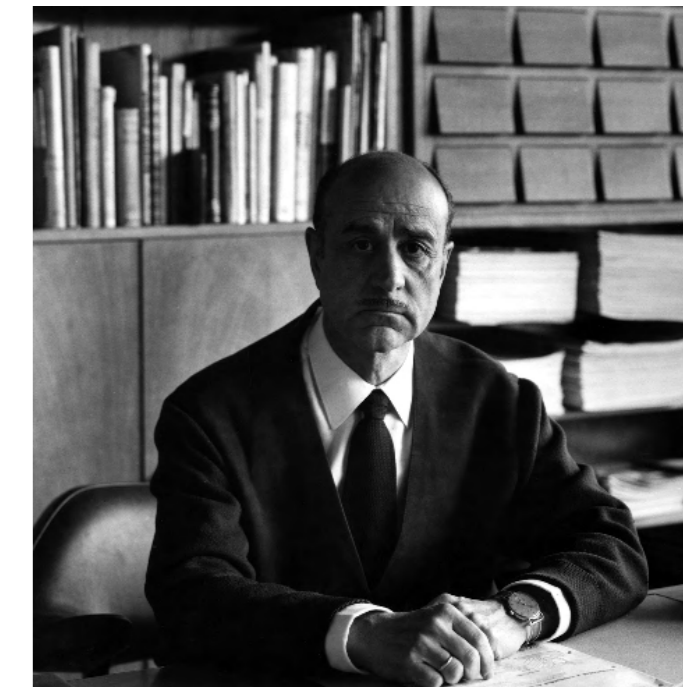
<sup>(14)</sup> Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965. (2019). Fundación Arquia

<sup>(17)</sup> Giedion Sigfried. (1924). El Estilo y la Época de la Arquitectura. Editorial Reverté

<sup>(20)</sup> Extracto de entrevista a Miguel Fisac en "Encuentros digitales". (24 de octubre de 2003). [www.elmundo.es](http://www.elmundo.es)

(X) Pueblos de colonización  
Fueron un proyecto desarrollado por el régimen franquista para modernizar y repoblar las zonas rurales de España. El sistema consistía en la creación de nuevos núcleos urbanos, así como mejorar las infraestructuras y los servicios en estos territorios. Una de las principales características es que se utilizaron materiales y técnicas constructivas modernas, siendo éstos claros escenarios de experimentación de la arquitectura de la modernidad en nuestro país.

(XI) "A su regreso a España fue nombrado arquitecto de Construcciones Cíviles del Ministerio de Educación, desarrollando en los años siguientes una serie de relevantes proyectos de arquitectura docente. En 1945 comenzó a trabajar como arquitecto del Centro de Investigación de la Empresa Nacional Calvo Sotelo, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)." Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/48912/fernando-moreno-barbera>



"He llegado a la conclusión de que las soluciones técnicas son las que dan pie a soluciones formales que puedan tener interés. Porque si no, salen unas formas que tienen un origen más literario que el propiamente formalismo arquitectónico. Yo el problema estético me lo planteo al último, cuando otras cosas que son prioritarias se cumplen en el principio del proyecto (...)" - Miguel Fisac <sup>(20)</sup>

# 06

## La forma exterior como expresión del orden interno <sup>(13)</sup>

En el Movimiento Moderno existe la idea de que la forma del edificio debe ser resultado de la gestión de su función, de los materiales utilizados para construirlo y de las necesidades estructurales y técnicas que derivan de su concepción. Como dice Luis Moya: "La forma exterior de un edificio debe expresar claramente su función y su estructura interna. El orden interno debe ser el principio rector de la forma exterior." <sup>(18)</sup>

La sinceridad formal o coherencia proyectual fue fundamental en las obras de este periodo, perteneciendo a la parte más racionalista del movimiento, defendiendo una vez más la simplicidad, la claridad y la funcionalidad como expresión de belleza y convirtiéndose en pilares fundamentales de la nueva arquitectura.

<sup>(13)</sup> Arquitectura Moderna Española. <https://arquitecturamoderna.es/es>

<sup>(18)</sup> Moya Blanco, Luis (1950). Tradicionalistas, funcionalistas y otros. "Revista Nacional de Arquitectura" (n. 102); pp. 261-269



*"La forma sigue a la función". - Louis Sullivan*





## Fotografía

Introducción. Inicios y evolución

Fotografía y arquitectura

Fotografía y arquitectura en España

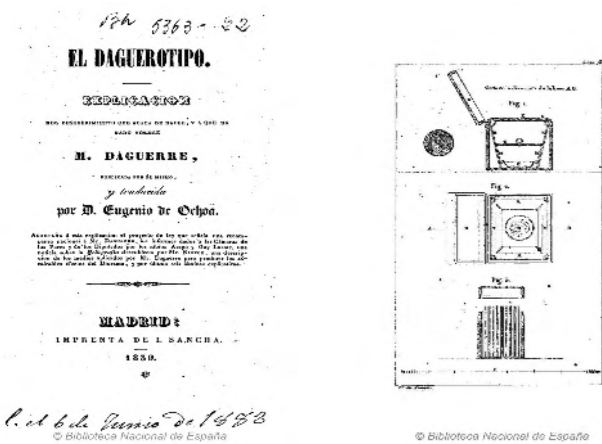
La elaboración de la imagen fotográfica

## Introducción. Inicios y evolución

Fotografía y arquitectura

Fotografía y arquitectura en España

La elaboración de la imagen fotográfica



Portada libro original. M. Daguerre, El daguerrotipo. Madrid. 1839. Biblioteca Nacional de España.



Vista desde la ventana en Le Gras (1826). Primera fotografía conservada de la historia. Jose Nicéforo Niépce.

Los orígenes más primitivos de la fotografía se remontan al siglo XVII<sup>(21)</sup>. En esos momentos, encontramos un exhaustivo interés por el estudio y desarrollo de los instrumentos ópticos, materializándose en la comprensión de los efectos que provocaba la luz al penetrar por una lente en un entorno de oscuridad. Esa luz que se introducía por un pequeño agujero, transportaba la imagen al interior de la caja oscura, proyectándola y permitiendo su visualización.

Estos descubrimientos pioneros fueron evolucionando y perfeccionando el uso de las lentes, permitiendo con el tiempo mejorar el enfoque, agrandar objetos, etc. Todas estas investigaciones derivaron en la creación de telescopios y cámaras oscuras, precursoras de lo que posteriormente se conocería como fotografía.

Simultáneamente a las lentes, también se trabajó sobre las superficies donde la luz proyectaba las imágenes, descubriendo que dependiendo del material que se utilizase, se conseguían mejores o peores resultados. Uno de los puntos clave en toda la trama evolutiva de la fotografía, fueron los estudios y publicaciones de Wilhem Homborg<sup>(22)</sup> basados en el descubrimiento de las grandes características fotosensibles del nitrato de plata.

Todas estas premisas, fueron evolucionando y avanzando, mejorando el entendimiento y las técnicas de captación. Sin embargo, existía la gran problemática de que no era posible la fijación de la imagen proyectada, se podía observar, pero no mantener.

No fue hasta los inicios del siglo XIX que Jose Nicéforo Niépce<sup>(XIII)</sup>, considerado precursor de la fotografía, consiguió por primera vez en 1826, a raíz de multitud

de investigaciones con diferentes lentes, químicos y materiales, fijar la imagen al soporte, creando así la primera fotografía de la historia, tal y como la concebimos hoy en día.

Pocos años después, en 1833, Niépce muere y vende su patente a Louis-Jacques Mandé Daguerre, quien en 1839 patenta el instrumento como “daguerrotipo”<sup>(23)</sup>. Su funcionamiento consiste en crear una imagen utilizando una placa de cobre y plata pulida, que después se trata con vapores de yodo para adquirir sus propiedades fotosensibles. Una vez preparada, se coloca dentro de una cámara oscura y se expone a la luz durante un tiempo específico, aproximadamente 20 minutos, teniendo el elemento a fotografiar delante. Una vez terminado el tiempo de contacto con la luz, entramos en el proceso de revelado, donde se expone la placa a vapores de mercurio y la imagen va apareciendo progresivamente. Para concluir el proceso, se fija la imagen al bañando la superficie en agua salada y posteriormente lavándola con agua dulce. Finalmente, se encapsula la placa en una tablilla a modo de libro o cuaderno y se protege con un marco y vidrio, permitiendo así su guardado y conservación.

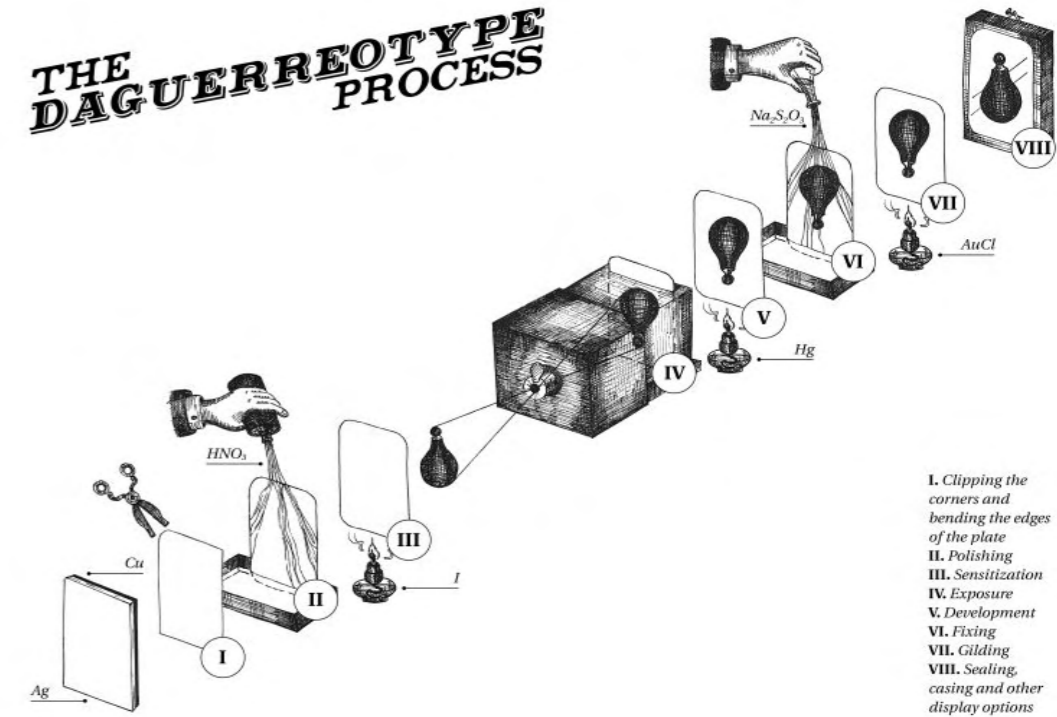
<sup>(21)</sup> Tausk, Petr. (1978). Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico. Gustavo Gili.

<sup>(22)</sup> Helmut Gernsheim, Alison Gernsheim (1955). The history of photography from the earliest use of the camera obscura in the eleventh century up to 1914. Oxford University Press. pág. 20

<sup>(23)</sup> Daguerre, M. (1839). El daguerrotipo. Imprenta de I. Sancha.



Mujer usando daguerrotipo (1912). Ref. Biblioteca Nacional de España.



Proceso de utilización de Daguerrotipo. Ref. Susanna Celeste Castelli

A partir de este momento, este instrumento para reproducir imágenes comenzó a conocerse y a popularizarse entre los países de Europa. Junto con el interés despertado y en base a la consciencia de todas las posibilidades que este nuevo mundo de la fotografía podía traer, sentó las bases para el desarrollo posterior de toda la técnica y tecnología fotográfica que tuvo lugar a lo largo de los siglos siguientes hasta nuestros días, siendo una disciplina en constante evolución.

En conclusión, el descubrimiento de la fotografía cambió la forma en la que la sociedad percibía y registraba el mundo que les rodeaba.

### Notas

- (XII) José Nicéforo Niépce (07.03.1765 - 05.07.1833) Inventor, ingeniero y físico. Considerado pionero y descubridor de la fotografía.

Partiendo de este contexto, a través de publicaciones en periódicos y ediciones traducidas de manuales especializados <sup>(xiv)</sup>, se difundieron por toda España los conocimientos de estas nuevas técnicas y posibilidades de capturar imágenes estáticas. Madrid y Barcelona se colocaron como las principales y pioneras ciudades en adaptarse a las nuevas corrientes tecnológicas, culturales y artísticas. Tanto es así que, según estudios históricos, la primera imagen tomada en España de arquitectura se data del 10 de noviembre de 1839, y corresponde con una visión aérea de una calle de Barcelona, actual plaza Palau, donde apreciamos el Palacio de la Lonja de Mar a la derecha y parte del edificio Xifré a la izquierda. La fotografía se consiguió a través de un daguerrotipo adquirido por la Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, comprando el aparato en octubre de 1839, recién presentado a nivel internacional por Daguerre. Sin embargo, tal y como explica la Real Academia de Historia, aquel documento gráfico se subastó entre los asistentes y actualmente únicamente se conserva un grabado que reproduce la fotografía tomada <sup>(26)</sup>. Cabe destacar otro daguerrotipo de 1848, sí conservado, que define también una vista de las calles de Barcelona donde reconocemos la Casa Vidal Quadras, de nuevo cerca de la Casa Xifré.

---

<sup>(26)</sup> Andrés Guillem. (2021). Barcelona, 1839: esta es la primera fotografía tomada en España. Artículo en Metropoli. El Español. [https://metropoliabierta.elespanol.com/el-pulso-de-la-ciudad/barcelona-1839-esta-es-primera-fotografia-tomada-en-espana\\_40824\\_102.html](https://metropoliabierta.elespanol.com/el-pulso-de-la-ciudad/barcelona-1839-esta-es-primera-fotografia-tomada-en-espana_40824_102.html)



Primera fotografía conservada con daguerrotipo en España. (1848)



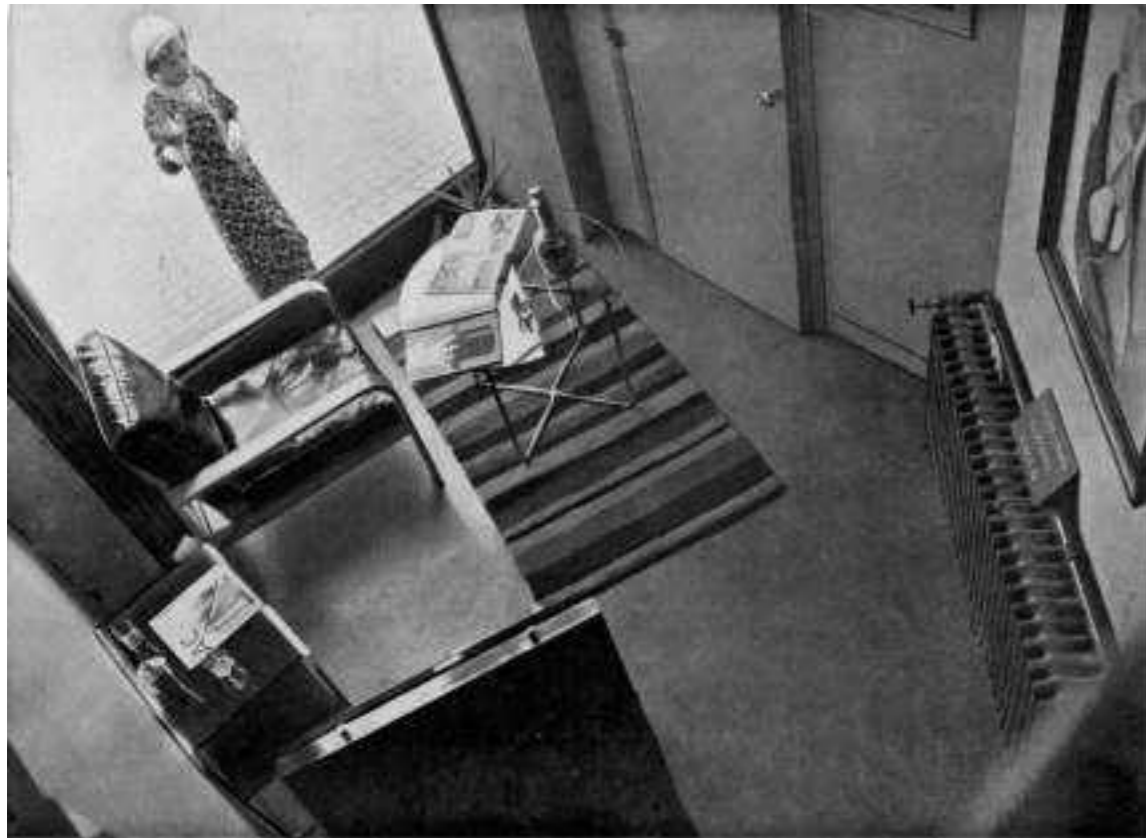
Grabado que reproduce primera fotografía tomada con daguerrotipo en España. (10 de noviembre 1839)

Introducción. Inicios y evolución

Fotografía y arquitectura

### Fotografía y arquitectura en España

La elaboración de la imagen fotográfica



Local del G.A.T.E.P.A.C. en Barcelona. Paseo de Gracia, 99. Stand de exposición. Ref. Revista AC, nº02

Bien es cierto que, a lo largo del desarrollo evolutivo de la fotografía, la información llegaba a España con cierto desfase. Sin embargo, las nuevas corrientes acababan impregnando el país de una manera tan masiva y potente como al resto de lugares. En el enclave arquitectónico, las revistas son la principal fuente de difusión tanto de las técnicas fotográficas, estando siempre actualizadas y permitiendo una divulgación global, como de la arquitectura del nuevo estilo que estaba haciéndose, principalmente en Estados Unidos y Europa, el movimiento moderno.

Surgen entonces los principales motores de difusión de la modernidad en España: principalmente el GATEPAC a nivel nacional y el Grupo R en Cataluña. Siendo precursores de todo tipo de vanguardia, artes visuales, arquitectura, interiorismo, diseño gráfico o fotografía.

Ésta última se vuelve la nueva gran potente herramienta de comunicación, accesible y comprensible a cualquier ojo, educado arquitectónicamente o no. Las publicaciones transforman el imaginario colectivo y condicionan su manera de ver la modernidad. En consecuencia, de forma generalizada la arquitectura del movimiento moderno, y la realidad que la acompaña, la tenemos asociada al blanco y negro, derivado de la incapacidad de capturar color de las cámaras fotográficas durante gran parte del siglo XX. Tanto es así, que el famoso fotógrafo catalán Francesc Català-Roca lo definió como “el siglo acromático”. Destacando que todos los siglos anteriores desde su descubrimiento, el color había sido el símbolo de estima principal de toda obra pictórica.



Casa Sert en Locust Valley, Long Island, 1949. Freixa, Jaume. J.LL.Sert. Un sueño nómada. Fundación Arquia.



Sert en el living de su casa en Cambridge, Massachusetts, 1958. Freixa, Jaume. J.LL.Sert. Un sueño nómada. Fundación Arquia.



Maquetación revista publicación sobre GATEPAC. Ref. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Introducción. Inicios y evolución

Fotografía y arquitectura

**Fotografía y arquitectura en España**

La elaboración de la imagen fotográfica

La fotografía documental

La fotografía de arquitectura

La fotografía de interiores

La fotografía de exteriores

La fotografía de paisajes

La fotografía de viajes

La fotografía de reportajes

La fotografía de moda

La fotografía de publicidad

La fotografía de arte

La fotografía de cine

La fotografía de vídeo

La fotografía de vídeo digital

La fotografía de vídeo digital

La fotografía de vídeo digital

La fotografía de vídeo digital

La fotografía de vídeo digital

La fotografía de vídeo digital

La fotografía de vídeo digital

La fotografía de vídeo digital

La fotografía de vídeo digital

La fotografía de vídeo digital

La fotografía de vídeo digital

El ámbito de la fotografía de arquitectura en el siglo XX en España tuvo numerosas personalidades influyentes. Gracias a ellos, se pudo documentar y, en consecuencia, divulgar los proyectos que representaban el movimiento moderno en nuestro país. Como bien señala Iñaki Bergera: “*La arquitectura moderna se hizo a golpe de acero, hormigón y cristal, pero se consolidó y creció gracias a la diseminación de sus imágenes. Después, su historiografía se estructuró sustancialmente a partir de su fuente documental irrefutable: las fotografías*”.<sup>[??]</sup>

Entre las personas a las que debemos el documentar la España moderna, destaca el recién citado Català-Roca <sup>(xv)</sup>, considerado uno de los fotógrafos más importantes del siglo pasado y representante de la vanguardia catalana. Destaca por la manera en que consigue potenciar las luces y formas de la vida urbana y arquitectura. En cuanto a trabajos arquitectónicos, colabora con revistas como Revista y con personalidades del Grupo R. Entre reportajes destacables se encuentra su reportaje de la Casa Ugalde, proyectado por José Antonio Coderch.

Otra figura fundamental, también catalán, es Oriol Maspons <sup>(xvi)</sup>. En sus fotografías suele existir la búsqueda de la figuración humana para aportar escala al entorno que rodea a la imagen. Muy reconocible por sus juegos de puntos de vista e innovación en la utilización de ritmos y patrones. En este caso, como podemos ver en el archivo del proyecto Centre Obert d'Arquitectura <sup>(28)</sup>, encontramos una amplia parte de su trabajo fotográfico dedicado a la documentación de obras arquitectónicas, derivado también de sus colaboraciones con Cuadernos de Arquitectura. Entre ellas, proyectos de grandes personalidades como Francisco Javier Sáenz de Oíza, como la urbanización Ciudad Blanca en Alcodia.

Por otra parte, Joaquín del Palacio <sup>(xvii)</sup>, conocido mayoritariamente como Kindel, documentará bajo su autodidactismo obras de suma importancia en su trabajo para la Revista Nacional de Arquitectura de los arquitectos más influyentes del Movimiento Moderno en España <sup>(27)</sup>. A través del entendimiento de que la arquitectura debe ser definida por la vida que hacen las personas en ella consigue imágenes empáticas traspasando con una cualidad humana las dos dimensiones. Entre sus trabajos destacan los reportajes a los poblados de colonización construidos en el siglo XX, siendo oportunidades de experimentar con los recientes modelos arquitectónicos basados en la nueva modernidad, y que, gracias a sus fotografías, han quedado en el imaginario colectivo de la sociedad española. Entre sus capturas, destaca el poblado de Vegaviana en Cáceres, proyectado por Jose Luis Fernandez del Amo.

Finalmente, hablamos también de Juan Pando Barrero <sup>(xviii)</sup>, a lo largo de su carrera construyó uno de los archivos fotográficos más importantes de la España moderna del siglo XX. Posteriormente a trabajar como fotorreportero de la Guerra Civil para Associated Press, funda su propia agenda, desde la que hace colaboraciones con los principales arquitectos del momento, así como documentar numerosas obras para las revistas nacionales más importantes: Arquitectura, Revista Nacional de Arquietctura, Hogar y Arquitectura o Cuadernos de Arquitectura. Además, también ofrecía reportajes de la arquitectura moderna que se estaba desarrollando en España para revistas extranjeras como Arquitectura Española Contemporánea (1968) de Lluís Domènech Girbau, o The New Architecture of Europe (1961), del norteamericano G.E. Kidder Smith <sup>(29)</sup>.

Destacan también sus capturas del desarrollo de entornos urbanos y de fases de obra en construcción, de gran valor patrimonial.

Bajo este marco contexto general, podemos afirmar a modo de conclusión que, en España, al igual que sucedió en el resto del mundo, la fotografía derivó de concebirse como una técnica más de creación y producción de arte, a convertirse en lo que probablemente sea la herramienta más poderosa de movilización e influencia de masas, y como explica Rubén A. Alcolea <sup>(30)</sup>: “*capaz de difundir los valores de la nueva arquitectura mucho más allá de lo imaginable*”, además de romper barreras lingüísticas al tratarse de una difusión principalmente visual, permitiendo una influencia unitaria y global. La utilización de la cámara nos permite visitar sitios y sentir sensaciones situadas más allá de nuestra experiencia presente, así pues, las personalidades que se dedicaron a capturar las transformaciones vividas en nuestro país durante el transcurso del siglo XX, ayudaron a que el movimiento moderno se convirtiese, y aún hoy continúe siendo, una pieza fundamental y reconocible del imaginario colectivo.

La fotografía de arquitectura

La fotografía de interiores

La fotografía de exteriores

La fotografía de paisajes

La fotografía de viajes

La fotografía de reportajes

La fotografía de moda

La fotografía de publicidad

La fotografía de arte

La fotografía de cine

La fotografía de vídeo

La fotografía de vídeo digital



Poblado de Colonización de Vegaviana, Cáceres, 1957-1958. Arquitecto José Luis Fernández del Amo. Fotografía por Joaquín del Palacio, Kindel.

La fotografía de arquitectura

La fotografía de interiores

La fotografía de exteriores

La fotografía de paisajes

La fotografía de viajes

La fotografía de reportajes

La fotografía de moda

La fotografía de publicidad

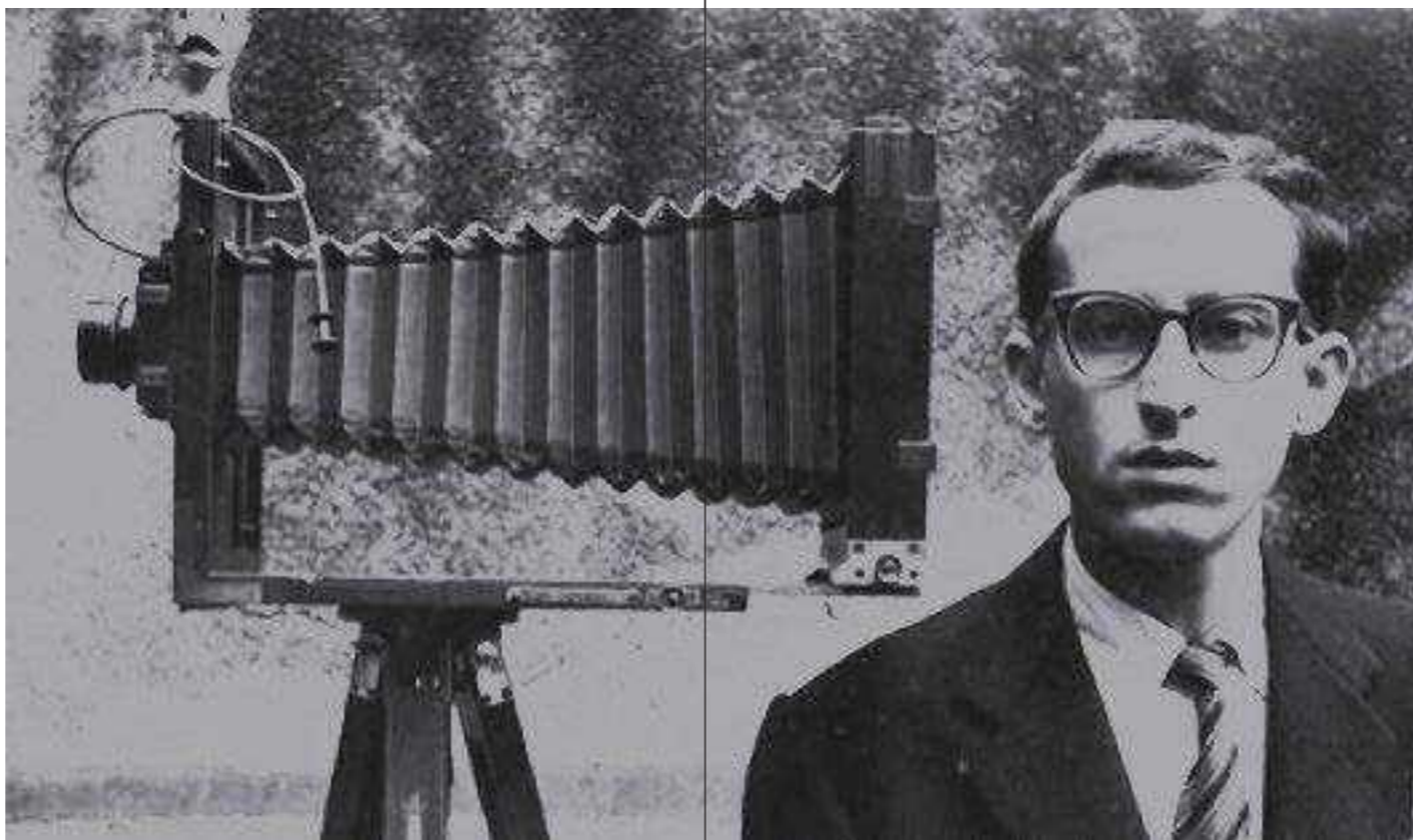
La fotografía de arte

La fotografía de cine

La fotografía de vídeo

La fotografía de vídeo digital

<sup>[1]</sup>
<sup>[2]</sup>
<sup>[3]</sup>
<sup>[4]</sup>
<sup>[5]</sup>
<sup>[6]</sup>
<sup>[7]</sup>
<sup>[8]</sup>
<sup>[9]</sup>
<sup>[10]</sup>
<sup>[11]</sup>
<sup>[12]</sup>
<sup>[13]</sup>
<sup>[14]</sup>
<sup>[15]</sup>
<sup>[16]</sup>
<sup>[17]</sup>
<sup>[18]</sup>
<sup>[19]</sup>
<sup>[20]</sup>



De izquierda a derecha:  
Francesc Catalá-Roca [1952],  
Jose Antonio Palacio (Kindel) [1971],  
Oriol Maspons ,  
Juan Pando Barrero.

**01****Encuadre**

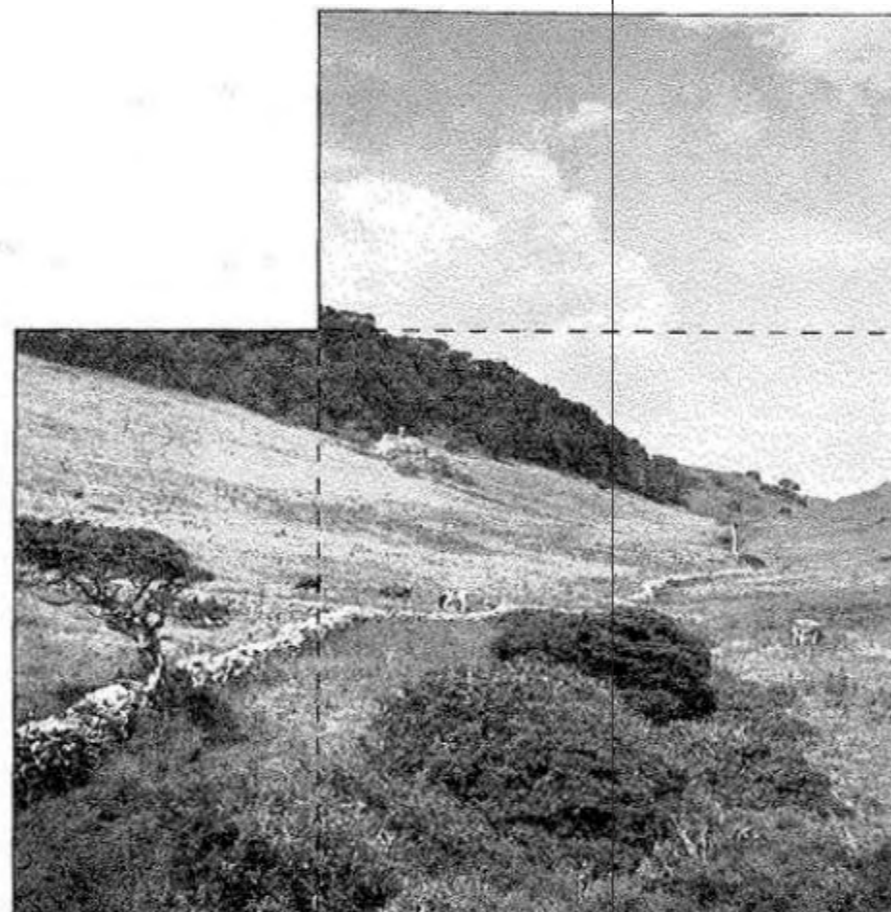
Al igual que el ojo humano cuando mira un objeto lo observa desde diferentes direcciones para crear una idea de su conjunto, con la fotografía sucede lo mismo. Es decisión del fotógrafo el punto de vista desde donde se ve el espacio u objeto a capturar.

Normalmente, la mayoría de imágenes estarán tomadas a la altura del ojo humano, sin embargo, la búsqueda y el empleo de diferentes puntos de vista conllevará a experimentaciones dando resultados originales y muy interesantes.

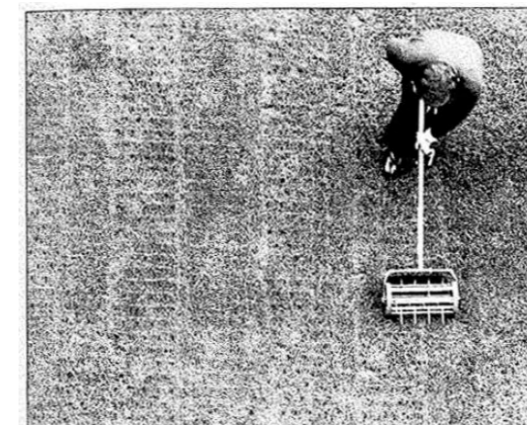
**02****Formato**

El formato que decidamos utilizar para mantener nuestra imagen influye enormemente en su composición. Mayoritariamente las fotografías tienen formato rectangular, ya sea vertical u horizontal, aunque actualmente cada vez son más comunes el uso de formatos apaisados, cuadrados o incluso redondos.

El formato nos permite potenciar más la direccionalidad de los elementos visuales que componen la fotografía.



Formato vertical y horizontal



Toma alta



Toma baja

Como explica Michael Langform sobre la creación de una fotografía: *“antes de todo, hay que tener algo que decir. Igual que en la escritura el control del lenguaje, el control de los elementos visuales en fotografía no es sino un medio de decir algo”* <sup>(32)</sup>. La elección, disposición de estos elementos visuales, referidos a formas, líneas, ritmos, tonos... determinará la imagen final, su razón de ser y lo que queremos transmitir con ella.

Para comenzar, hay que entender que es diferente la realidad que captamos a través de nuestra vista y la realidad que captura la cámara. En ésta encontramos una variación, las escenas en movimiento, en tres dimensiones y a color que vemos en nuestro día a día se procesan y se transforman en una imagen estática, bidimensional y, en caso de hablar de fotografía en blanco y negro, en tonos grises y una composición monocromática. Partiendo de esta realidad inamovible, cuando la comprendemos, apreciamos que podemos aprovecharla para crear visuales más interesantes y, sobre todo en fotografía urbana y de arquitectura, nos obliga a estudiar y a pensar previamente las escenas a fotografiar desde estos términos.

Siguiendo los parámetros expuestos por Michael Langform, los elementos más importantes a tener en cuenta a la hora de realizar una fotografía son:

<sup>(32)</sup> Langform, Michael. (1978). Fotografía paso a paso. Hermann Blume Ediciones. Pág 43.

## 03

### Luz

Como hemos visto en el primer punto, la luz es la materia prima de la fotografía. Su calidad, cantidad y dirección determinará por completo el aspecto de nuestro elemento a fotografiar.

Su entendimiento proporciona al fotógrafo la capacidad de aprovechar al máximo sus capacidades y sacar del espacio u objeto a capturar todas las características que precise. La luz también puede aprovecharse para dar crear un ambiente determinado, atraer la atención hacia alguna parte que consideremos de mayor importancia, modificar la formalidad de los objetos o incluso para reproducir su textura.

Con fin de simplificar un tema tan complejo, nos centraremos en los dos tipos más importantes a tener en cuenta sobre su calidad: la luz dura y la luz suave.

La luz solar puede ser muy dura, es decir, en un día despejado las sombras están muy marcadas y dominan los objetos que las arroja. Tiene la ventaja

de que ayuda a potenciar las texturas, las formas simples, los ritmos... pero simultáneamente reduce el detalle y la capacidad de transmitir el volumen. A su vez, en un día nublado donde la luz sea más difusa, al contrario que la anterior, es una luz suave, donde las sombras se difuminan y permiten la observación y posterior muestra del objeto con mayor claridad y detalle.

De estas pequeñas pinceladas, adquirimos el concepto de “contraste”, el equilibrio existente en una fotografía entre las luces y sombras de la misma.

En la actualidad, se ha avanzado mucho en materia de la luz. Tenemos dispositivos que permiten medirla, por lo que en consecuencia significa controlarla; bombillas con tecnología de control tanto de tono como de intensidad, programas informáticos donde con un simple “click” modificas cualquier parámetro que necesites, y un largo etcétera. Por lo que actualmente a través de luz artificial se pueden conseguir efectos tanto de luz dura como de luz blanca.

Como hemos comentado anteriormente, la direccionalidad de la luz también supone grandes efectos sobre la fotografía. Si queremos plasmar la máxima tridimensionalidad del objeto, optaremos por una luz lateral. Al contrario, si lo que deseamos es reducir su detalle, rebajar su textura y llevar la profundidad al mínimo, usaremos la luz de manera frontal, donde todas las superficies reciben prácticamente la misma cantidad de iluminación. El contraluz reduce al mínimo los detalles, pero potencia y simplifica los volúmenes y los contornos.

Dependiendo del efecto que queramos transmitir o del objetivo final que tengamos al fotografiar nuestro elemento, iremos cambiando de recurso y obteniendo múltiples resultados, cada uno de ellos único e interesante, aun siendo el mismo objeto a capturar, como si de la serie pictórica impresionista sobre La catedral de Rouen de Claude Monet se tratara. (XIX)



Luz dura

Luz suave



**04****Tono**

La función más importante del tono es representar el volumen de nuestro elemento a fotografiar y transmitir la sensación de tridimensionalidad de la que se rige la realidad.

Todas las fotografías cuentan con una escala tonal. En lo que a este trabajo se refiere y con la finalidad de simplificar este concepto tan complejo, lo aplicaremos a las fotografías en blanco y negro.

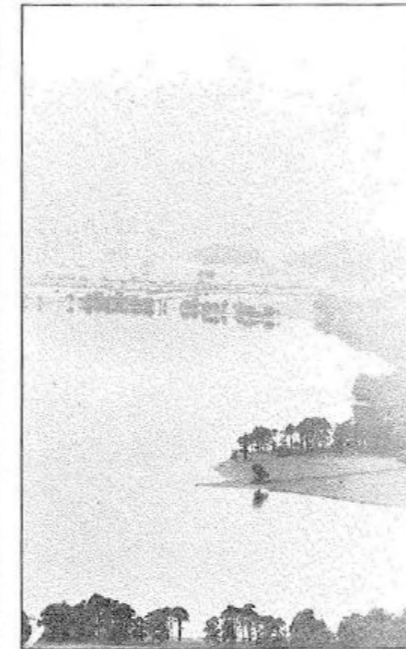
En este caso, una imagen se crea a partir de una gran gama de grises diferentes que se encuentran entre el blanco y negro más puros. Esta variedad es la que nos ayuda a identificar sujetos, diferenciar planos, profundidades etc.

Dentro de una misma imagen pueden predominar los tonos de gris que tiran más hacia el blanco, teniendo un resultado "claro", obteniendo imágenes que transmiten la sensación de ser ambientes delicados o misteriosos. Al contrario, que se acerquen más hacia el negro, considerando que tenemos una imagen "oscura". En el límite encontramos las fotografías con mucho contraste, donde apreciamos únicamente tonos blancos o únicamente tonos negros, transmitiendo sensaciones de fuerza, tensión y teatralidad.

Aquí aparece un nuevo concepto: la exposición, que regula la oscuridad o claridad global de una fotografía.



Tonos bajos



Tonos altos

**05****Textura**

La textura representa las características de las superficies que conforman un objeto. Cada material conlleva una textura diferente. La textura aporta realismo y carácter a la imagen. En la fotografía de arquitectura este apartado es especialmente interesante, ya que los materiales de un elemento o espacio proyectado están concebidos y pensados para transmitir unas sensaciones específicas, contrarias a ser algo arbitrario. Lo que la captación de su textura, permite a la persona que está viendo la fotografía llegar a entender y percibir las intenciones del arquitecto sin la necesidad de verlo o tocarlo personalmente.

El encuadre de la fotografía junto con la calidad y dirección de la luz, son de vital importancia para capturar y, posteriormente transmitir, la esencia de la textura que queremos fotografiar.



**06****La línea**

La línea construye la estructura de toda la fotografía. Su disposición, forma, dirección, sentido... tiene grandes efectos en el resultado de la imagen. Es capaz de centrar la atención del observador hacia un lugar específico, de generar sensación de infinito y plenitud, añadir dinamismo, sensación de profundidad y, a través de su repetición, capaz de marcar un ritmo determinado.

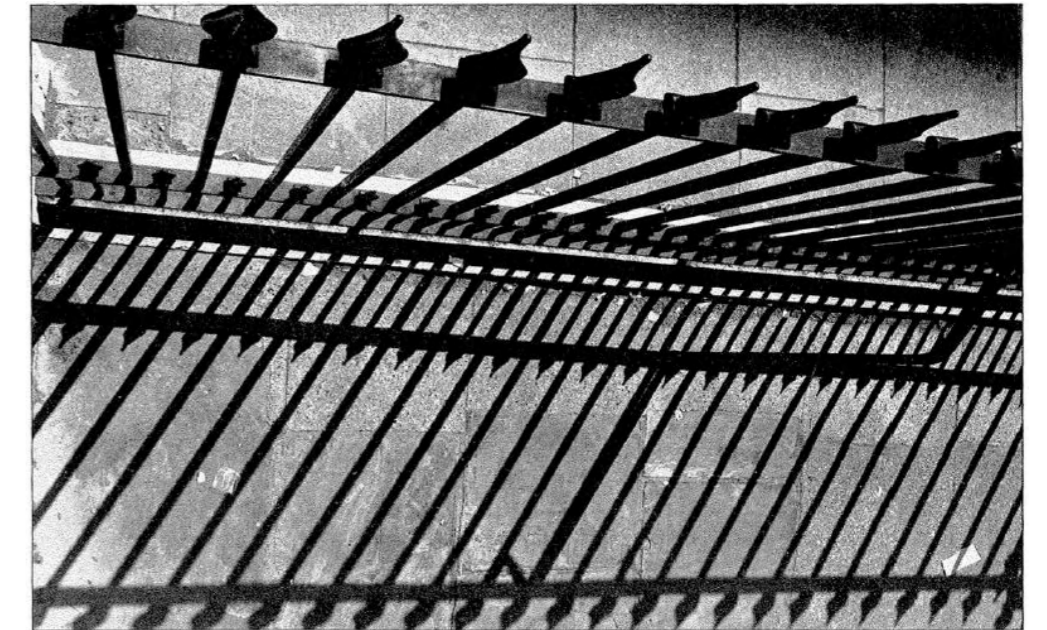
Su disposición también genera que el resultado final potencie una verticalidad o una horizontalidad específica, o en casos más puntuales, una marcada diagonalidad o los llamados "picados" o "contrapicados", técnicas donde el punto de vista se encuentra por encima del objeto a fotografiar o por debajo, respectivamente.

**07****El ritmo**

El ritmo se crea en base a la repetición. La repetición puede venir dada a través de formas o líneas, de luces o sombras. Al igual que la textura, es un elemento que aparece en prácticamente todas las fotografías, estará marcado en mayor o menor medida, pero siempre existirá un ritmo.

La dirección de la luz, el punto de vista y el tratamiento de su entorno (encuadre) serán las características clave para potenciarlo.

En arquitectura, es muy sencillo encontrar composiciones basadas en motivos rítmicos, ya que la propia concepción del sujeto también está basada en una sucesión y composición de formas geométricas, así como tener posibilidad de disponer de una gran variedad y riqueza de planos diferentes.



## 06

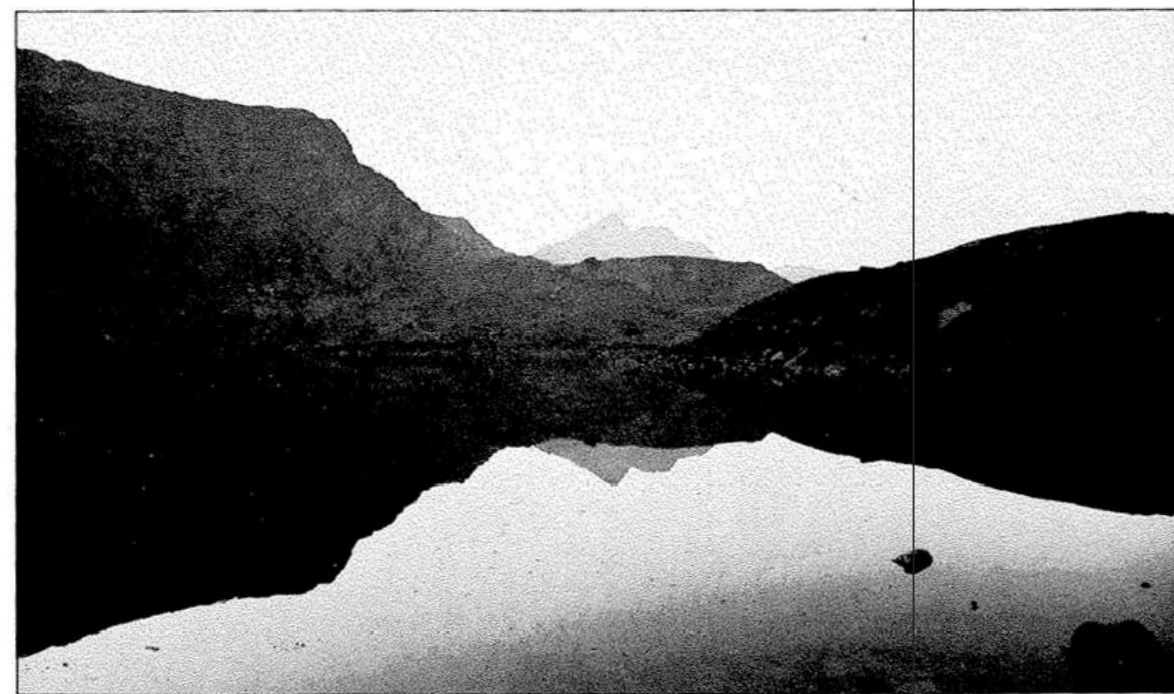
### La forma

La formalidad que tenga nuestro sujeto a fotografiar es básica en la composición de la imagen. Es un elemento principalmente capturado en dos dimensiones, aunque gracias a modificaciones en tono e iluminación podremos conseguir efectos de volumen, rotura de la forma o la unión de varias.

Las formas resaltan más si el fondo es sencillo y plano. Dentro de una misma fotografía, lo más probable es que tengamos multitud de ellas. En este caso, debemos trabajar para disponerlas de tal manera que queden en equilibrio compositivo entre todas ellas antes de disparar.

También tienen el poder de dirigir la vista del espectador hacia donde el fotógrafo desee, pudiendo crear zonas enmarcadas dentro de los propios límites de la fotografía que muestren una intención.

Un efecto a destacar interesante es el uso de los reflejos, ya sea a través de superficies naturales como una lámina de agua u objetos como espejos o vidrio. Al capturar el reflejo de nuestro propio elemento, lo que conseguimos es duplicar las formas existentes, creando nuevas siluetas y aportando a la fotografía una gran profundidad y riqueza espacial. Además de conseguir capturar y crear efectos especiales que, muchas veces, pasan desapercibidos para el ojo humano, aunque sí que existan en nuestra realidad.



Una vez que hemos comprendido que una fotografía es el trabajo en equipo de multitud de elementos a tener en cuenta, entendemos mejor por qué contagió a toda la sociedad con sus posibilidades. Desde su capacidad de documentación, difusión global y creación artística en sí misma, acaba convirtiéndose en una disciplina que consumimos cada día en todo tipo de formatos.

En el mundo de la arquitectura, actualmente la fotografía es una herramienta más de expresión y divulgación del propio proyecto, a todas las escalas. Además, gracias a su naturaleza geométrica, nuestra disciplina es el escenario perfecto para componer y experimentar con todo tipo de imágenes, jugando con todos los elementos visuales que acabamos de explicar y expresando sus intenciones hasta las últimas consecuencias, haciendo de esta un arte accesible para todos.

<sup>(32)</sup> Langform, Michael. (1978). Fotografía paso a paso. Hermann Blume Ediciones. Pág 43.



## Proyecto fotográfico Casos de estudio

Introducción. Metodología

Caso de estudio 01. Colegio Internado Sagrada Familia, Valladolid

Caso de estudio 02. Parador Nacional de Segovia, Segovia

Caso de estudio 03. Centro de Promoción Social, Burgos

Caso de estudio 04. Santuario la Virgen del Camino, León

## Introducción. Metodología.

Caso de estudio 01. Colegio Internado Sagrada Familia, Valladolid

Caso de estudio 02. Parador Nacional de Segovia, Segovia

Caso de estudio 03. Centro de Promoción Social, Burgos

Caso de estudio 04. Santuario la Virgen del Camino, León



Fundación Docomomo Ibérico.  
<https://docomomoiberico.com/programas/>

La relación entre fotografía y arquitectura es íntima, amplia y de gran importancia. En este trabajo, el enlace entre ambas disciplinas lo limitaremos a la inquietud por mostrar la esencia del Movimiento Moderno a través del análisis y posterior captura de casos de estudio.

Los edificios han sido escogidos a raíz del estudio y análisis de la catalogación realizada por parte de la Fundación Docomomo Ibérico. La organización internacional tiene como objetivo el “inventariar, divulgar y proteger el patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno”<sup>(33)</sup>. Gracias a la sección ibérica, y bajo la misma finalidad, encontramos una gran valoración del patrimonio moderno en el ámbito geográfico de la península ibérica, abarcando España y Portugal.

En este documento, debido a la necesidad de establecer unos límites de trabajo, se ha optado por centrar la atención en el territorio de Castilla y León, siendo ésta la comunidad autónoma donde resido y, además, un territorio con grandes ejemplos y registros de arquitectura del Movimiento Moderno.

A raíz del estudio las de investigaciones y catalogaciones promovidas por Docomomo Ibérico, se ha llegado a la elección definitiva de cuatro casos de estudio. La organización clasifica los edificios en nivel A y nivel B. Los cuatro edificios seleccionados pertenecen a la máxima categoría de valor: nivel A.

Los edificios seleccionados se encuentran repartidos en diferentes provincias de la comunidad, generando una visión más global de nuestro territorio y demostrando, como ya hemos ido viendo a lo largo del trabajo, que los gestos de la modernidad en nuestro país fueron numerosos y de gran calidad. Además, cada uno de ellos pertenece a una

tipología arquitectónica diferente, con intención de evidenciar que la fiebre del movimiento moderno contagió toda la proyección arquitectónica del momento, independientemente de su funcionalidad. Siendo incluso la base conceptual y campo de experimentación material y formal de las nuevas tipologías que aparecieron a partir del siglo XIX.

Las fotografías de las arquitecturas escogidas tratan de capturar los espacios, ambientes y detalles, tanto interiores como exteriores, que hacen de ese edificio un ejemplo de modernidad. Su tratamiento queda limitado al blanco y negro, ayudando a trasladarnos al “siglo monocromático” y haciendo de nuestros ojos una mirada contextualizada en el momento de su creación.

Además, en base a lo visto en el bloque 02, la reducción del cromatismo a una única gama tonal ayuda a potenciar las geometrías, texturas, contrastes, etc. de los que bebe la arquitectura del movimiento moderno y a través de los cuales general estancias de tan riqueza visual y espacial.

A su vez, el trabajar en blanco y negro me permite concebir el producto fotográfico final como un todo, aportando sintonía, claridad y homogeneidad, permitiendo relacionar los cuatro casos de estudio, no solo por sus propiedades arquitectónicas más espaciales, sino también por su imagen y sensaciones materiales.

Al igual que en Campos de batalla de María Bieda y Jose María Rosa (34), cada fotografía no está concebida como un elemento individual, sino como parte integrante de una serie más grande. A través de una visión de conjunto de las mismas, se trata de trabajar la inquietud por mostrar la esencia de la arquitectura del movimiento moderno.

Como medio para llegar a saber qué fotografiar, es cuando entran en juego las seis claves que caracterizan el movimiento moderno en España que explicamos en el bloque 01 del presente trabajo. A raíz del entendimiento, análisis y posterior aplicación de estas seis propiedades a cada uno de los cuatro casos de estudio que tenemos, conseguimos extraer los principales elementos que hacen de estos edificios buenos ejemplos de modernidad.

<sup>(33)</sup> Fundación Docomomo Ibérico.  
<https://docomomoiberico.com/quienes-somos/>

<sup>(34)</sup> Bleda, María. Rosa, José María. (1997). Campos de batalla. Valencia: Fundación Cañada Blanch etc.

Caso de estudio 01. Colegio Internado Sagrada Familia, Valladolid

Caso de estudio 02. Parador Nacional de Segovia, Segovia

Caso de estudio 03. Centro de Promoción Social, Burgos

Caso de estudio 04. Santuario la Virgen del Camino, León



# 01

## Responsabilidad social y compromiso con el oficio de arquitecto

La arquitectura como herramienta útil para la recuperación y posterior adaptación de la nueva realidad social, política y económica que vivía el país.

*Sociedad, personas, oficio, responsabilidad*

# 02

## Creación de ambientes para el bienestar de las personas

La proyección de un espacio y la definición de un ambiente provoca emociones y sensaciones en el usuario. Elementos como la luz, el orden, la escala, etc. condicionan las conductas de las personas.

*Espacio, luz, claridad, orden, planta, escala, belleza*

# 03

## Integración con el lugar

La arquitectura tradicional como aprendizaje e inspiración. El entorno natural forma parte de la nueva arquitectura, se introduce el paisaje en ella. Además, se es consciente de su impacto en la ciudad.

*Relación con la ciudad, interior/exterior, espacio intermedia, visuales, vistas, paisaje, entorno*

# 04

## La Arquitectura como obra integral

La arquitectura como disciplina transversal y multisectorial. Todos los elementos que conforman el espacio influyen en su ambiente. Ampliación de escala proyectual y todos los elementos son integradores del espacio. Desde la proyección del espacio hasta la definición del mobiliario, materiales, acabados, etc. El trabajo conjunto de todas las decisiones a todas las escalas provoca el efecto multisensorial en el usuario que la arquitectura debe estimular.

*Obra integral, mobiliario, luz, textura, color, material*

# 05

## Honestidad constructiva e innovación

Relación entre idea, material y técnica. Investigación y experimentación de nuevas técnicas, materiales, usos. Reinterpretación de lo tradicional. Búsqueda de la pureza en la expresión del material visto.

*Material, textura, pureza, innovación, técnica, funcionalidad*

# 06

## La forma exterior como expresión del orden interno

La expresión formal del edificio debe ser resultado de su concepción proyectual, necesidades técnicas y materiales seleccionados.

*Simplicidad, claridad, funcionalidad, belleza, forma, orden, coherencia, estructura interna*

Nombre  
Localización  
Autor/es  
Tipología  
Fecha

Colegio Internado Sagrada Familia  
Valladolid  
Antonio Vallejo Álvarez / Antonio Vallejo Acevedo / Fernando Ramírez de Dampierre  
Docencia / Enseñanza  
1963 - 1967

Introducción  
Movimiento Moderno  
Fotografía  
Casos de estudio

En el año 1951, la ciudad de Valladolid comenzó a ser escenario precursor de la modernidad en nuestro país. De la mano de Miguel Fisac, el Colegio Apostólico de los Padres Dominicos marcó un antes y un después en el desarrollo arquitectónico de la ciudad y reforzó el reconocimiento internacional del propio arquitecto.

A partir de ese edificio, comenzaron a llegar encargos por parte de más entidades religiosas. Proyectos referenciados en lo que anteriormente Miguel Fisac había construido y que tanto impacto había tenido entre las órdenes. Así pues, durante las siguientes décadas encontramos otros dos edificios de carácter moderno en un radio de escasamente 3 kilómetros: Colegio de San Agustín, Cecilio Sanchez Robles Tarín, 1961, y Colegio Internado Sagrada Familia, Antonio Vallejo Álvarez, Antonio Vallejo Acevedo y Fernando Ramírez de Dampierre, 1963.

Centrándonos en este último, el Colegio de la Sagrada Familia bebe de la esencia del Movimiento Moderno al igual que sus compañeros. Además, adopta rasgos asociados a la obra coetánea de Le Corbusier en el Convento de la Tourette o acercamientos con el new brutalism inglés.<sup>(1)</sup> Lo cierto es que, en este edificio, como indica Pablo Izquierdo López<sup>(2)</sup>, se advierten de modo concreto los criterios formales que otorga una modernidad, en estos momentos, ya establecida.

Cabe destacar que el proyecto original fue concebido como la suma ordenada de partes individuales que conformaban un gran conjunto. Un gran enclave donde se debían organizar numerosos espacios tanto religiosos como docentes. Distribuidos en diferentes volúmenes organizados alrededor de un patio central, se plantearon los siguientes paquetes de programa: la residencia de los frailes, la zona de comedor común junto con las cocinas y almacenes, salón de actos y estudios a su alrededor, dormitorios de los estudiantes, aulas y una gran iglesia en el interior del patio central.

Finalmente, muchas de estas piezas no llegaron nunca a materializarse. En el conjunto definitivamente construido en 1967 quedan ausentes: la zona de almacenes y espacios de servicio del bloque de cocinas y comedor; el salón de actos con sus respectivas salas; todo el conjunto de aulas que conformaban la gran estructura en peine orientada al Noreste y, finalmente, la gran iglesia central.

Debido a esta situación, el edificio tuvo que sufrir ciertas modificaciones para adaptar todo el programa de necesidades requeridas a la realidad construida. Al bloque para la residencia de los frailes se le incorporó un mayor programa: administración y aulas en planta baja, así como la construcción de una capilla privada en el piso superior. Además, una segunda capilla se colocó en el ala simétricamente opuesta a ésta, dando continuidad y rematando el corredor que nos lleva hasta la residencia de los alumnos. Finalmente, en 1975 se acabó construyendo un último bloque en el lugar original del salón de actos.

Aun con todas las alteraciones que sufrió el proyecto original, el edificio construido que vemos actualmente desprende perfectamente la esencia moderna y brutalista con la que contaba en origen. Su lenguaje, tratamiento de la luz, volumetrías, organización espacial, integración con el lugar... Toda la personalidad que desprendía sobre el papel, aun con las modificaciones adolecidas, quedó fielmente materializada en la obra construida.

<sup>(1)</sup> Do.co.mo.mo\_Valladolid. (2018). Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975. Industria, vivienda y equipamientos. Artículo Colegio Internado Sagrada Familia, 1963-1967 E.2 | Nivel A\_Selección Comisión Externa, Darío Álvarez Álvarez.

<sup>(2)</sup> Izquierdo López, Pablo (2010). La re-construcción del Colegio de la Sagrada Familia: A. Vallejo Álvarez, A.Vallejo Acevedo, F. Ramírez de Dampierre, Valladolid 1963-1967



## CASO DE ESTUDIO

Colegio Internado Sagrada Familia

# 01

## Responsabilidad social y compromiso con el oficio de arquitecto

La arquitectura como herramienta útil para la recuperación y posterior adaptación de la nueva realidad social, política y económica que vivía el país.

*Sociedad, personas, oficio, responsabilidad*



01

Nombre  
Localización  
Autor/es

Colegio Internado Sagrada Familia  
Valladolid  
Antonio Vallejo Álvarez / Antonio Vallejo Acevedo  
/ Fernando Ramírez de Dampierre  
Docencia / Enseñanza  
1963 - 1967

Tipología  
Fecha

Edificio encargado por la entidad religiosa de los hermanos de la Sagrada Familia para albergar un colegio internado donde poder impartir docencia, ser residencia de sus miembros, así como de personas necesitadas. Actualmente continúa con esta función, albergando la educación integral de niños y jóvenes.



Fotografía histórica. Fachada principal.



# 02

## Creación de ambientes para el bienestar de las personas

La proyección de un espacio y la definición de un ambiente provoca emociones y sensaciones en el usuario. Elementos como la luz, el orden, la escala, etc. condicionan las conductas de las personas.

*Espacio, luz, claridad, orden, planta, escala, belleza*



02

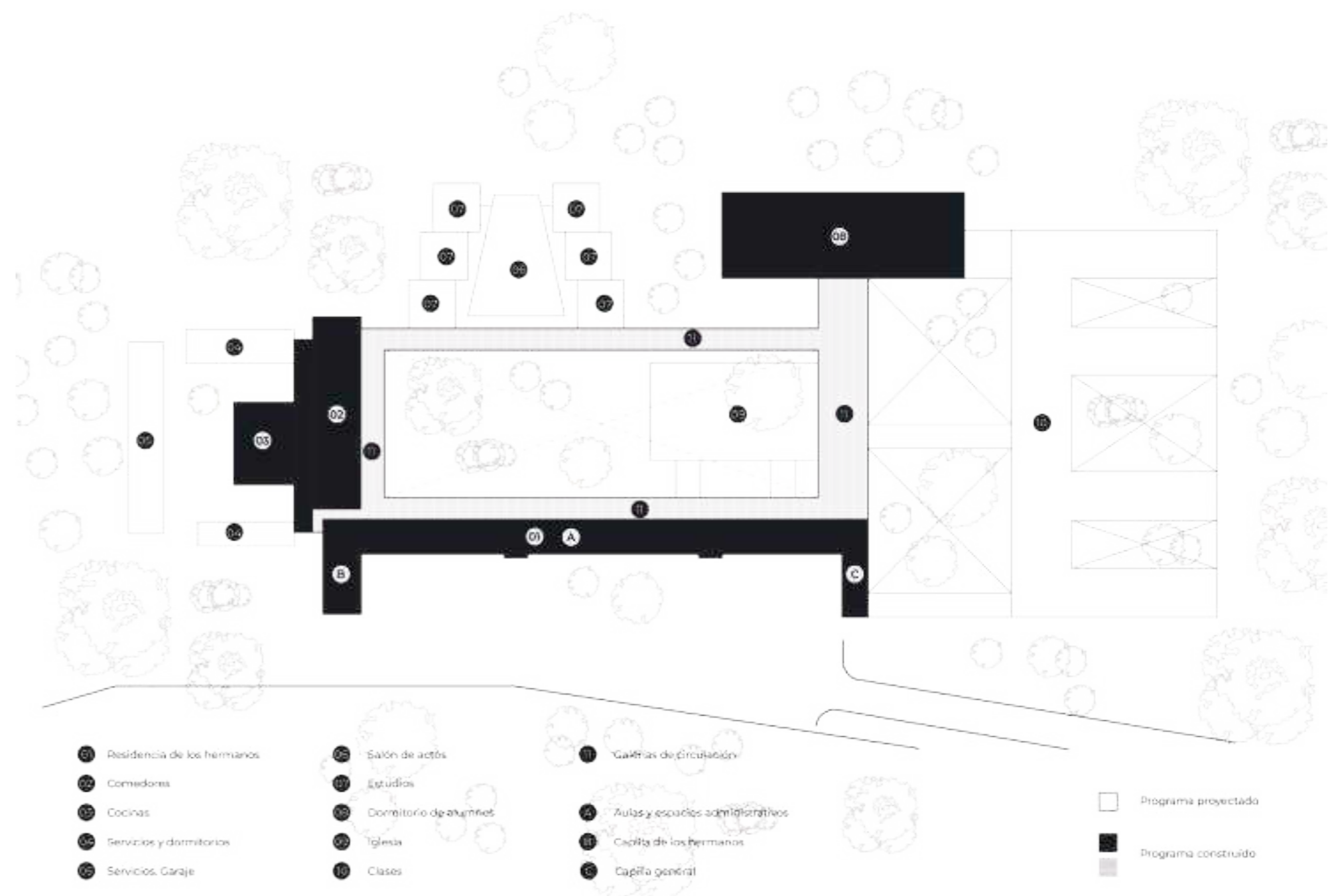
El programa a proyectar era muy complejo. Estaba formado por multitud de funciones diferentes. Desde el punto de vista de su organización en planta, se decidió huir de la posibilidad de hacer un edificio compacto y se encapsularon esas funciones en zonas diferenciadas, cumpliendo así con la necesidad de ir construyendo el conjunto por fases.

Al igual que en la Tourette, todo el conjunto se conecta y distribuye entorno a un gran patio rectangular. En su edificio, Le Corbusier, a raíz de la reinterpretación de las funciones y metodología espacial del claustro tradicional de los monasterios, crea un nuevo concepto insólito hasta la fecha. Los pabellones están conectados a través de él, sin embargo, la novedad reside en que, al recorrido perimetral tradicional, añade otra serie de circulaciones cerradas independientes que atraviesan el patio en diferentes direcciones, conectando entre sí los distintos bloques funcionales. Con la unión de estas dos propuestas, consigue relacionar las diferentes partes diferenciadas a través de un patio interior.

En nuestro caso, el Colegio Internado Sagrada Familia, bebe de las soluciones expuestas por maestro suizo, optando también por una idea de circulación donde el patio es el elemento articulador del conjunto. A través del recorrido perimetral del mismo, se consiguen enlazar las diferentes áreas, que, a su vez, se caracterizan por ser independientes formal, funcional y espacialmente. Aunque, a diferencia de la Tourette, no existan conexiones cruzadas por el interior del patio más allá de los caminos de paseo, la concepción de una galería que varía en sus dimensiones según los bloques funcionales que conecte; su capacidad de transformación en la permeabilidad y entrada de luz a raíz de su orientación; y su aptitud para dar cohesión y sentido a una "suma de partes claramente diferenciadas" <sup>(1)</sup>, es suficiente para leer un código claramente moderno en la intención proyectual del edificio.

<sup>(1)</sup> Do.co.mo.mo\_Valladolid. (2018). Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975. Industria, vivienda y equipamientos. Artículo Colegio Internado Sagrada Familia, 1963-1967 E.2 | Nivel A\_Selección Comisión Externa, Darío Álvarez Álvarez.

Los bloques de programa individualizados: residencia de los hermanos, dormitorios de estudiantes, capillas, comedores, cocinas, aulas, etc. van generando, a través de su disposición y orientación, diferentes entradas de luz que enriquecen las visuales y sensaciones espaciales dentro del edificio.





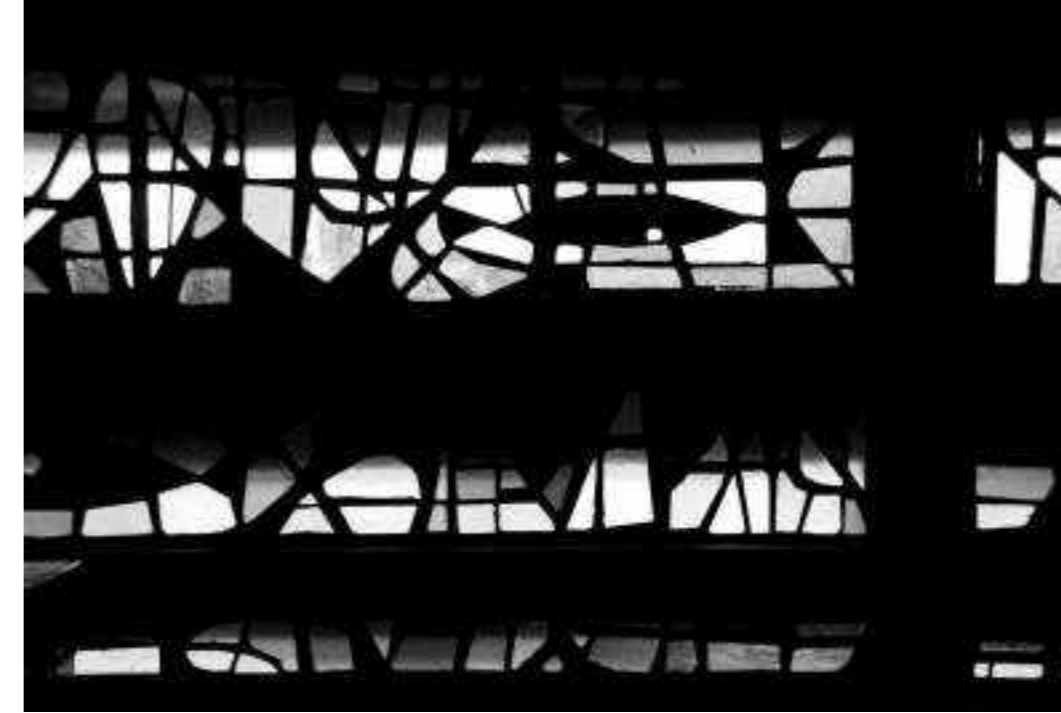
03



04



05



06



07

La horizontalidad buscada queda asegurada a través de la disposición de los bloques apaisados, resueltos en pocas alturas, junto con la apertura de sus huecos. En fachada, secuencia de terrazas a modo de galerías que sobrevuelan el cuerpo inferior de aulas, crean profundidad y marcan las sombras y líneas paralelas al suelo, potenciando la sensación de anclaje con el terreno.

Cabe destacar los ambientes creados específicamente para los espacios de culto. A través del tratamiento de los vidrios hacia una tonalidad cálida y, simultáneamente, el uso de vidrieras con multitud de colores, ayudan a que el espacio de conexión con Dios sea especial, facilitado y potenciado por la propia arquitectura.

El conjunto queda definido por bloques concebidos de manera muy diferente compositiva y espacialmente. A su vez, se resuelven con distintos lenguajes. Entre ellos destacan: el aire más referente al movimiento moderno lo encontramos en el pabellón de entrada, definido por una intencionada horizontalidad a través de un bloque de poca altura rectangular, galería abierta, disposición de los huecos, utilización de formas plásticas sobre el propio hormigón o creadas a partir del mismo... Por otra parte, en el distribuidor perimetral definido por el patio y el bloque de dormitorios de los estudiantes, podemos leer un lenguaje más funcionalista donde aspectos como el programa y la orientación correspondiente a esos espacios son claramente definidoras de las soluciones otorgadas. A su vez, elementos como el juego de las cubiertas en el bloque de comedores y aulas desprenden aires constructivistas. Detalles como el remate de las cubiertas y de la marquesina de la puerta debajo de la capilla principal, desprenden ciertos toques cercanos a corrientes organicistas. Finalmente, queda marcada una intención brutalista, donde los materiales vistos y la sinceridad constructiva dota al conjunto de una imagen general homogénea <sup>(1)</sup>. La mezcla de diferentes lenguajes arquitectónicos y la capacidad de los arquitectos para conseguir una armonía global a través de ellos, tiene como consecuencia la gran calidad arquitectónica, riqueza visual y espacial que inevitablemente apreciamos cuando recorremos sus ambientes.

<sup>(1)</sup> Doco,mo,mo\_Valladolid. (2018). Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975. Industria, vivienda y equipamientos. Artículo Colegio Internado Sagrada Familia, 1963-1967 E.2 | Nivel A\_Selección Comisión Externa, Darío Álvarez Álvarez.



08



09

# 03

## Integración con el lugar

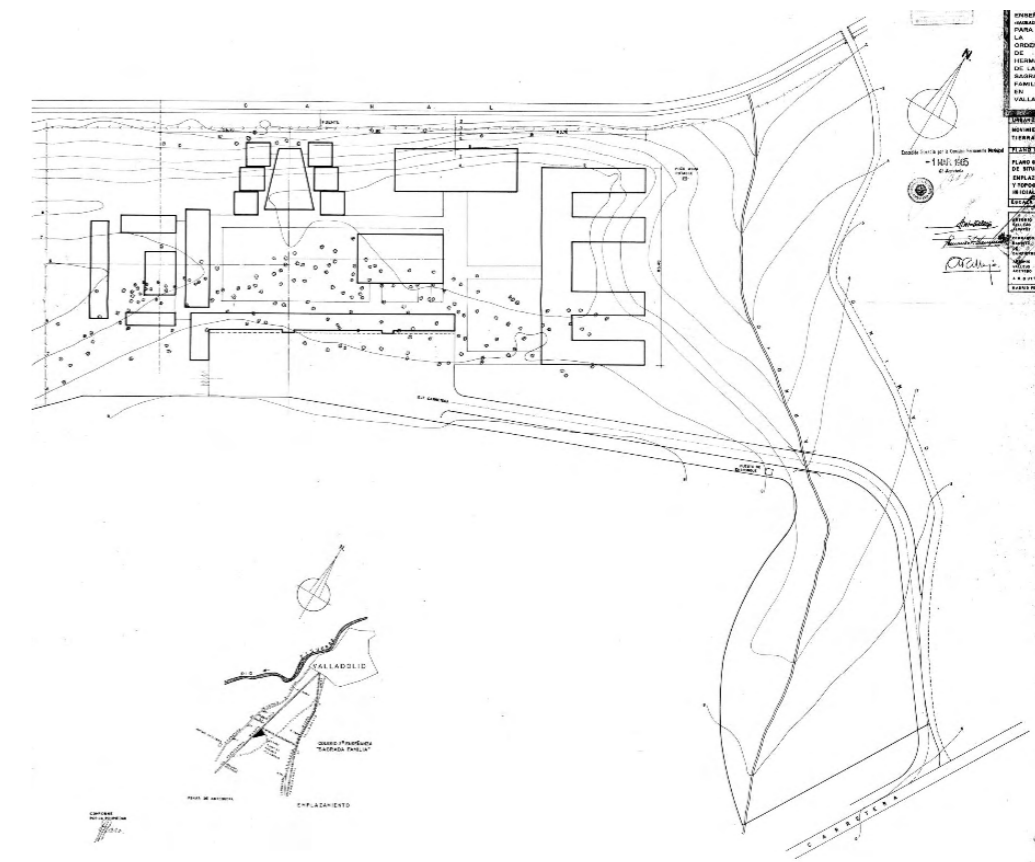
La arquitectura tradicional como aprendizaje e inspiración. El entorno natural forma parte de la nueva arquitectura, se introduce el paisaje en ella. Además, se es consciente de su impacto en la ciudad.

*Relación con la ciudad, interior/externo, espacio intermedio, visuales, vistas, paisaje, entorno*



Ya hemos comentado previamente una de las numerosas relaciones que mantiene este edificio con el monasterio de la Tourette proyectado por Le Corbusier. Al igual que éste, que se organiza desde el propio paisaje ocupando los vacíos existentes en la ladera, en el Colegio Internado Sagrada Familia entendemos de la misma manera su relación con el paisaje, organizándose el edificio y reevaluando su emplazamiento final entorno a los vacíos existentes que dejan, en su caso, los árboles que componen el Pinar de Antequera.

Debido a esta íntima relación con el terreno y la vegetación existente, el edificio de Valladolid se ancla al terreno, completamente plano, desarrollando una gran horizontalidad y elevándose su imagen únicamente en puntos excepcionales y por la propia altura de la vegetación existente. Diferenciándose del monasterio de Le Corbusier, donde debido a que su emplazamiento queda definido por una ladera con una fuerte pendiente, la intención de elevar y destacar el gran volumen sobre el terreno, quedando en sintonía con los árboles y, simultáneamente, salvando así las diferencias de cota.



Fotografía histórica. Plano de situación.

||



11

También el proyecto tiene en cuenta la climatología extrema de la ciudad de Valladolid. Las fachadas son más permeables hacia el sureste, que recoge todo el bloque lineal de entrada y que contiene las residencias de los frailes. La galería del nordeste, queda definida por huecos más pequeños en fachada que, siguiendo las pautas del lenguaje moderno, quedan definidos por un rasgado horizontal.

Al igual que la diversidad, tanto en forma como en cantidad de aperturas, que encontramos en las fachadas exteriores según la orientación, en el interior del conjunto también existen variaciones. Especialmente características en el corredor perimetral que rodea el patio rectangular, así como en el bloque de comedores y cocinas, donde la gran estructura de cubierta a modo de sierra queda definida por grandes entradas de luz y conexión visual directa hacia el noreste, el patio interior, y un cierre, aun con ventanas horizontales, mayoritariamente opaco hacia el suroeste.



12



13



14



15

Además, todo el edificio está en constante relación con la vegetación, ya sea por las persistentes aperturas, entradas de luz y visuales a través del patio interior o, en su caso, por las aperturas directamente al entorno paisajístico que rodea al enclave. Esto también ayuda a la existencia de una ventilación cruzada en la mayoría de los edificios individuales y en sus galerías de conexión, favoreciendo el intercambio de aire entre estancias y mantener las mejores condiciones de confort y habitabilidad en los edificios.

# 04

## La Arquitectura como obra integral

La arquitectura como disciplina transversal y multisectorial. Todos los elementos que conforman el espacio influyen en su ambiente. Ampliación de escala proyectual y todos los elementos son integradores del espacio. Desde la proyección del espacio hasta la definición del mobiliario, materiales, acabados, etc. El trabajo conjunto de todas las decisiones a todas las escalas provoca el efecto multisensorial en el usuario que la arquitectura debe estimular.

*Obra integral, mobiliario, luz, textura, color, material*



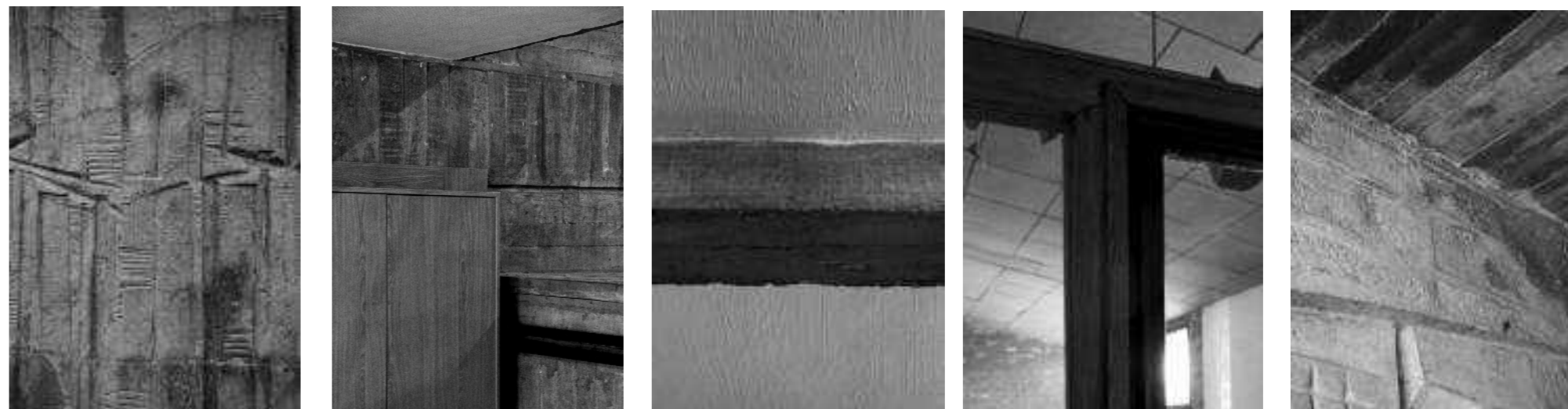
Es un edificio que alberga multitud de detalles de calidad arquitectónica. Una vez más es característico la destreza para encontrar el equilibrio perfecto en el contraste generado por el crudo hormigón visto y la calidez anaranjada del ladrillo utilizada en la mayoría de los cerramientos.

Las superficies de estructura y paramentos de hormigón, quedan fuertemente texturizadas por la memoria del encofrado utilizado para su construcción. Además, existen también multitud de elementos decorativos moldeados en hormigón o tallados directamente sobre su superficie: peanas, vierteaguas, gárgolas, aleros, marquesinas, muro principal en el acceso principal del conjunto...

Las carpinterías originales se componen de grandes marcos de madera de pino con particiones interiores metálicas. La formalidad de los huecos, así como las diferentes divisiones de las carpinterías, definen claramente la postura defensora al movimiento moderno que compartían los arquitectos. Los pavimentos son hidráulicos y se componen en tonos ocres, piedra caliza de Campaspero o madera, dependiendo de en qué estancia nos encontremos. La imagen del edificio viene dada por la textura y color de los materiales de proximidad al complejo.

A raíz de la concepción del edificio como un todo, ya en el interior encontramos radiadores integrados en el diseño de cada espacio, luminarias, la mayor parte del mobiliario de cada uno de los bloques de programa, las barandillas de las comunicaciones verticales, tiradores...

17 18 19 20 21 22  
23 24 25 26 27  
28 29 30 31 32





33

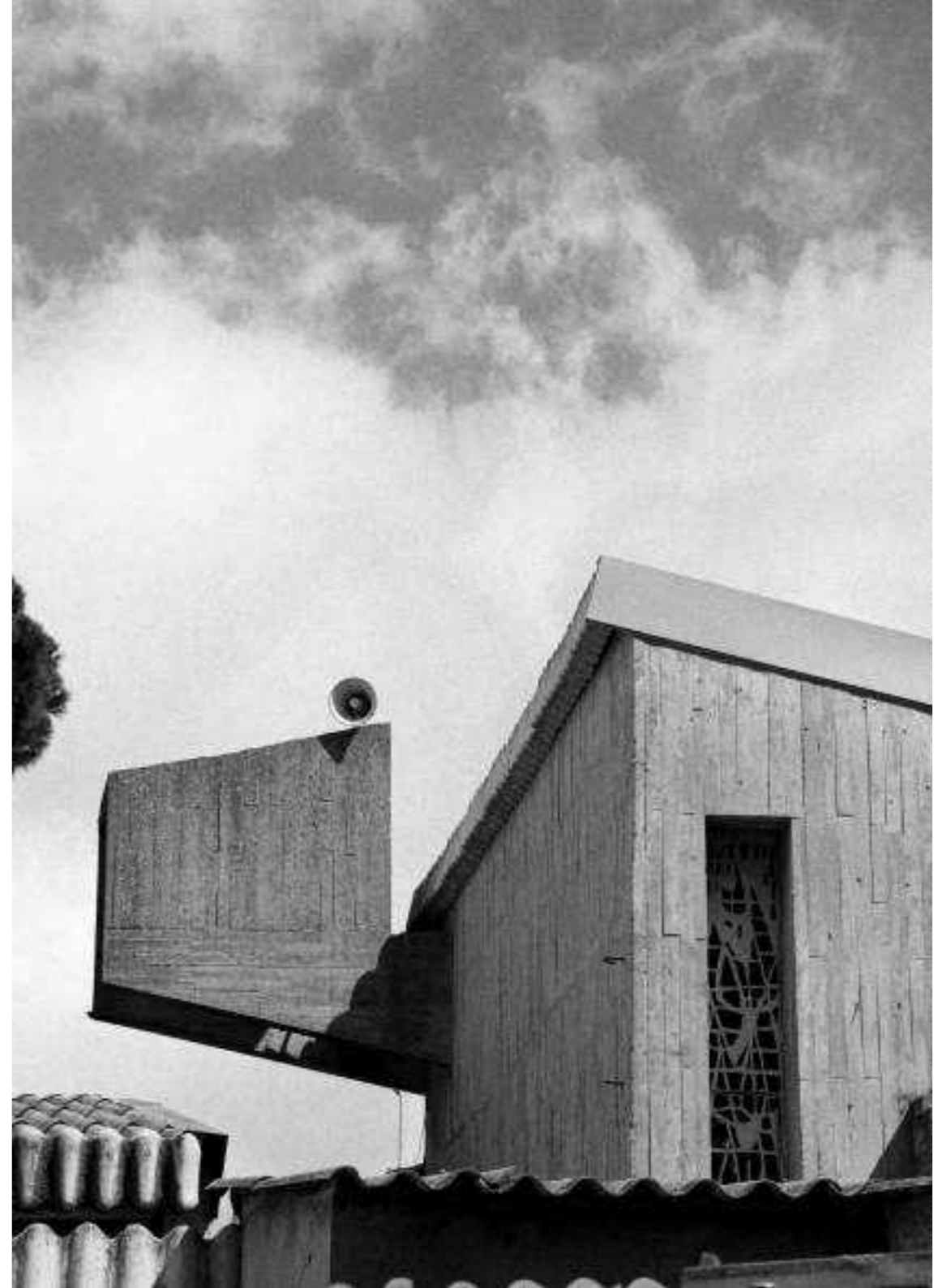


34



35

Mención especial debe llevar el remate del campanario de la capilla principal. Se diseña una estructura en voladizo, volcada hacia el interior del patio central y conformando un gran volumen de hormigón que guarda las campanas. Es un elemento que comparte una íntima relación constructiva y estética con el campanario de la Tourette.







37



38



39



40



41



42



43

44



Cabe destacar también la cubierta del conjunto. Está compuesta de planchas onduladas de fibrocemento. Sin embargo, se tuvo en consideración el encuentro de ésta con las fachadas, y su visión desde los edificios. Es por ello que se diseñó una pieza de remate, que caracteriza el perímetro superior del edificio, continuo y conformado por la repetición de un pequeño módulo geométrico que lo dota al edificio de una personalidad inconfundible.



45



46



47



Clave 01

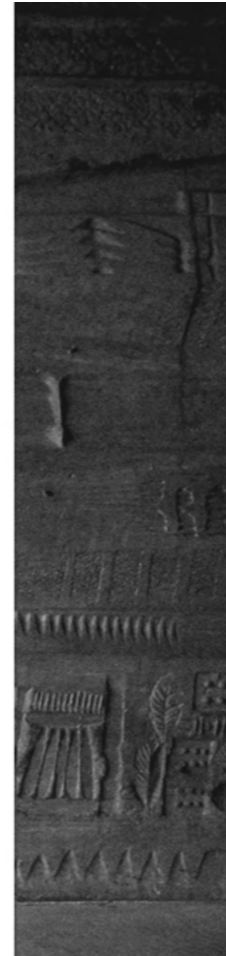
Clave 02

Clave 03

**Clave 04**

Clave 05

Clave 06



# 05

## Honestidad constructiva e innovación

Relación entre idea, material y técnica. Investigación y experimentación de nuevas técnicas, materiales, usos. Reinterpretación de lo tradicional. Búsqueda de la pureza en la expresión del material visto.

*Material, textura, pureza, innovación, técnica, funcionalidad*



La relación entre el cliente y la finalidad de su arquitectura encargada, también influye en el resultado del proyecto final. Con un carácter limitativo de base, tanto ideológico como paisajístico, la concepción de la idea se elevó sobre los cimientos del empleo del mínimo número de materiales, la concepción de un módulo tanto en planta como en altura en la residencia de los profesores <sup>(3)</sup> o en el bloque de descanso de los estudiantes, los condicionantes que aportan los diferentes filtros de privacidad necesarios en cada estancia... Sin embargo, la posición de los arquitectos frente a estas necesidades fue positiva, resolviendo y demostrando su destreza arquitectónica, consiguiendo crear espacios innovadores y funcionales.

La estructura está compuesta de hormigón armado. Especialmente interesante como se resuelve en los pabellones del comedor. Las cubiertas están formadas por grandes vigas inclinadas de hormigón armado, que se desplazan en diente de sierra, permitiendo la entrada de luz cenital a estos espacios y generando una escala de espacio público necesaria derivada del propio programa. Como hemos comentado anteriormente, hay una clara diferencia en la formalidad de las aperturas en esta zona debido a su orientación, abriéndose hacia el noreste y cerrándose al suroeste. Las vigas definen toda la longitud de la nave a través de una sucesión de pórticos iguales de 11 metros de luz, lo que genera que sea un espacio diáfano que únicamente queda dividido por grandes puertas móviles con carpinterías de madera, que permiten jugar con el espacio, transformando el espacio en salas más pequeñas o más grandes, según las necesidades de cada momento. La zona adyacente, donde se encuentra la cocina, se caracteriza por el diseño de una gran campana acristalada que permite expulsar los humos que se crean en las cocinas, cumpliendo con su funcionalidad, pero definiéndose, simultáneamente, a través de un diseño único.

<sup>(3)</sup> Arquitectura. (1965). Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 74, págs 27 a 34.



50



51



52



53



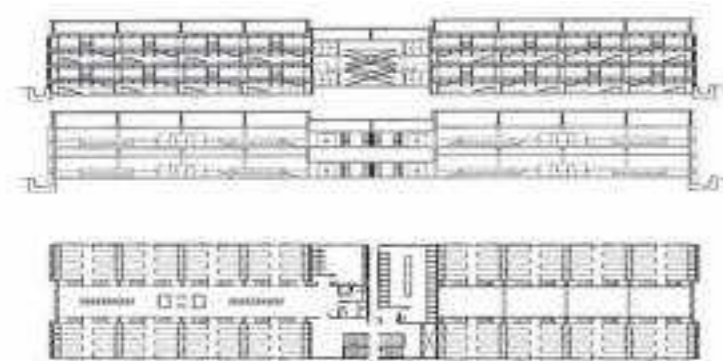
54



Destacable es la concepción, pionera a mediados del siglo XX, de pensar conscientemente en las instalaciones y aislamientos del edificio como una apuesta que, además de aportar la funcionalidad necesaria a corto plazo, existiera una visión a largo plazo que supusiera alargar exponencialmente la vida útil del conjunto. Bajo el conjunto existe una red de galerías subterráneas accesibles, que relaciona la ubicación de las salas de instalaciones y fuentes de energía con todos los bloques individuales, asegurando la cobertura de todos los puntos de consumo necesarios, así como la facilidad de acceso a la hora de mantener, revisar, modificar y modernizar cualquiera de las instalaciones.

55

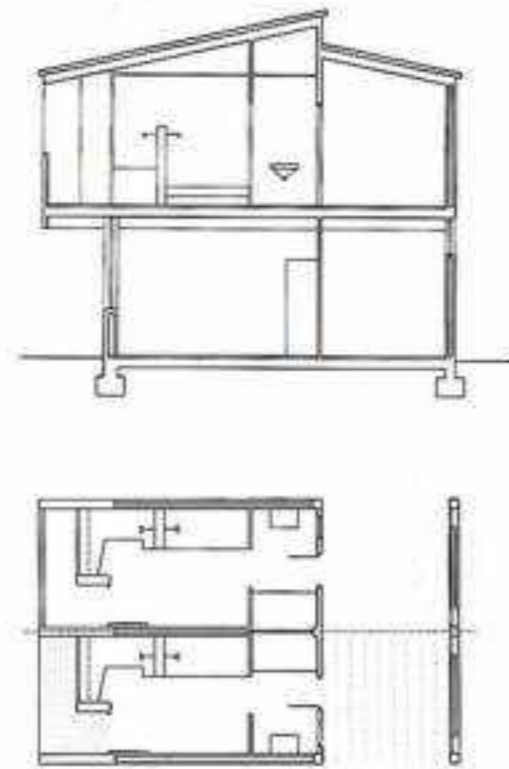




Dossier Recorrido Arquitectónico. (2013). Valladolid. Fundación Arquia.



Uno de los gestos de mayor ingenio a la hora de relacionar idea, material y técnica se refleja en el pabellón de los dormitorios de estudiantes. El edificio está dividido en cuatro naves. Cada una de ellas están relacionadas por un sistema de escaleras cruzadas en aspa que permitía diferenciar las circulaciones entre alumnos de diferente edad. Cada uno de esos volúmenes, se definen por una nave rectangular, dividida transversalmente en tres partes: zona central en una cota media utilizada, por una parte, para albergar un elemento espina dorsal diseñado para los lavabos y, por la otra, como distribuidor que permite el acceso a las otras dos zonas laterales subdivididas en dos medias alturas que acoge las camas y armarios de los internos. Cada nave se proyectó con capacidad para 96 camas y sus espacios húmedos propios. El mobiliario para el almacenamiento también ejerce la función de división de espacios, al dejar abiertas las puertas de los armarios se crean pequeños recintos que ayudan a que cada estudiante tenga mayor sensación de privacidad en el espacio alrededor de su cama. El acceso a estos niveles intermedios se lleva a cabo por un diseño de escalera metálica con unas barandillas de tubo muy interesantes. Esta habilidosa solución de nave diáfana distribuida en diferentes alturas y subespacios permite la entrada de luz lateral a la zona central, así como asegurar la ventilación cruzada del aire.



Basado en el apoyo hacia la búsqueda de soluciones innovadoras que caracterizan las ideas del movimiento moderno encontramos también el destacable diseño del sistema de ventilación de las habitaciones de los frailes. Una carpintería de madera con pequeñas aperturas permite el intercambio de aire entre el espacio interior y la galería, originalmente, abierta al exterior. Su colocación lateral posibilita la circulación del aire ocultando las vistas de la habitación desde el exterior, asegurando la privacidad de los residentes. Interesante destacar el juego de alturas y disposición que existe en las escaleras de comunicación.



# 06

La forma exterior  
como expresión del  
orden interno

67



68

La expresión formal del  
edificio debe ser resultado  
de su concepción proyectual,  
necesidades técnicas y materiales  
seleccionados.

*Simplicidad, claridad, funcionalidad,  
belleza, forma, orden, coherencia,  
estructura interna*

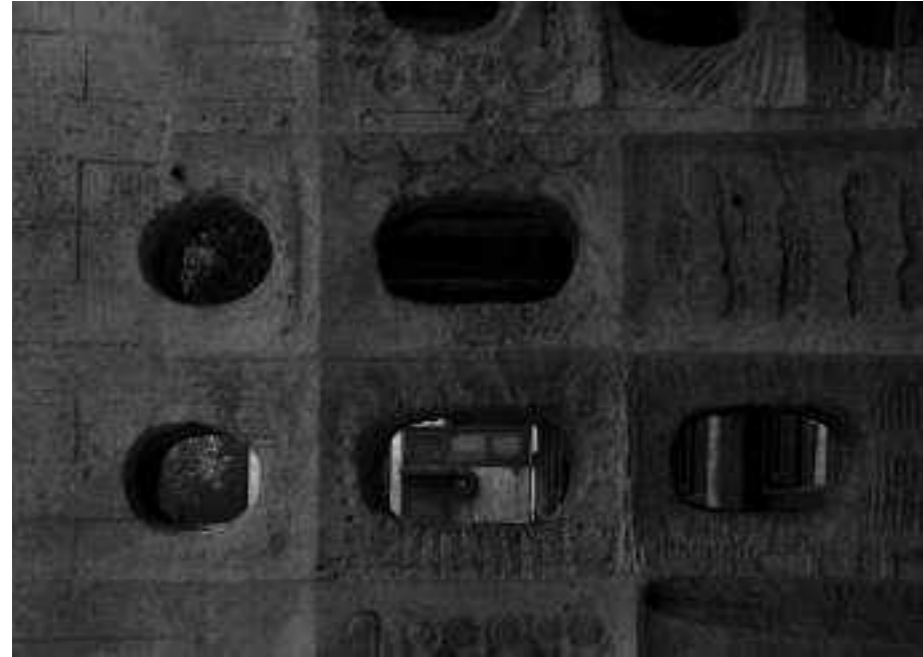
70



72



69



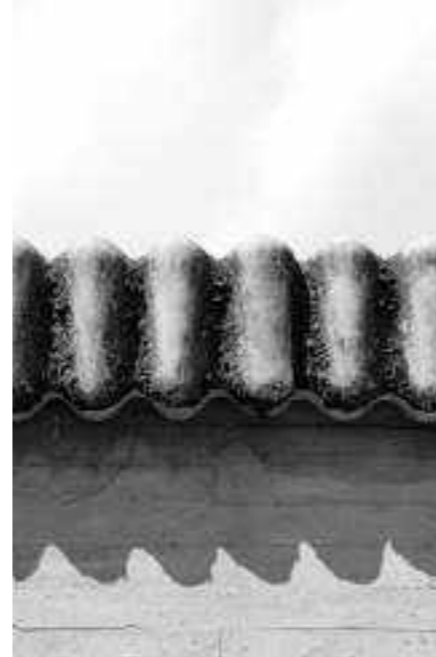
73



74



75



76



77



78



79



80

Cuando observamos el conjunto que compone el edificio actual, debemos tener en cuenta que está incompleto. El encargo asumía muchos más espacios y bloques de programa, sin embargo, como ha sido comentado anteriormente, no pudieron llegar a construirse. Esto provoca que actualmente observemos espacios que, originalmente fueron pensados para albergar una función de conexión o relación con esas partes del proyecto que, debido a las variaciones sufridas posteriormente, se pierden un poco en sentido. A modo de ejemplo queda el corredor que da acceso a la residencia de los frailes, siendo el doble de grande y disponiendo de un acceso lateral conectado, física y visualmente, con el patio rectangular principal del edificio.

Dentro de la horizontalidad marcada ya mencionada anteriormente, el juego de entrada de luz cenital a varios de los pabellones y capillas conlleva que las secciones sean muy ricas espacialmente, así como la imagen exterior del edificio, donde desde una visión en altura, podemos apreciar los desplazamientos y cruces de las cubiertas. Junto con los diferentes lenguajes utilizados en cada uno de los diferentes bloques que conforman el conjunto y las piezas con formas orgánicas que componen el remate de cerramiento de las cubiertas, el edificio genera una imagen global muy particular con tendencia al brutalismo, muy interesante y ambiciosa, resultando un claro ejemplo de la nueva modernidad asentada en la España de mediados del siglo XX.





Introducción. Metodología.

**Caso de estudio 01. Colegio Internado Sagrada Familia, Valladolid**

Caso de estudio 02. Parador Nacional de Segovia, Segovia

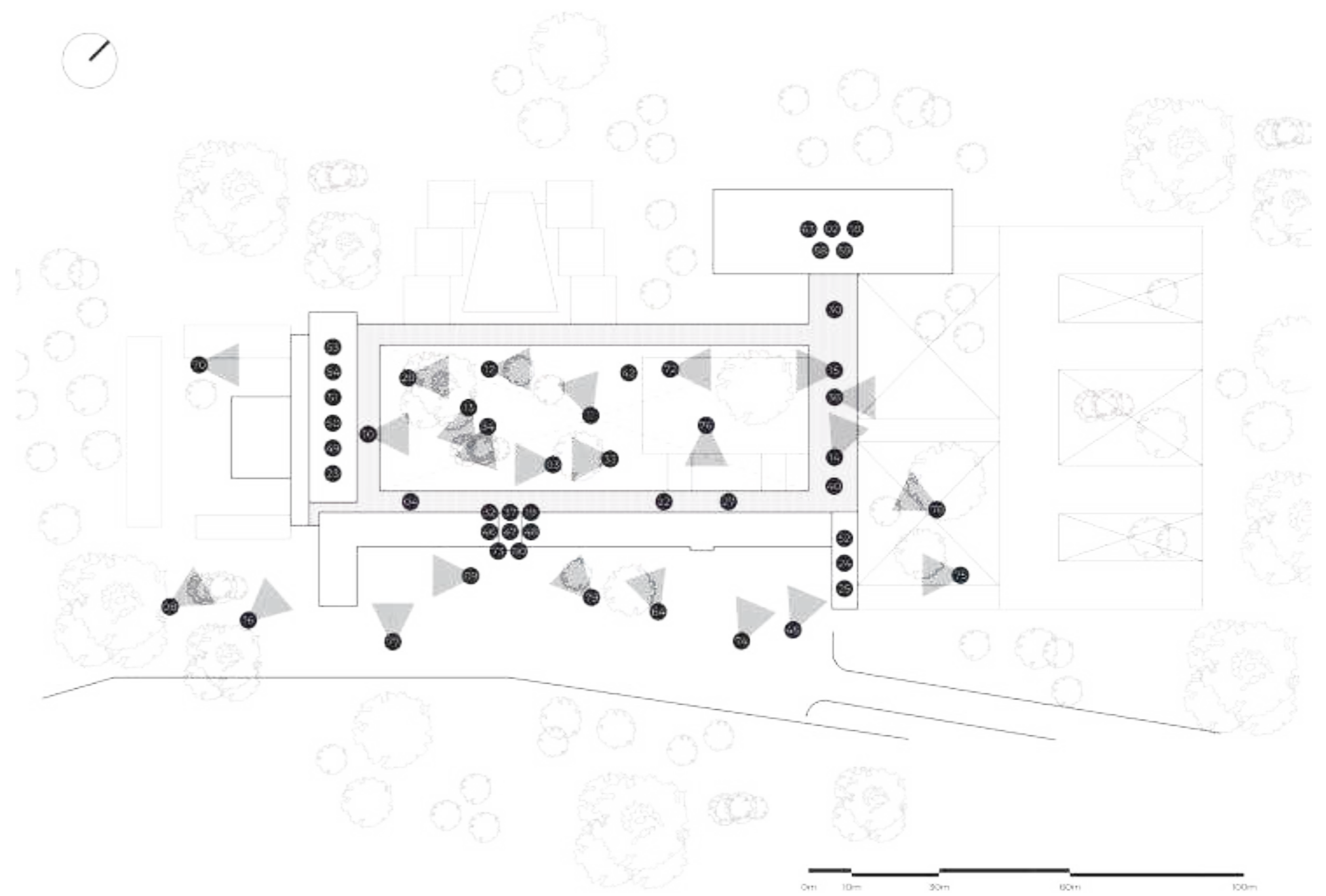
Caso de estudio 03. Centro de Promoción Social, Burgos

Caso de estudio 04. Santuario la Virgen del Camino, León

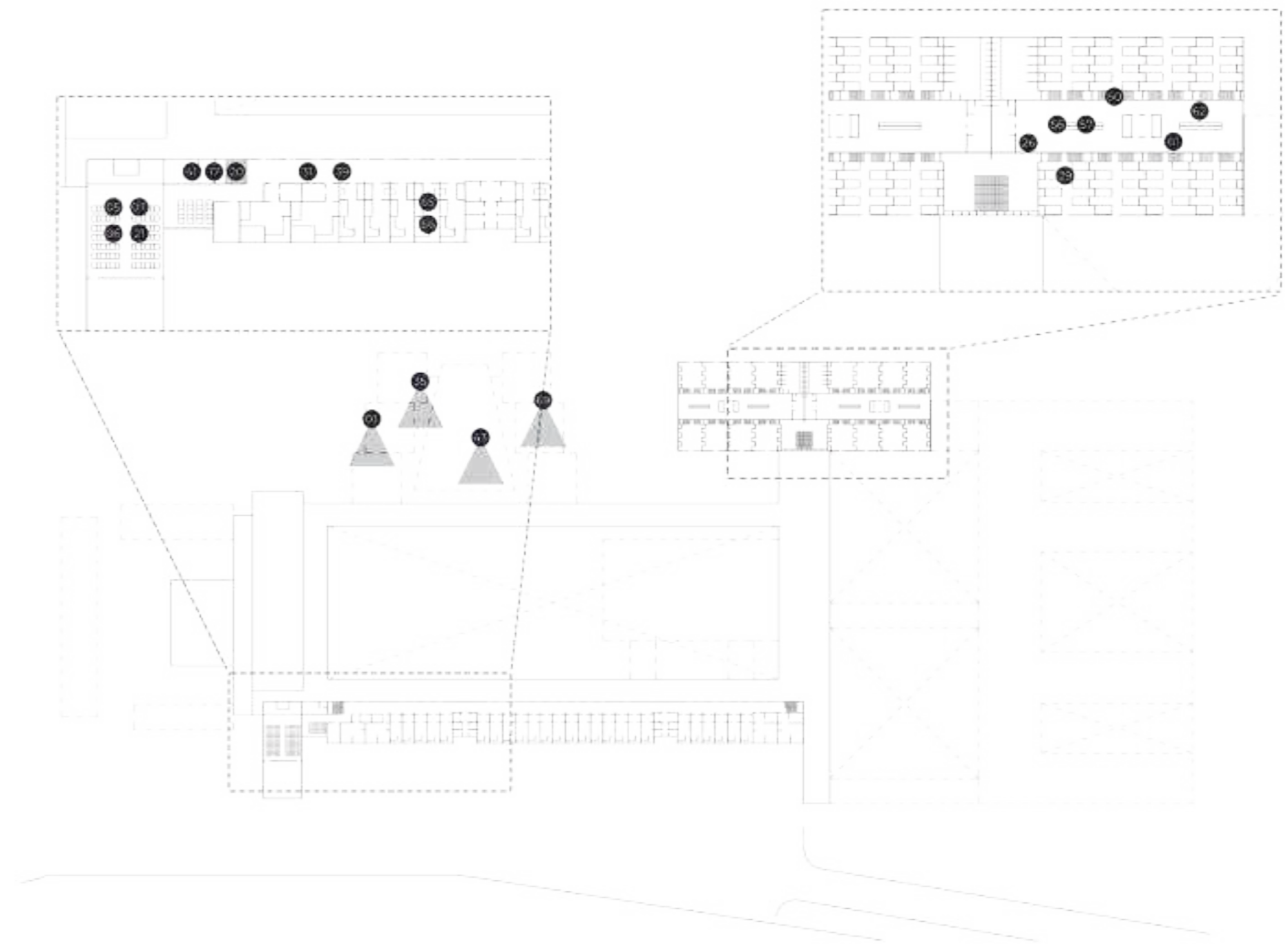
## ANEXO GRÁFICO

Colegio Internado Sagrada Familia

Planta baja.  
Fotografías exteriores e interiores.



Planta primera.  
Fotografias exteriores e interiores.



Nombre  
Localización  
Autor/es  
Tipología  
Fecha

Parador Nacional de Segovia  
Segovia  
Joaquín Pallás  
Cultural/Ocio/Turismo  
1963 -

Introducción  
Movimiento Moderno  
Fotografía  
Casos de estudio

- 118 -

02

## CASO DE ESTUDIO

Parador Nacional de Segovia



En las primeras décadas del siglo XX, bajo el reinado de Alfonso XIII, el gobierno ya expresaba sus intenciones de crear el proyecto de una red hostelera nacional, con intención de potenciar y mejorar el turismo en España. <sup>(1)</sup>

El primer parador nacional se construyó en el año 1928 en Gredos. El año previo a la Guerra Civil Española ya existían un total de 16 edificios conformando esa red inicial <sup>(1)</sup>. La guerra supuso un parón en la vida de todos los habitantes del país, así como en el desarrollo de los proyectos existentes. En los años posteriores a ésta, las primeras décadas de la dictadura se basaron en la implantación de medidas represivas para consolidar su poder y terminar con cualquier forma de oposición que existiera. En cuanto a la economía, se impuso una política autárquica que se basara en la autosuficiencia y la apuesta por el aislamiento internacional. Sin embargo, todo cambió a partir de la década de los años 60, cuando se comenzaron a producir transformaciones económicas, sociales y políticas trascendentales que presionaron al régimen a la reapertura del país para buscar fuentes de desarrollo y modernización. Desde el punto de vista financiero, los tres motores que construyeron la base sobre la que luego se desarrolló el crecimiento industrial y la modernización social fueron: el turismo, las inversiones extranjeras y la emigración de mano de obra <sup>(2)</sup>. Bajo esta premisa, el gobierno retomó los planes de construir una potente red hostelera nacional -nunca se bloquearon del todo pero en la primera década de dictadura el número de paradores construidos es insignificante- para potenciar el turismo en España, siendo especialmente impulsado entre

los años 1965 y 1968, coincidiendo con la llamada “revolución del turismo” <sup>(3)</sup> que vivió el país y disparándose la inauguración de paradores nacionales por todo el territorio español. En la actualidad, contamos con una red formada por 98 instalaciones.

Desde el punto de vista arquitectónico, la mayoría de ellos son rehabilitaciones de edificios históricos ya existentes. Sin embargo, también encontramos arquitecturas de nueva planta, sobre todo a partir de la década de los años 70.

Es el caso del Parador Nacional de Segovia, uno de los primeros paradores proyectados desde cero que además cuenta con una localización privilegiada. A las afueras de la ciudad de Segovia y ubicado en un cerro, este edificio se abre hacia las mejores vistas aéreas de la urbe nombrada en el año 1985 Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Gracias a su previa concepción proyectual, destaca en su arquitectura una pionera organización del espacio y un estilo seguidor de las corrientes del movimiento moderno en España.

<sup>(1)</sup> MCyP. Asociación en defensa del Patrimonio Histórico, Artístico, Cultural, Social y Natural de la Comunidad de Madrid. (2018). Paradores Nacionales. Una valoración paisajística y ambiental. Blog de MCyP.

<sup>(2)</sup> Tusell, J. (1999). Franco: España y su historia. Plaza & Janés. p. 222

<sup>(3)</sup> Fages, A., & Cantavella, F. (2004). España, país turístico: Del milagro económico a la revolución del turismo. Edicions Universitat Barcelona.

- 119 -

# 01

## Responsabilidad social y compromiso con el oficio de arquitecto

La arquitectura como herramienta útil para la recuperación y posterior adaptación de la nueva realidad social, política y económica que vivía el país.

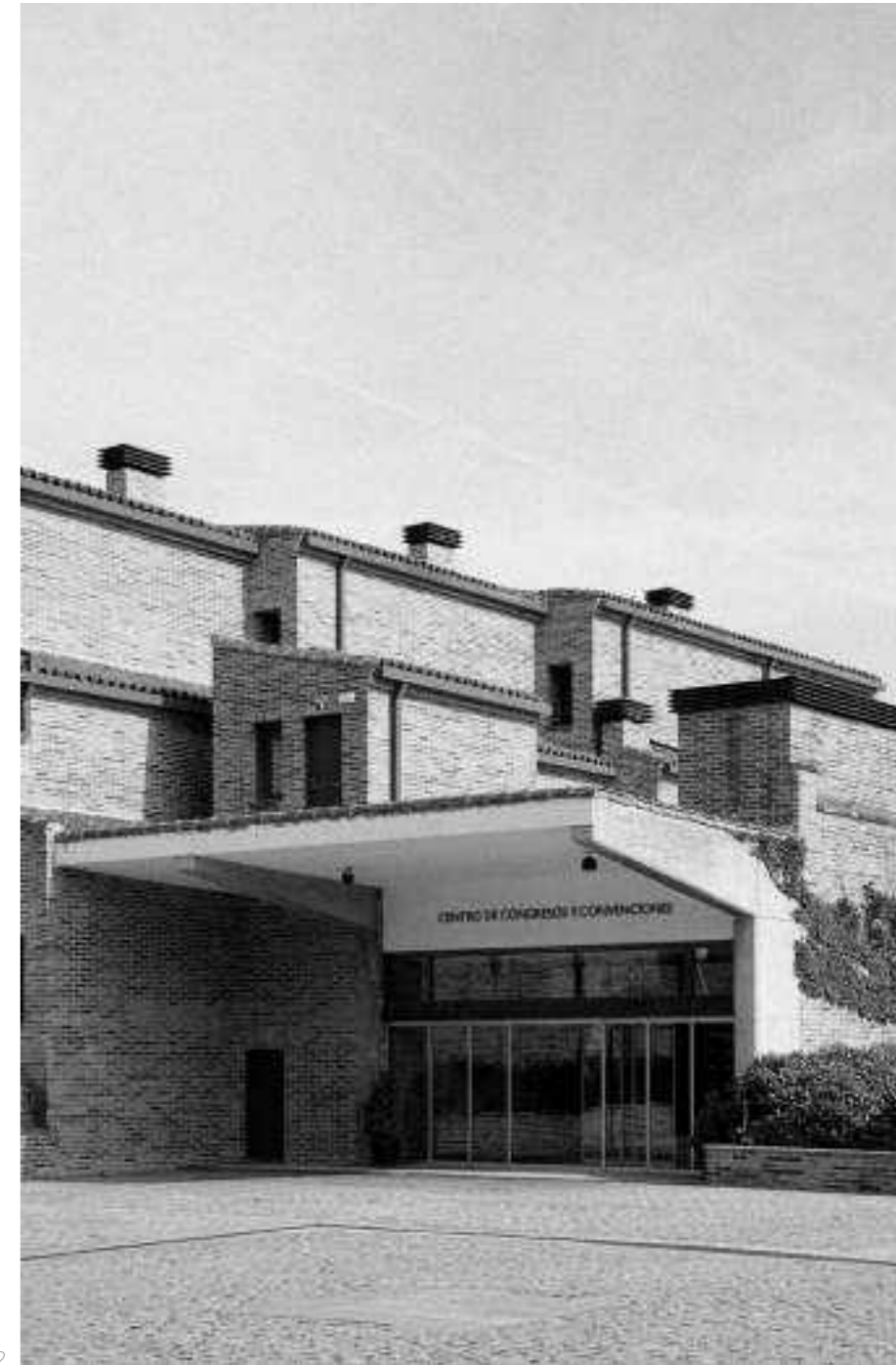
*Sociedad, personas, oficio, responsabilidad*



01

Nombre	Parador Nacional de Segovia
Localización	Segovia
Autor/es	Joaquín Pallás
Tipología	Cultural/Ocio/Turismo
Fecha	1963 -

Arquitectura perteneciente al proyecto de creación de una red hotelera a nivel nacional. Una iniciativa de carácter público para potenciar la imagen turística española.



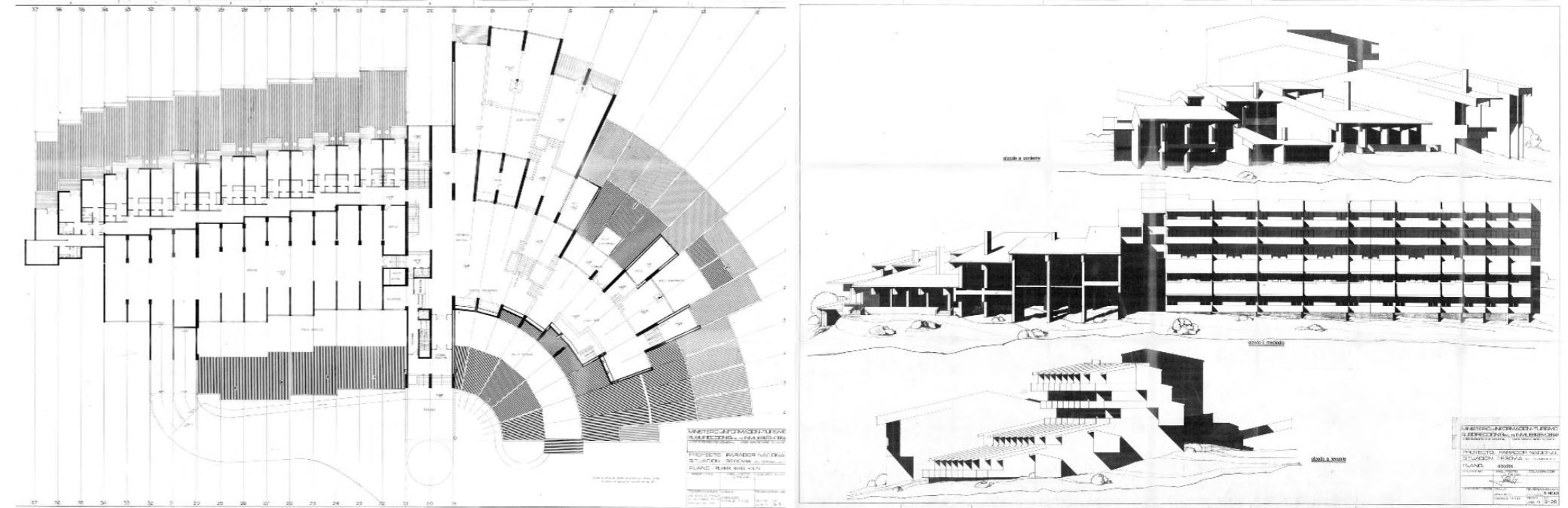
02

# 02

Creación de ambientes para el bienestar de las personas

La proyección de un espacio y la definición de un ambiente provoca emociones y sensaciones en el usuario. Elementos como la luz, el orden, la escala, etc. condicionan las conductas de las personas.

*Espacio, luz, claridad, orden, planta, escala, belleza*



Planimetría del edificio. Registro DOCOMOMO Ibérico.

Al tratarse de un edificio de nueva planta y no de la rehabilitación de una arquitectura existente, el proyecto pudo concebirse y organizarse en base a las cualidades de la parcela. La idea motor en la que se basa el proyecto es la utilización de un módulo en planta. Aprovechando su privilegiada localización, toda la zona habitacional se construye a partir de ese módulo, el cual va adaptándose al terreno y escalonándose generando diferentes ambientes y espacios.

A medida que vamos accediendo a las zonas más públicas, la planta se va abriendo en forma de abanico, buscando las mejores vistas desde cada punto de la parcela y creando diferentes enfoques del paisaje. Además de la importancia de las visuales, es fundamental la búsqueda por parte del arquitecto de una orientación suroeste, adaptándose a la climatología de la ciudad, haciendo que la planta vaya girando y mostrando un dinamismo peculiar.

El módulo en planta se refleja también en la disposición de la estructura, siendo protagonista absoluta del espacio interior. De manera anticipatoria, una sucesión de tres grandes vigas plegadas de hormigón nos acoge en el exterior, dando cobijo al acceso principal del edificio. Esta idea de que la estructura provoque una secuencia claramente notable se repite y potencia a una escala mayor en el interior de las zonas comunes.

La concepción de los espacios está basada la utilización de cambios de escala, alturas, visiones cruzadas, etc. Espacios comunes de gran tamaño que, gracias a estas variaciones en altura de la propia estructura, van conformando diferentes zonas con diversos filtros de sensaciones más o menos acogedoras, según las necesidades del programa en cada estancia.





08



09



10



11



12



13



14

Clave 01

Clave 02

Clave 03

Clave 04

Clave 05

Clave 06





15



16

17



Las habitaciones se agrupan de dos en dos, y se van escalonando tanto vertical como horizontalmente, creando un desplazamiento en el recorrido del pasillo que les da acceso y provocando juegos de luz, pequeños zaguanes previos a cada habitación y variaciones en sus vistas.



19



18



20

# 03

## Integración con el lugar

La arquitectura tradicional como aprendizaje e inspiración. El entorno natural forma parte de la nueva arquitectura, se introduce el paisaje en ella. Además, se es consciente de su impacto en la ciudad.

*Relación con la ciudad, interior/externo, espacio intermedio, visuales, vistas, paisaje, entorno*



21

Fachada desde jardín delantero.  
Luis Argüelles. Registro DOCOMOMO Ibérico.



||



22

El Parador Nacional de Segovia cuenta con una íntima relación con su entorno. Su ubicación en la altura de un cerro le permite tener una visión aérea privilegiada y directa del conjunto de la ciudad. Además, el propio edificio se encuentra rodeado de grandes jardines y una piscina exterior, permitiendo así el uso continuo de sus alrededores por parte de los usuarios.

Simultáneamente, esta parcela obliga al arquitecto a tener en cuenta la topografía, provocando que, debido a la adaptación del propio edificio a ésta y gracias a las habilidades del arquitecto, se vayan creando una serie de escalonamientos y diferencias de cota en el interior que van generando diferentes espacios y sensaciones dentro de cada estancia, haciendo de esta "problemática" uno de los puntos a destacar que dota de gran personalidad propia al edificio.

23



24



- 131 -

- 130 -



La organización en planta del edificio -basada en la búsqueda de la mejor orientación adaptada a la climatología del lugar y la inquietud por generar multitud de visiones del paisaje- vuelca sobre estos espacios ajardinados, quedando rodeado por ellos y, a través de sus grandes ventanales, creando una relación entre el interior y el exterior difusa e interesante, donde el propio paisaje pertenece a la concepción del espacio interior.

Además, en los espacios comunes, encontramos unos lucernarios geométricos que permiten filtrar la luz de manera cenital. Consiguiendo una atmósfera mística en el interior del edificio.



29



30

Todas las estancias, tanto en los espacios comunes como en las áreas más privadas, incluyendo los espacios de comunicación como pasillos o escaleras, tienen relación directa con el entorno. Además, la estructura va jugando a difuminar los propios límites del edificio, creando espacios intermedios entre el exterior y el interior, donde en muchas ocasiones la vegetación se vuelve protagonista. Además, estos gestos proyectuales también aseguran la ventilación de todo el complejo, permitiendo en muchos espacios del edificio la posibilidad de intercambio de aire por ventilación cruzada.



31



32

Clave 01

Clave 02



33

Clave 03

Clave 04



34

Clave 05

Clave 06

# 04

## La Arquitectura como obra integral

La arquitectura como disciplina transversal y multisectorial. Todos los elementos que conforman el espacio influyen en su ambiente. Ampliación de escala proyectual y todos los elementos son integradores del espacio. Desde la proyección del espacio hasta la definición del mobiliario, materiales, acabados, etc. El trabajo conjunto de todas las decisiones a todas las escalas provoca el efecto multisensorial en el usuario que la arquitectura debe estimular.

*Obra integral, mobiliario, luz, textura, color, material*



El concepto de que la arquitectura debería ser concebida como un arte total y multidisciplinar, en este edificio se traduce en la definición y concepción de los detalles que lo componen.

El ladrillo es ampliamente utilizado en este edificio, siendo la base constructiva y revestimiento de los muros, cerramientos exteriores e interiores, así como de otros elementos del espacio, como escaleras, barandillas, pavimentos... Los colores tierra y tonos cálidos del ladrillo contrastan con la crudeza y sobriedad del monocromatismo del hormigón de la estructura y el color negro del pavimento de las zonas comunes, consiguiendo un ambiente cálido dentro de un espacio abrumador y desnudo.

A su vez, es destacable parte del mobiliario que conforma las zonas comunes. En el espacio más cercano a los ventanales que vuelcan sobre la ciudad de Segovia, encontramos un diseño para los asientos, que quedan completamente integrados dentro del espacio. Construido en piezas de hormigón, actúan visualmente de apoyo a las grandes vigas plegadas que sobrevuelan el espacio. Además, quedan perfectamente equilibrados con los tonos cálidos de las paredes de ladrillo, carpinterías y barandillas, jugando una vez más con la sensación de armonía basada en el contraste de materiales y acabados.



36



37



38



39



40



49



41



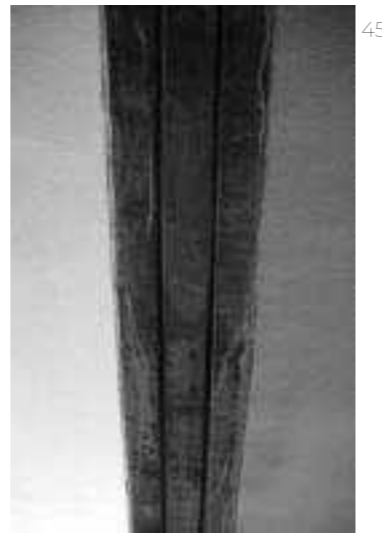
42



43



44



45



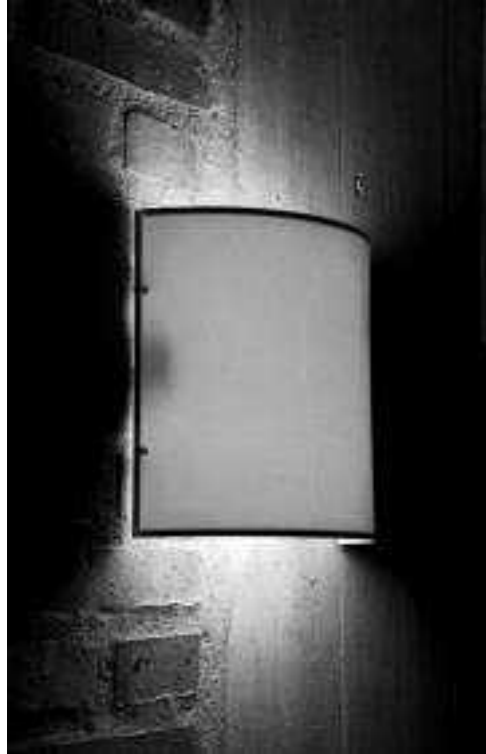
46



47



48



50



51



52



53



Igualmente, las luminarias, también proyectadas en el diseño original, albergan bombillas de colores tenues y cálidos, potenciando aún más el agradable ambiente provocado por la oposición de conceptos que, aparentemente contrarios, cuando se conciben en conjunto, generan atmósferas únicas.

Las carpinterías de madera y los elementos de instalaciones y canalización de agua, grandes protagonistas en el exterior, también se definen por colores cálidos, ocres y rojizos, en concordancia con las superficies de ladrillo que las rodean.

Finalmente, los grandes muros que conforman este Parador, albergan exposiciones de obras de arte moderno, por una parte, manifestando su primitivo interés por lo vanguardista, y por otra, según explica Ángeles Alarcó, para apoyar la apuesta de ligar la cultura y el turismo.<sup>(4)</sup>

<sup>(4)</sup> El Norte de Castilla. (16 de junio de 2016). *Arte geométrico de los 70 en el Parador*. <https://www.elnortedecastilla.es/segovia/201606/16/arte-geometrico-parador-20160616112825.html>

# 05

## Honestidad constructiva e innovación

Relación entre idea, material y técnica. Investigación y experimentación de nuevas técnicas, materiales, usos. Reinterpretación de lo tradicional. Búsqueda de la pureza en la expresión del material visto.

*Material, textura, pureza, innovación, técnica, funcionalidad*

54



La estructura que conforma la modulación del orden en planta del edificio, no únicamente se refleja en la disposición de los elementos constructivos, sino también en su formalidad y materialidad. El módulo está compuesto por una sucesión de grandes vigas plegadas de hormigón armado. Sin embargo, algo innovador y atrevido, reside en que cada una de ellas está definida por formas diferentes, con secciones y pliegues distintos, generando una riqueza formal y haciendo, de lo que podría ser un espacio repetitivo y monótono, unas sensaciones de continua variación y sorpresa. Además, debido a la naturaleza escalonada derivada de la necesidad de adaptación a la topografía natural, van desplazándose también en altura y adaptándose en tamaño a las diferentes estancias del edificio. Como se ha expuesto anteriormente, esto genera más variaciones y alteraciones que hacen que este edificio tenga una riqueza espacial sobresaliente.

Una vez vistas su variedad formal, debemos prestar atención a que, a diferencia de ésta, su materialidad y expresividad no cambian entre los diferentes elementos que conforman la estructura. Las piezas de hormigón armado destacan por su nítida textura, que deja leer con claridad los tabloneros del encofrado con las que fueron construidas. Además, es interesante recalcar el encuentro con los muros de ladrillo, donde, dependiendo del módulo en el que nos encontremos se materializa de una manera diferente, pero que, en esencia, se hace a partir del mismo mecanismo: un encuentro directo entre ambos materiales, donde la viga de hormigón queda integrada en el mismo plano que el muro de ladrillo, generando paramentos mixtos que sorprenden al espectador por su destacable e inusual resultado compositivo. Todos los materiales utilizados se dejan vistos, buscando la expresividad más cruda y real.

55



56





57

Clave 01

Clave 02

Clave 03

Clave 04

Clave 05

Clave 06



58

En conclusión, el edificio está conformado principalmente por grandes piezas estructurales de hormigón armado, muros y divisiones de ladrillo visto y carpinterías de madera. Así como la relación de todos ellos con la vegetación, tanto interior como exterior, provocando un diálogo interno que casi podríamos concebirla como un material más.



60



59



61

# 06

## La forma exterior como expresión del orden interno

La expresión formal del edificio debe ser resultado de su concepción proyectual, necesidades técnicas y materiales seleccionados.

*Simplicidad, claridad, funcionalidad, belleza, forma, orden, coherencia, estructura interna*

62



La formalidad exterior del Parador Nacional de Segovia es exactamente la respuesta a su organización espacial en planta y en sección. Los escalonamientos internos, derivados de la topografía de la parcela van provocando una imagen de maclado en sus alzados, quedando desplazados los módulos entre sí y configurando una imagen de aparente complejidad y caos, traduciéndose en el interior en una gran riqueza espacial.

Destacable resulta la coexistencia entre los volúmenes que conforman el edificio y los elementos de instalaciones y canalización de agua. Tienen un gran impacto en la imagen visual exterior del edificio, sin embargo, al estar diseñados y materializados en un color rojizo, convive perfectamente con la gama cromática terracota que aportan los cerramientos de ladrillo, las cubiertas de teja y las carpinterías de madera.



63



64



65



66



67



68



69



70

Clave 01

Clave 02

Clave 03

Clave 04

Clave 05

Clave 06



Introducción. Metodología.

Caso de estudio 01. Colegio Internado Sagrada Familia, Valladolid

**Caso de estudio 02. Parador Nacional de Segovia, Segovia**

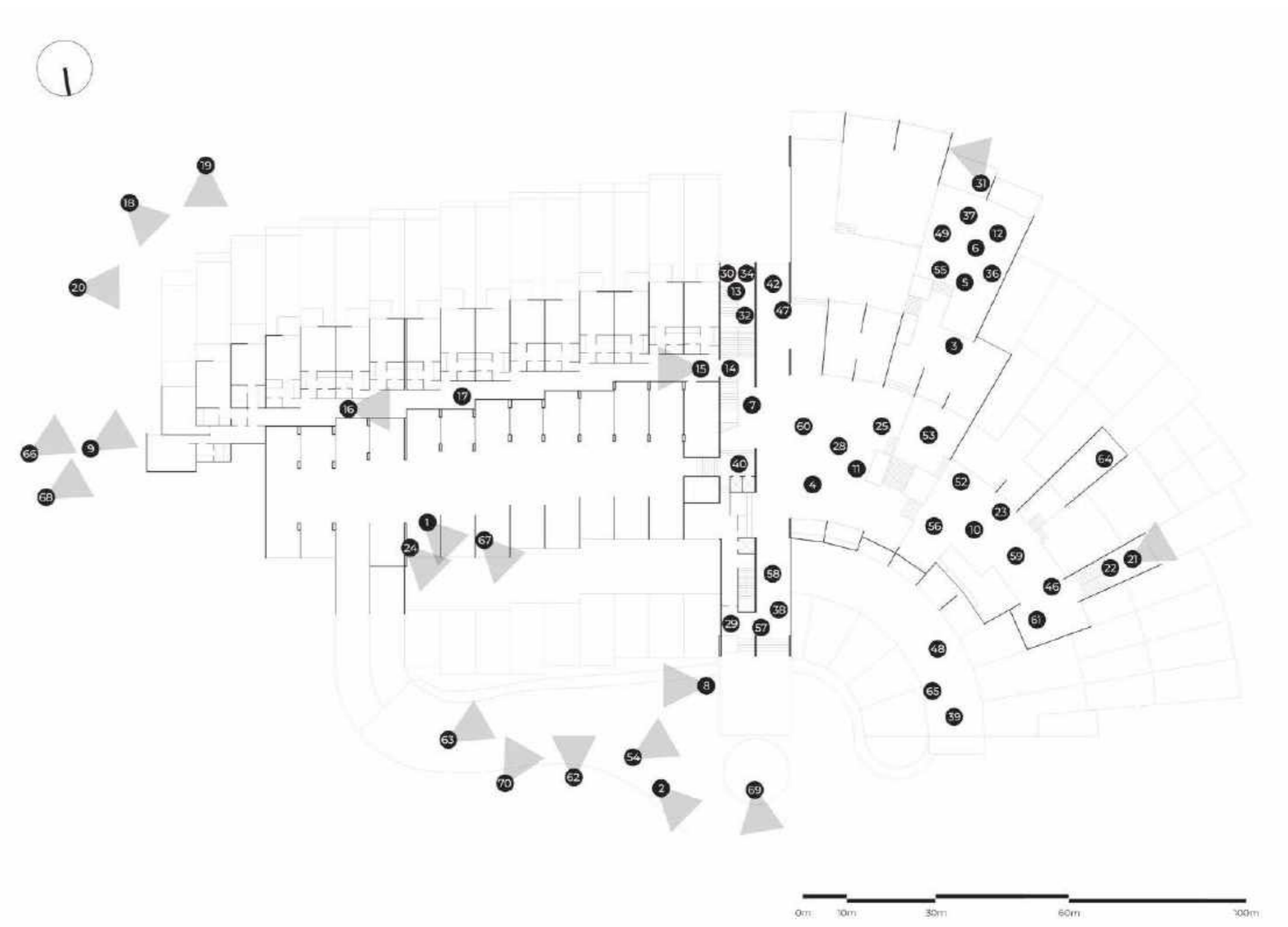
Caso de estudio 03. Centro de Promoción Social, Burgos

Caso de estudio 04. Santuario la Virgen del Camino, León

## ANEXO GRÁFICO

Parador Nacional de Segovia

Planta baja.  
Fotografías exteriores e interiores.



Nombre  
Localización  
Autor/es  
Tipología  
Fecha

Centro de Promoción Social (PPO)  
Burgos  
Álvaro Hernández Gómez  
Docencia/Enseñanza  
1972 - 1974

Introducción  
Movimiento Moderno  
Fotografía  
**Casos de estudio**



## CASO DE ESTUDIO

Centro de Promoción Social (PPO)

A partir de la década de 1960, España se encontraba en un momento de transformación. El país fue testigo de grandes cambios sociales y económicos. Gracias al crecimiento económico y a la modernización industrial, el movimiento obrero y la obligación de cubrir nuevos puestos de trabajo de forma masiva, dieron paso a la necesidad de la creación de políticas de promociones sociales y acceso a la enseñanza y formación profesional <sup>(1)</sup>.

Entre estas políticas nace en 1964 el Plan Nacional de Promoción Profesional de Adultos, permitiendo a la población adquirir una cualificación profesional que permitiese cubrir los puestos de trabajo en los sectores de producción industrial y servicios que se habían creado de forma masiva y en un periodo corto de tiempo.

Es en este contexto donde, una década más tarde, en 1974, se construye el

Centro de Promoción Social (PPO) de Burgos. Una ciudad que sufría de forma severa la carencia educacional anteriormente comentada. Actualmente este edificio pertenece a la Junta de Castilla y León y alberga el Centro de Formación Profesional Ocupacional, definiendo así una funcionalidad continuada en el tiempo y sobreviviente hasta nuestros días.

Arquitectónicamente hablando, el edificio está definido por unos robustos rasgos brutalistas y un carácter basado en los principios del movimiento moderno en España.

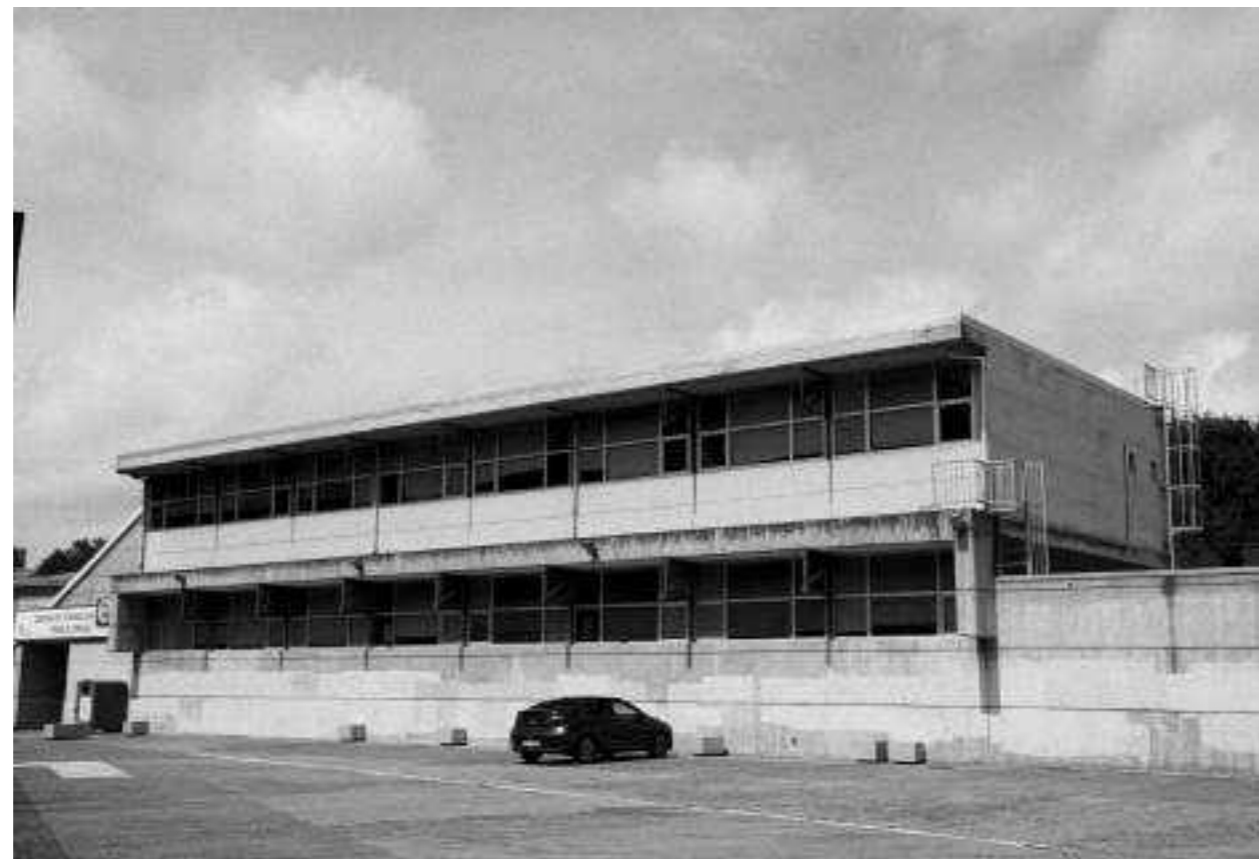
<sup>(1)</sup> Ley 194/1963, de 28 de diciembre, por la que se aprueba el Plan de Desarrollo Económico y Social para el período 1964-1967 y se dictan normas relativas a su ejecución, artículo 23.d

# 01

## Responsabilidad social y compromiso con el oficio de arquitecto

La arquitectura como herramienta útil para la recuperación y posterior adaptación de la nueva realidad social, política y económica que vivía el país.

*Sociedad, personas, oficio, responsabilidad*



01

Nombre	Centro de Promoción Social (PPO)
Localización	Burgos
Autor/es	Álvaro Hernández Gómez
Tipología	Docencia/Enseñanza
Fecha	1972 - 1974

Este edificio se proyecta desde la necesidad social existente de ayudar a la población a adquirir una cualificación profesional que permitiese cubrir los puestos de trabajo en los sectores de producción industrial y servicios que se habían creado de forma masiva y en un periodo corto de tiempo a partir de la década de los años 60 en España.

El edificio tiene capacidad para 320 puestos de formación, divididos en dos turnos, se podía formar hasta 640 alumnos por día.



02

# 02

## Creación de ambientes para el bienestar de las personas

La proyección de un espacio y la definición de un ambiente provoca emociones y sensaciones en el usuario. Elementos como la luz, el orden, la escala, etc. condicionan las conductas de las personas.

*Espacio, luz, claridad, orden, planta, escala, belleza*

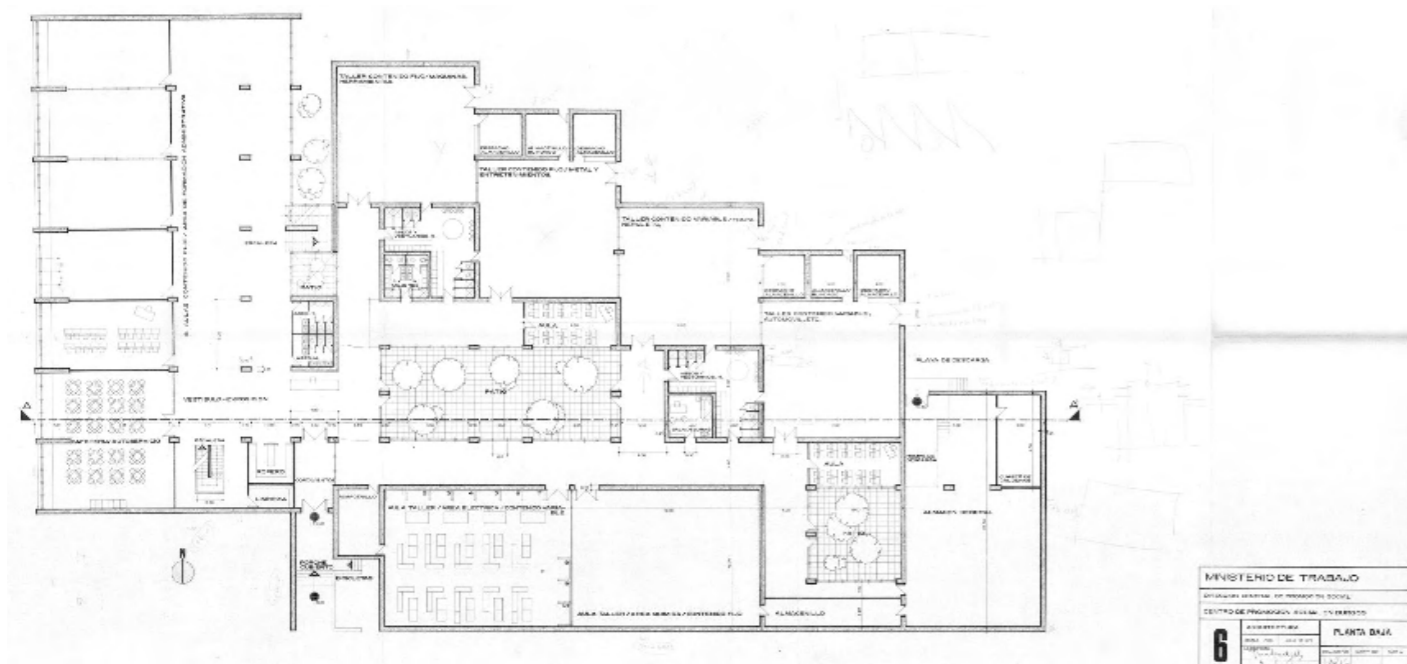


El edificio alberga 9 aulas, dos aulas-taller, cuatro grandes talleres, laboratorio de idiomas y laboratorio de química, además de los espacios reservados para las zonas administrativas, despachos de profesores y cuartos húmedos.

La necesidad de albergar este programa con usos que requieren de mucho espacio como son los talleres de formación, lleva al arquitecto a tener que aprovechar las capacidades de la parcela hasta la última consecuencia. Además de una gran superficie, los talleres requieren de una iluminación uniforme y sin deslumbramientos, es decir, la luz debe introducirse en ellas de manera cenital.

Partiendo de estas premisas, el edificio se divide en dos zonas claramente diferenciadas: la zona de talleres se desarrolla en una altura y se concentra en la planta baja, introduciendo la luz por la cubierta. El resto de aulas, despachos y resto de espacios que, como no disponen de requerimientos técnicos tan exhaustivos, se distribuyen a lo largo de varias alturas, obteniendo su iluminación de manera lateral y generando un volumen en altura.

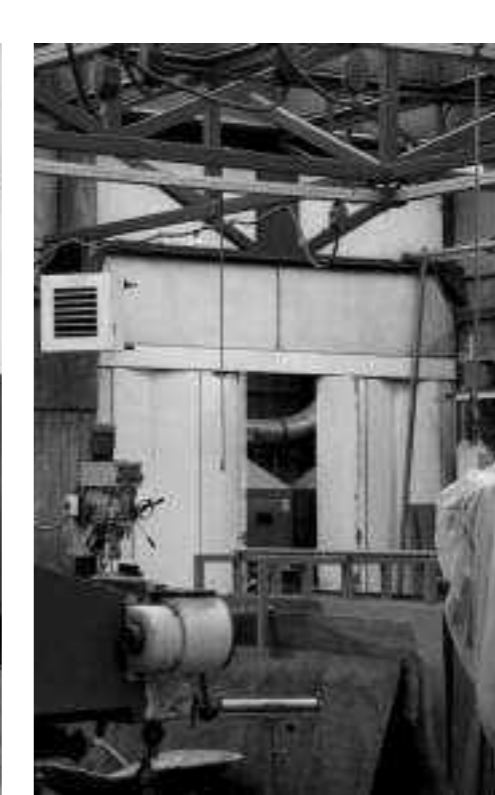




Planimetría planta baja. Registro DOCOMOMO Ibérico.

Esto provoca que se creen dos cuerpos completamente diferenciados en el edificio, un volumen grande y bajo que define una gran horizontalidad y otra pieza más estrecha pero más elevada en altura.

Como podemos apreciar al observar su distribución en planta, ambas zonas presentan un carácter lo más geométrico y ordenado posible -a diferencia del perímetro irregular de la parcela-. La zona de talleres y almacenes se compone a través de una secuencia y sucesión de espacios prácticamente iguales, conectados en diagonal y separados a través de unas grandes puertas móviles que ofrecen la posibilidad de abrir o cerrar los espacios, pudiendo desarrollar las actividades en espacios más grandes o más pequeños, según las necesidades requeridas del momento.





El otro volumen que absorbe el resto del programa, se desarrolla a lo largo de tres plantas, conformando un rectángulo en planta con aulas iguales en tamaño y disposición. Al igual que en los talleres, existen en varias de ellas tabiques móviles que aportan una gran flexibilidad a la hora de poder utilizar esos espacios, haciendo de ellos aulas más o menos grandes según los requerimientos.



08



09



10



11



12



13



14

En la unión entre ambos bloques encontramos los espacios de circulación y las comunicaciones verticales. Estos recorridos y el vestíbulo, más conectados con el bloque de aulas y despachos, quedan iluminados a través de una triple altura, cuyo muro lateral se compone de un paño vidriado de suelo a techo, permitiendo simultáneamente la continuidad visual entre el interior y el exterior, donde encontramos pequeños patios interiores, y conectando las tres plantas entre sí. Además de bañar todos esos espacios con una gran luz natural que aporta claridad y potencia exponencialmente la concentración, necesaria en un edificio docente.



15



16



17



18



19



20



Por otra parte, el resto de circulaciones que organizan el bloque de talleres, se distribuyen alrededor de otros dos patios interiores, permitiendo la continuidad visual, íntima relación con la vegetación y la creación de espacios internos fluidos, aun cubriendo todas las necesidades y requerimientos del programa.

21



# 03

## Integración con el lugar

La arquitectura tradicional como aprendizaje e inspiración. El entorno natural forma parte de la nueva arquitectura, se introduce el paisaje en ella. Además, se es consciente de su impacto en la ciudad.

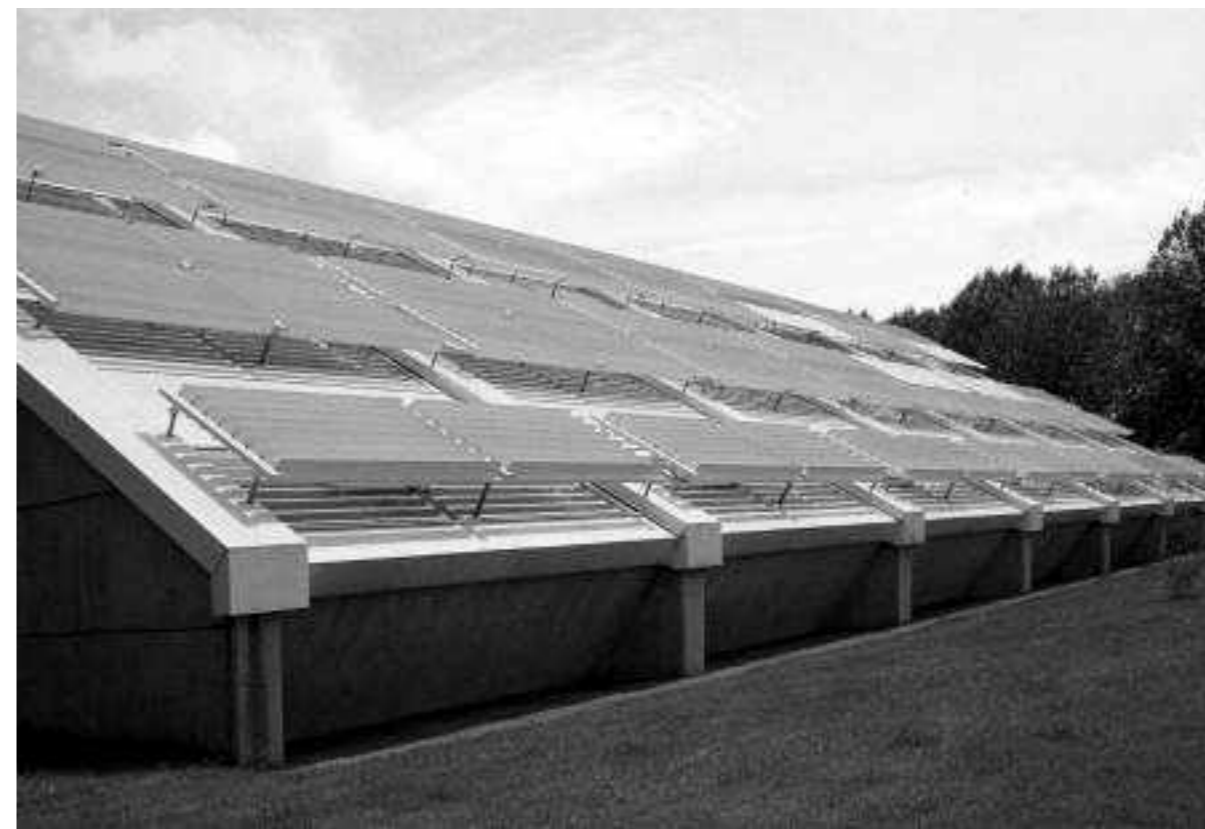
*Relación con la ciudad, interior/ exterior, espacio intermedio, visuales, vistas, paisaje, entorno*

22



El edificio no guarda ninguna relación de especial interés con su entorno. Se encuentra en una parcela de esquina, presenciando el encuentro entre la calle Eloy García de Quevedo y Francisco de Vitoria. Ya que es un proyecto concebido desde las necesidades funcionales que el programa requiere, su organización interna provoca que la manera de resolver ambas calles tenga una imagen completamente diferente, tanto formal como funcionalmente.

Los volúmenes se recrean y vuelcan hacia el interior de la parcela, sin prestar especial atención a la ribera del río Vena, ubicada justo enfrente del enclave. Debido a que la parcela se conforma en base a un perímetro poligonal irregular, el edificio va generando retranqueos y creando espacios en ella, desde su naturaleza ortogonal. Es por ello que dentro de la parcela y fuera de los límites del edificio, sí que encontramos pequeños espacios. Destacable el espacio existente entre el edificio y el límite de la fachada por el lateral de la calle Francisco de Vitoria, donde encontramos un patio delantero, con especies vegetales y pequeños árboles ya existentes, siendo éste -junto con los arbustos que completan la geometría perimetral de la parcela- los gestos de conexión con la naturaleza que apreciamos desde el exterior. El resto de espacios están destinados al acceso de carga y descarga de los talleres, aparcamiento de vehículos y acceso de los peatones.



23



24



Clave 01

Clave 02

**Clave 03**

Clave 04

Clave 05

Clave 06

- 170 -



25



26



27



28



29



30



31

- 171 -

Sin embargo, el interior del edificio se comporta de manera diferente en cuanto a su relación con el exterior. Como se ha expuesto anteriormente, la tendencia de los espacios a volcarse hacia dentro, viene justificada por la creación de patios interiores y retranqueos. Dichos patios sí que están llenos de vegetación, aportando una relación directa entre un entorno natural vegetal -lejos de lo que era en aquel momento el antiguo Polígono Docente donde se ubicaba el edificio- y los espacios interiores.

# 04

## La Arquitectura como obra integral

La arquitectura como disciplina transversal y multisectorial. Todos los elementos que conforman el espacio influyen en su ambiente. Ampliación de escala proyectual y todos los elementos son integradores del espacio. Desde la proyección del espacio hasta la definición del mobiliario, materiales, acabados, etc. El trabajo conjunto de todas las decisiones a todas las escalas provoca el efecto multisensorial en el usuario que la arquitectura debe estimular.

*Obra integral, mobiliario, luz, textura, color, material*



32

Cuando accedes al centro por primera vez, el edificio provoca un fuerte impacto en el usuario. El dominio del hormigón ofrece una sensación de peso y robustez, que contrasta con la fragilidad y el carácter liviano del vidrio, creando un equilibrio basado en el contraste muy propio del Movimiento Moderno.

Al igual que las carpinterías metálicas de aluminio, las divisiones de los propios vidrios también subrayan el carácter y postura modernista de Álvaro Hernández Gómez.

Todas las estructuras de hormigón quedan texturizadas por las marcas del encofrado, potenciando su presencia y expresividad.

La sensación de calidez del ambiente la aportaba originalmente la cerámica en los suelos y escaleras. En posteriores intervenciones modernas también encontramos otros colores anaranjados y amarillos en los paramentos lisos, así como en las puertas de acceso de las estancias, donde también apreciamos que tienen colores vivos y potentes, rojos, verdes, azules. Esta variedad en las tonalidades, son completamente opuestas a la unidad y sobriedad que aporta el hormigón armado o los vidrios con carpinterías en acabado metálico, pero proporcionan al conjunto la calidez necesaria para reducir la crudeza que transmite el hormigón y hacer de un espacio docente, una atmósfera amigable y jocosa.

Colores térreos también son utilizados en las cubiertas metálicas, con tonos rojizos y en particiones



33

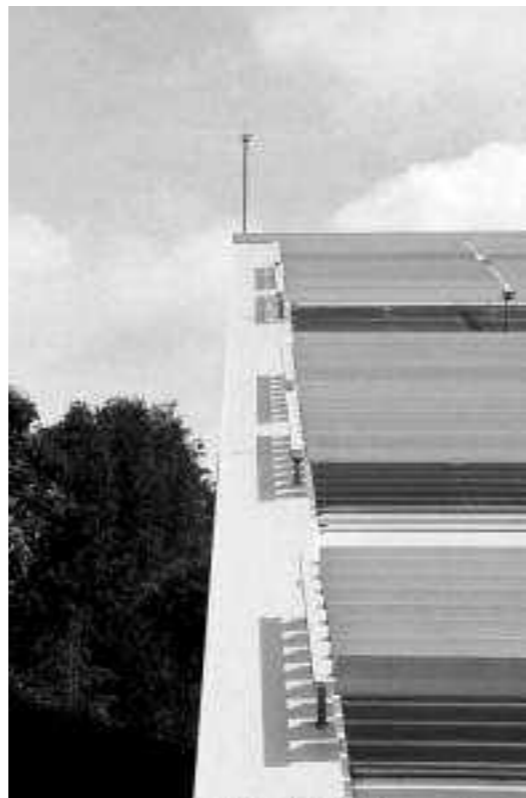
34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45





46



47



48



49



50



51



52

Clave 01

Clave 02

Clave 03

Clave 04

Clave 05

Clave 06



# 05

## Honestidad constructiva e innovación

Relación entre idea, material y técnica. Investigación y experimentación de nuevas técnicas, materiales, usos. Reinterpretación de lo tradicional. Búsqueda de la pureza en la expresión del material visto.

*Material, textura, pureza, innovación, técnica, funcionalidad*



54



55



56



57



58



59



60



61

A lo largo de todo el edificio, la presencia de la estructura es de gran importancia. Conformada por grandes piezas de hormigón, tanto cerramientos como vigas, pilares, comparten espacio con otro tipo de acabados neutrales y lisos que permiten al hormigón disfrutar de su máxima expresividad.



Especialmente interesante la formalidad y diseño estructural del bloque que alberga las aulas y oficinas. En su encuentro con la calle Francisco de Vitoria, encontramos un extenso plano inclinado, a modo de gran lucernario, que alberga simultáneamente la fachada y la cubierta de este volumen. Para resolver esta innovadora apuesta, en estas aulas y/o despachos la estructura de la cubierta inclinada se entrecruza con las vigas horizontales provenientes de los espacios de circulación, creando con gran habilidad unos huecos triangulares cubiertos con vidrio que permiten, por una parte, resolver ese complejo encuentro con talento y, por la otra, crear unas conexiones visuales entre aulas muy interesantes.

Un elemento con un diseño innovador son las puertas a estas aulas. Cuentan con una hábil instalación mecánica que, a través de una manivela colocada en el interior del espacio, permite mover la carpintería superior de la puerta y generar una apertura, que asegura la ventilación cruzada de la sala sin necesidad de tener que tener la puerta abierta.

Precisaron de un buen planteamiento también los lucernarios ubicados en la zona de talleres. En una posterior intervención, se resolvieron a través de un diseño a modo de retícula, donde la luz atraviesa desde el exterior unas claraboyas curvas -permitiendo mayor entrada de luz al tener más superficie que si fueran planas- y entra en el interior a través de cuadrados abocinados individuales. Toda la cubierta queda suspendida sobre una gran estructura entramada compuesta por cerchas metálicas en ambas direcciones, que cubren las grandes luces de los talleres sin necesidad de soportes intermedios y consiguiendo en estos espacios, grandes sensaciones de amplitud y flexibilidad.

Los laboratorios también se resuelven a través de cerchas metálicas, pero gracias a su mayor simplicidad en planta, cubren grandes luces a través de pórticos modulares tradicionales, no de un entramado complejo en dos direcciones como ocurre en los talleres y almacenes. Interesante detalle arquitectónico generan estas cerchas al desplazarse fuera de los propios límites del edificio, ayudando a sujetar lo que en su momento fue la extensión de la cubierta de estas aulas-taller, conformando una pequeña marquesina de hormigón. Actualmente soportan el forjado en voladizo de la ampliación construida en la década de 1980, donde se elevó una altura este bloque de laboratorios, originalmente proyectado en una planta.

Como ejemplo de arquitectura seguidora de las características derivadas del Movimiento Moderno, todos los materiales utilizados se dejan vistos, permitiendo que las sensaciones que transmite la imagen del conjunto sean las expresadas por la propia naturaleza del material.

68



69



70



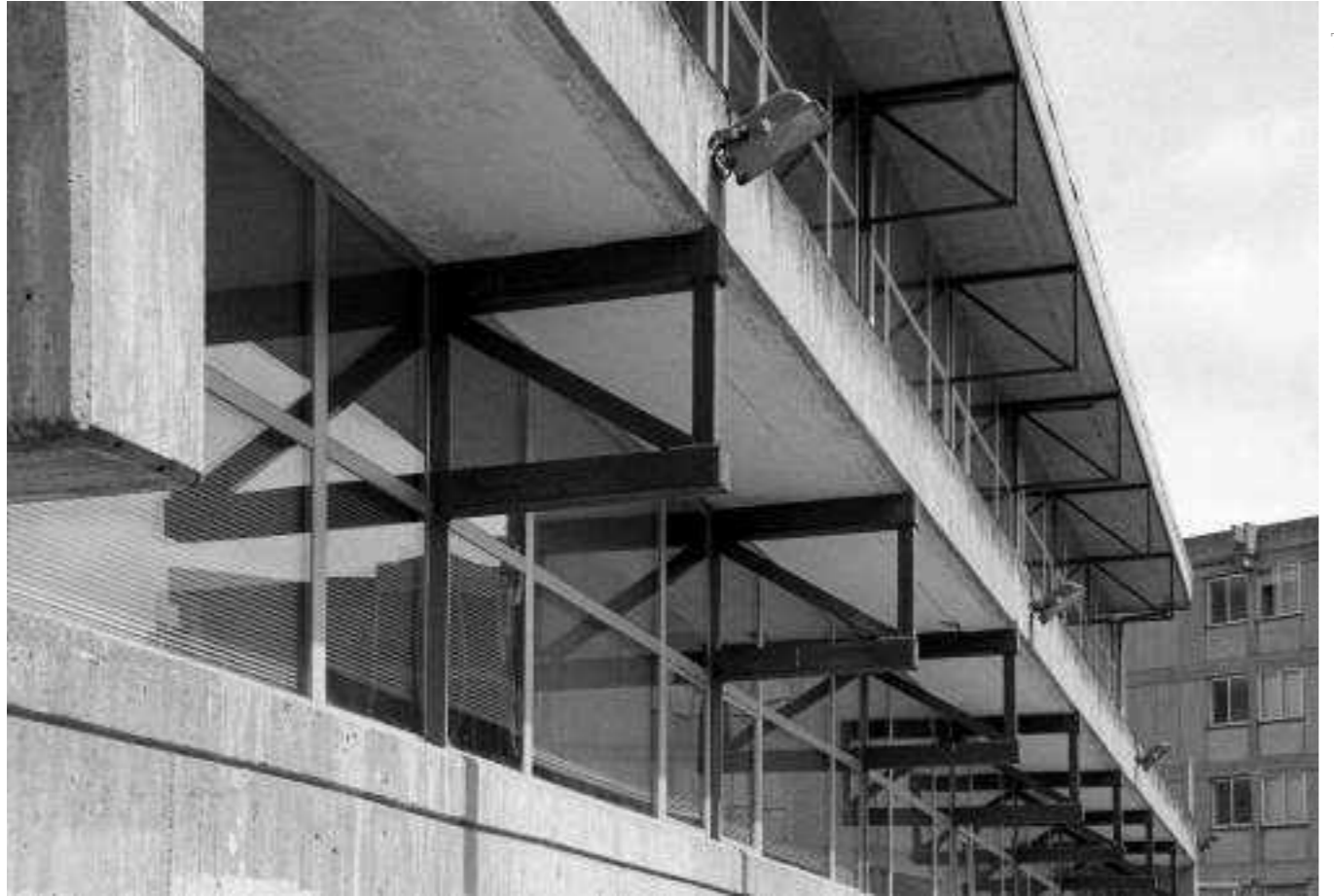
71

72



73





74



75



76



77



78

Clave 01

Clave 02

Clave 03

Clave 04

Clave 05

Clave 06

# 06

## La forma exterior como expresión del orden interno

La expresión formal del edificio debe ser resultado de su concepción proyectual, necesidades técnicas y materiales seleccionados.

*Simplicidad, claridad, funcionalidad, belleza, forma, orden, coherencia, estructura interna*

79



Como ha sido expuesto anteriormente, el edificio queda claramente diferenciado en dos grandes zonas. Cada una de ellas definida por un volumen, derivado de su organización y distribución en planta en base a los requerimientos de programa.

Actualmente, cabe destacar que el edificio se muestra diferente al momento de su proyección y posterior construcción. En sus inicios, estos dos volúmenes se diferenciaban mucho más en altura. Después de las ampliaciones sufridas en la década de 1980, donde se elevó una planta más la zona de laboratorios y se cubrió uno de los dos patios interiores para ampliar la zona de talleres, desde el exterior no se aprecia tanto la diferencia de organización en planta de ambas zonas.

Aun así, el edificio muestra una planificación clara y ordenada, ofreciendo una rápida comprensión del espacio y su funcionamiento, así como una espectacular fluidez visual y de circulación.

Finalmente, destacar la capacidad que tiene el diseño de su arquitectura para definir espacios flexibles y de numerosa funcionalidad. Gracias a esta premisa, Álvaro Hernández Gómez consiguió con su proyecto crear, aun teniendo que partir de la escasez de medios, un edificio versátil y con capacidad de adaptación, que ha ido sobreviviendo a lo largo de más de 50 años, manteniendo la continuidad en su uso y funcionalidad hasta nuestros días.

Isometría. Registro DOCOMOMO Ibérico.

80





81



82



83



84



85



86



87



88



89

Clave 01

Clave 02

Clave 03

Clave 04

Clave 05

Clave 06



Introducción. Metodología.

Caso de estudio 01. Colegio Internado Sagrada Familia, Valladolid

Caso de estudio 02. Parador Nacional de Segovia, Segovia

**Caso de estudio 03. Centro de Promoción Social, Burgos**

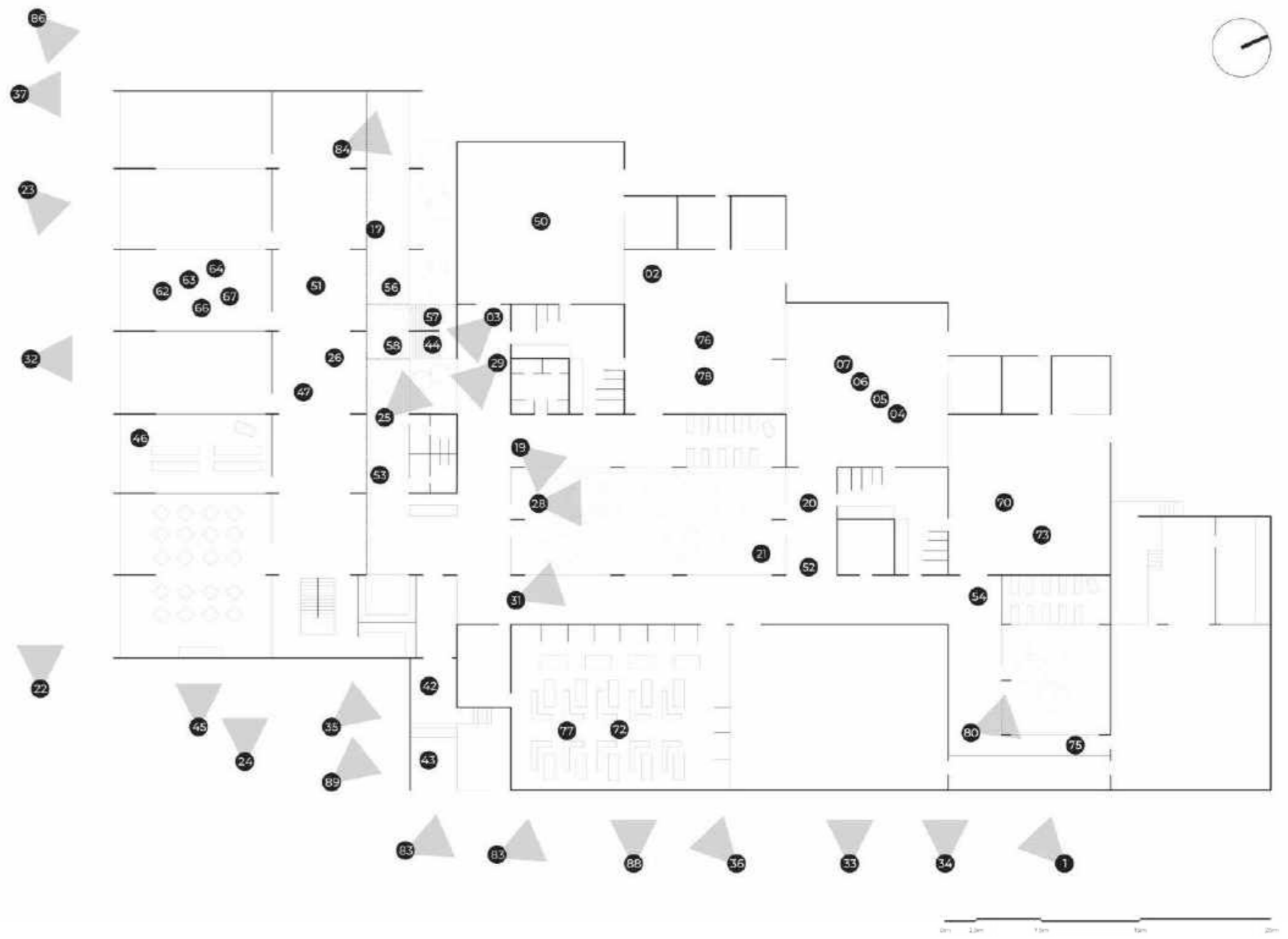
Caso de estudio 04. Santuario la Virgen del Camino, León

# ANEXO GRÁFICO

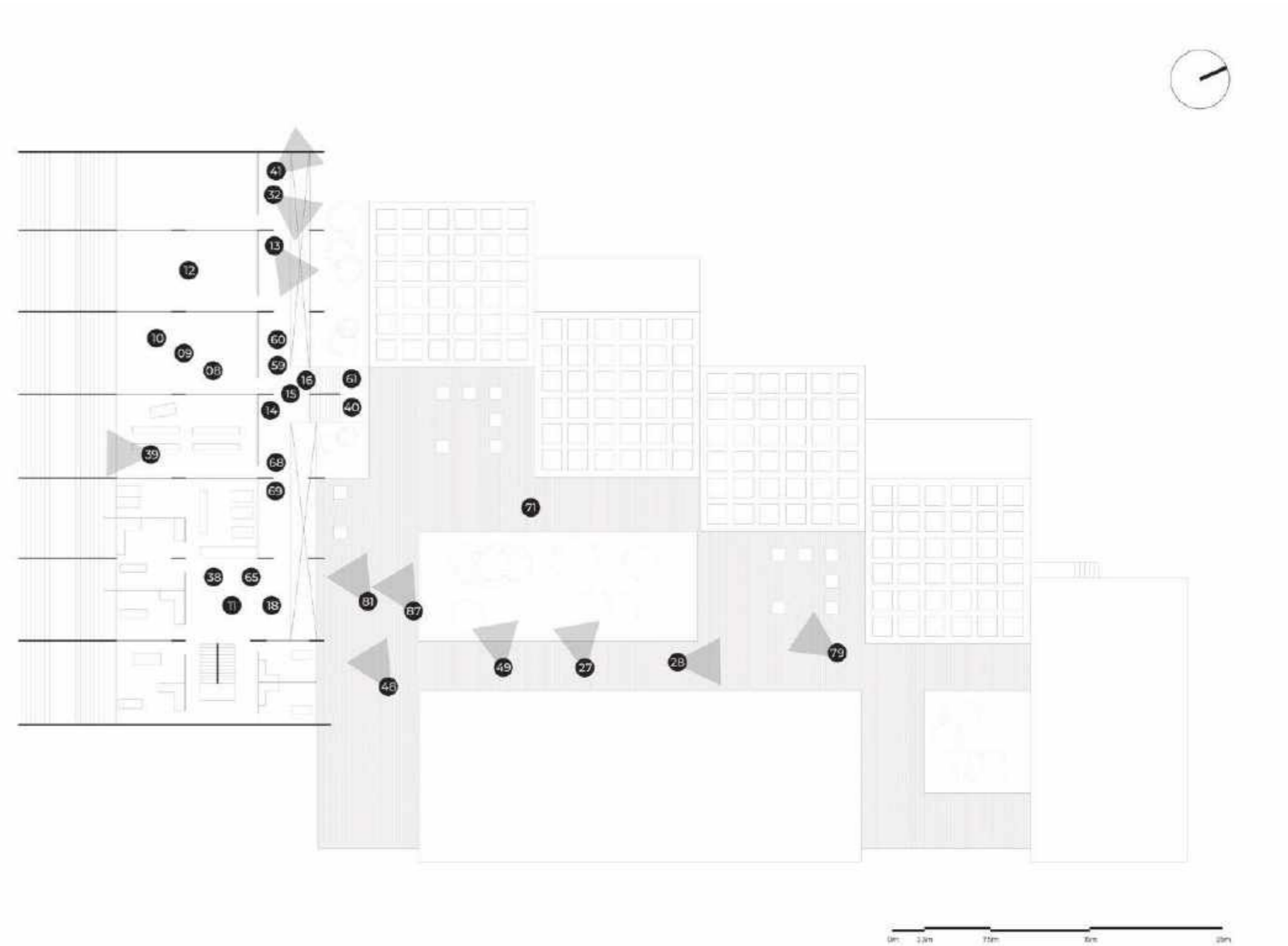
Centro de Promoción Social (PPO)



Planta baja.  
Fotografías exteriores e interiores.



Planta primera.  
Fotografías exteriores e interiores.



Nombre  
Localización  
Autor/es  
Tipología  
Fecha

Santuario La Virgen del Camino  
Léon  
Fray Francisco Coello de Portugal Acuña  
Equipamiento religioso  
1956 - 1958

Introducción  
Movimiento Moderno  
Fotografía  
**Casos de estudio**



04

## CASO DE ESTUDIO

Santuario La Virgen del Camino

El primer santuario que encontramos en el lugar data de principios del siglo XVI (1514-1516). Tras su derrumbe en 1644 comienzan las obras de un segundo que lo sustituyera, construyéndose en el mismo lugar la capilla y el retablo en 1652. Una década más tarde, vuelve a derrumbarse parte del edificio, reconstruyéndose en una tercera fase que duró hasta 1958.

En 1958, se nombra a Francisco Coello de Portugal, fraile y sacerdote dominico, como el arquitecto encargado de proyectar el santuario definitivo y que conocemos actualmente. Como bien explica Alejandro Martín Herrero para la Fundación Docomomo Ibérico, “el encargo partía de dos premisas indiscutibles: el lugar y la conservación del retablo existente”.<sup>(1)</sup>

Desde el punto de vista arquitectónico, el enfoque que le dio el arquitecto fue rompedor y arriesgado. Como el propio Francisco Coello señaló: “buscaba ser

algo verdaderamente moderno, una caja donde guardar el antiguo retablo, un templo para un retablo”<sup>(2)</sup>. Siguiendo los aires de modernidad que empezaban a resurgir lentamente en la España de ese momento, F. Coello decidió utilizar los nuevos lenguajes existentes y adaptarlos al programa, así como conservar los ya comentados elementos existentes de gran valor, tanto espiritual como arquitectónico.

<sup>(1)</sup> Martín Herrero, Alejandro. Memoria registro Docomomo Ibérico. <https://docomomoiberico-com.ponton.uva.es/edificios/santuario-la-virgen-del-camino/>

<sup>(2)</sup> Coello de Portugal, Francisco. (2000). Fray Coello de Portugal, un arquitecto intemporal, op. cit, p.6

# 01

## Responsabilidad social y compromiso con el oficio de arquitecto

La arquitectura como herramienta útil para la recuperación y posterior adaptación de la nueva realidad social, política y económica que vivía el país.

*Sociedad, personas, oficio, responsabilidad*



01

Nombre	Santuario La Virgen del Camino
Localización	Léon
Autor/es	Fray Francisco Coello de Portugal Acuña
Tipología	Equipamiento religioso
Fecha	1956 - 1958

El encargo del proyecto parte de la premisa de conservar los elementos existentes datados del siglo XVI. Ayudando a preservar el patrimonio, así como la memoria colectiva de los fieles y de los habitantes del pueblo. Además, el “contenedor” de dichas reliquias se reinterpreta con lenguaje moderno para adaptarse a la nueva vida que estaba transformándose en el país.

A su vez, la gran esplanada proyectada delante de la capilla principal tiene la funcionalidad de acoger a todas las fiestas y peregrinaciones, donde en ocasiones se reúnen miles de personas, debida a la creciente e ininterrumpida devoción que la Virgen del Camino ha originado desde el siglo XVI hasta nuestros días. El Santuario de la Virgen del Camino se proclama como uno de los centros de peregrinación más importantes de España.<sup>(3)</sup>

<sup>(3)</sup> Fernández Covian, Esteban. (2016). Fray Coello de Portugal. Arquitecto Dominicó. Editorial San Esteban.



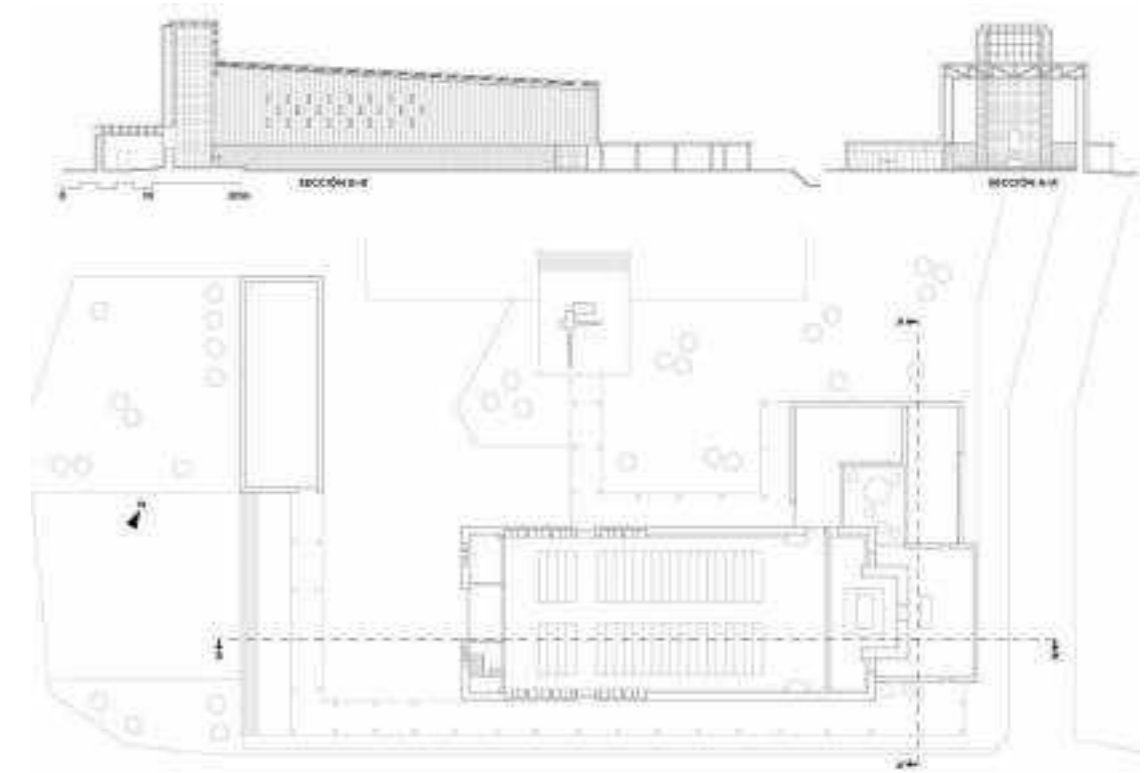
Vista aérea del conjunto completo. Ref. Fernández Covian, Esteban. (2016). Fray Coello de Portugal. Arquitecto Dominicó. Editorial San Esteban. pág.01

# 02

Creación de ambientes para el bienestar de las personas

La proyección de un espacio y la definición de un ambiente provoca emociones y sensaciones en el usuario. Elementos como la luz, el orden, la escala, etc. condicionan las conductas de las personas.

*Espacio, luz, claridad, orden, planta, escala, belleza*



Planimetría del proyecto. Planta y secciones. Ref. Briones Raquel. Artículo para Composición Arquitectónica 6. Universidad de Alicante. Dirigido y repasado por Andrés Martínez Medina.

Francisco Coello era seguidor de uno de los padres del movimiento moderno, Le Corbusier. Tanto es así, que la disposición en planta de la capilla principal queda ampliamente referenciada a la sala menor que Le Corbusier proyecta para el concurso del Palacio de los Soviets en Moscú en 1931.

El proyecto partió de la necesidad de mantener el retablo existente en su posición original y seguir las directrices del encargo en cuanto al deseo de ser una nave diáfana sin soportes que permitiera eliminar cualquier distracción de la conexión con el altar <sup>(4)</sup>. Estas indicaciones hicieron que, gracias a sus inquietudes de, en palabras de Coello, “crear algo verdaderamente moderno” <sup>(5)</sup>, la planta se definiera como una estructura perimetral y una organización a modo de libro abierto, que genera un espacio completamente diáfano y dos circulaciones lineales y paralelas hacia el altar, con capacidad para mil personas.

<sup>(4)</sup> Coello de Portugal, Francisco. (1957). Memoria del Proyecto del Santuario de Nuestra Señora del Camino. Necesidades. Pág 3-4. Archivo de la Fundación Virgen del Camino.

<sup>(5)</sup> Coello de Portugal, Francisco. Una entrevista abierta. Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto. Pág 237.

El techo de la nave va escalonándose y ganando altura a medida que se acerca al altar. El encuentro con el retablo se hace a partir de unos grandes muros de piedra que lo protegen por tres lados. Los muros están hechos de piedra con acabado "al verrugo" <sup>(6)</sup>, es decir, cuando el acabado de la piedra se hace trabajando su superficie a base de golpes de los que saltan lascas y esquirlas, y en su superficie se consigue un relieve de aproximadamente 2 centímetros, consiguiendo así una apariencia natural y rústica, representativa de las tendencias modernas del momento y generando texturas destacables en base a sus protuberancias.

Estos muros se extienden verticalmente atravesando los límites de la nave y conviviendo con un gran volumen de vidrio, que arroja una luz cenital en el altar, creando una cortina de luz sobre el retablo.

<sup>(6)</sup> Acabados superficiales de la piedra. (2018). Artículo Torregrís. Piedra Natural. <https://torregris.com/acabados-de-la-piedra-2/>



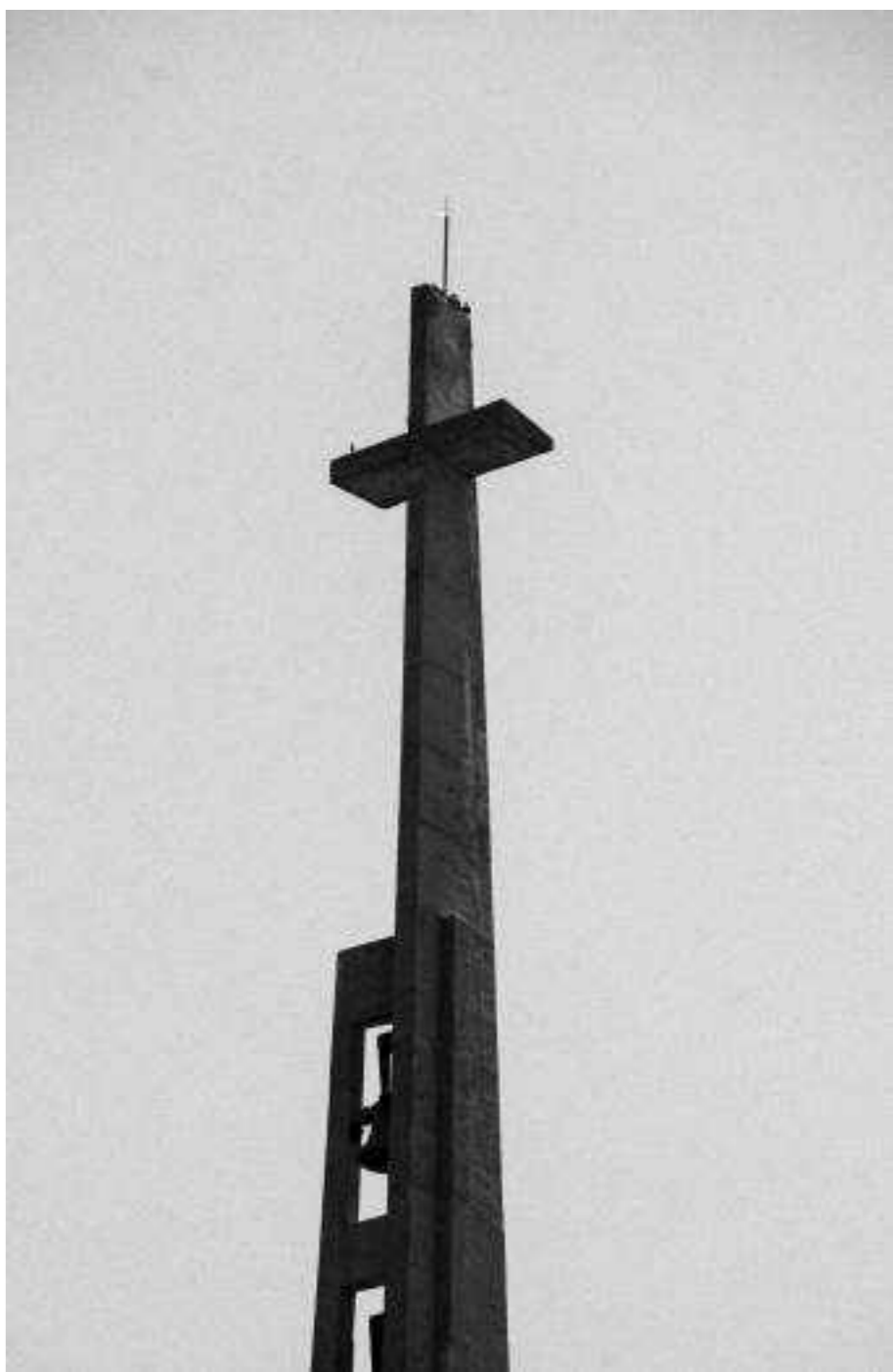
En planta, detrás del retablo, pero dentro del volumen principal, se ubica la otra capilla y espacios auxiliares como la sacristía o la sala de reliquias. En el perímetro que conforman los muros interiores de la nave principal también encontramos diferentes salas y espacios complementarios.



09



10



En el exterior, se proyecta una pieza singular. A través de una estructura de 52 metros de altura de hormigón armado, el campanil se identifica como icono y punto de señalización del Santuario. Además, en la cota del suelo, es donde se ubica una interesante marquesina, también resuelta en hormigón, que permite dar misas multitudinarias al aire libre en la explanada de acceso.

A su vez, el templo está rodeado perimetralmente por una pérgola metálica, que conecta el Santuario con un edificio informativo y una sala de conferencias, creando un atrio de entrada que consigue generar un recinto, así como ordenar y potenciar las circulaciones entorno al edificio.

11



12



13

Gran parte de la importancia y repercusión de este edificio reside en el tratamiento que F. Coello aplica a la luz. Es tratada de manera diferente según la zona de la nave donde nos situemos. El retablo, el elemento más importante del conjunto, tanto patrimonial como simbólico, debería destacar sobre el resto. Es por ello que sobre esta pieza cae una cascada de luz cenital blanca, resaltando la ornamentación barroca, atrayendo la atención de los fieles hacia el altar mayor, facilitando su conexión con la divinidad.

14







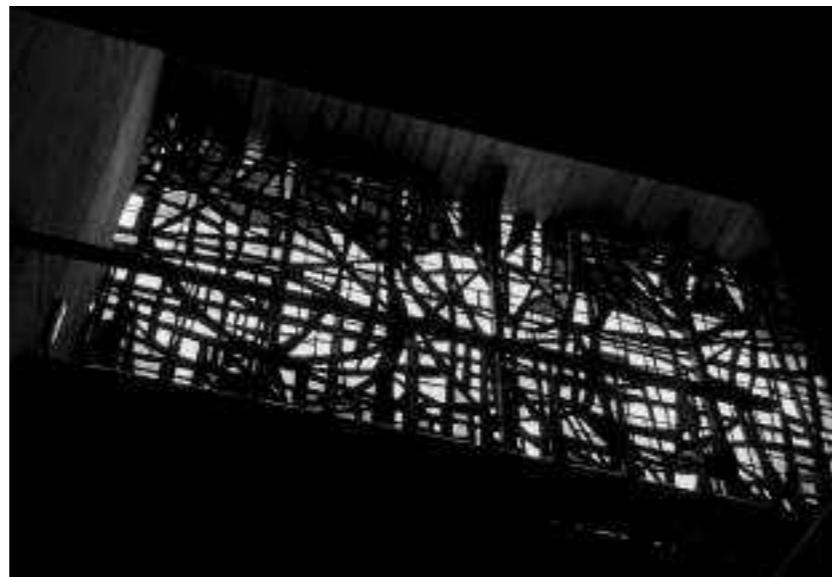
15



16



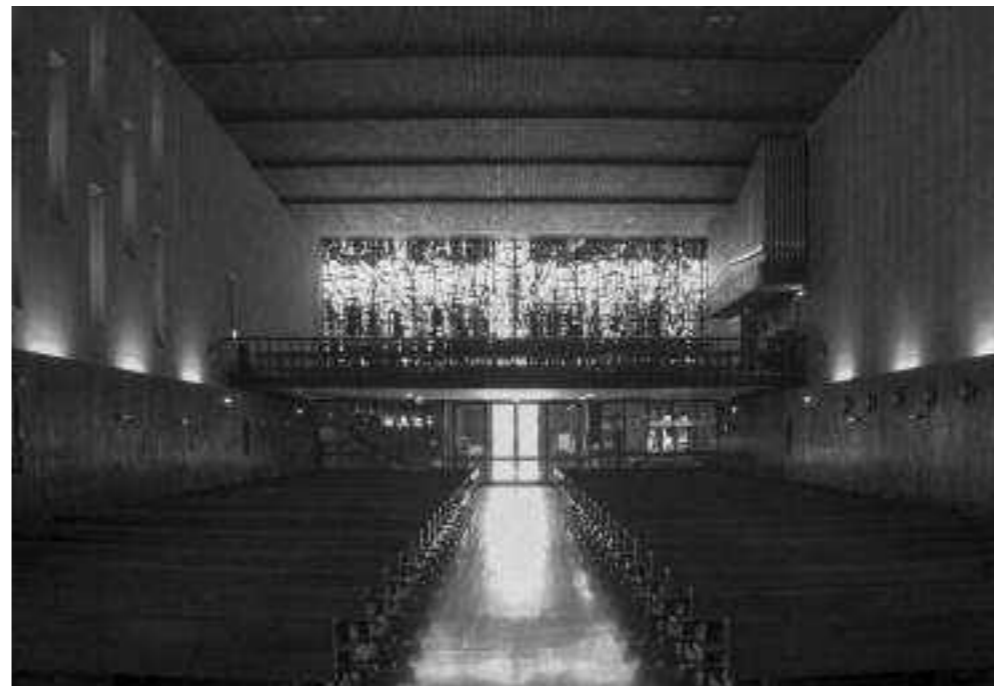
17



18

Una vez explicado esto, el resto de iluminación de la nave también debe trabajar en base al objetivo de hacer destacar el altar. Para ello, el resto del espacio debe ser concebido desde mayores niveles de penumbra. Así pues, la fachada sur, queda definida por un ritmo marcado de huecos rasgados verticalmente y colocados al tresbolillo, y a haces exteriores, creando unas sombras marcadas y matizando la luz a través de unos filtros anaranjados que consiguen crear un ambiente acogedor y misterioso, ayudando a potenciar la atmósfera celestial que desprenden los templos. Destacan también el diseño de las vidrieras, donde sus colores representan ciertas figuras y temáticas bíblicas, aportando, no solo una calidad lumínica y espacial sino también una intención catequética a través de la máxima abstracción, definiendo así patrones claramente modernos y progresistas y, como expresa José Manuel Pozo: "aportando una contribución plástica al simbolismo del conjunto".<sup>(7)</sup>

<sup>(7)</sup> Pozo Municio, José Manuel. (2007). Artículo El Santuario de la Virgen del Camino de León.



19



20

A su vez, todo este ambiente queda completado por el diseño de luces que emergen desde detrás del zócalo interior y que bañan desde abajo las paredes de piedra, así como los pequeños focos ubicados en cubierta, aportando una sensación de ingravidez al conjunto.

# 03

## Integración con el lugar

La arquitectura tradicional como aprendizaje e inspiración. El entorno natural forma parte de la nueva arquitectura, se introduce el paisaje en ella. Además, se es consciente de su impacto en la ciudad.

*Relación con la ciudad, interior/ exterior, espacio intermedio, visuales, vistas, paisaje, entorno*

Fotografía histórica. Primer proyecto de 1956. Archivo de la Basílica de la Virgen del Camino.



Fotografía histórica. Vista aérea nuevo Santuario. 14 septiembre 1966. Archivo de la Basílica de la Virgen del Camino.



En este proyecto, la relación que guarda el edificio con su emplazamiento es única y de vital importancia. Tanto es así, que, hasta la intervención de F. Coello a mediados del siglo XX, la importancia ha residido principalmente en el lugar y su significado simbólico, no tanto en la arquitectura allí construida.

El origen del santuario se remonta a comienzos del siglo XVI <sup>(2)</sup>. Cuenta la leyenda que la Virgen se le apareció en este lugar a un pastor llamado Alvar Simón, pidiéndole que fuera a pedirle al Obispo que construyera allí una ermita en su honor. Éste, así lo hizo, consiguiendo contactar con el Obispo y transmitirle lo sucedido. Como era de esperar, la información se recibió con reticencia. Entonces, la Virgen volvió de nuevo a visitar al pastor, que, cogiéndole su honda, lanzó una piedra en el lugar. La piedra se incrustó en el suelo y comenzó a crecer. Alvar Simón volvió a contactar con el Obispo, que después de una visita al lugar de los hechos, pudo ver con sus propios ojos como la piedra crecía progresivamente. En ese lugar construyeron el Santuario y, sobre la piedra, se situó la imagen de la Virgen, tallada su representación como una Dolorosa. En este lugar es donde se apoya el retablo, de ahí su importancia y necesidad de permanecer inmóvil a lo largo de los siglos siguientes.

Todos los elementos que conforman el complejo entero, se construyeron alrededor de este Santuario.

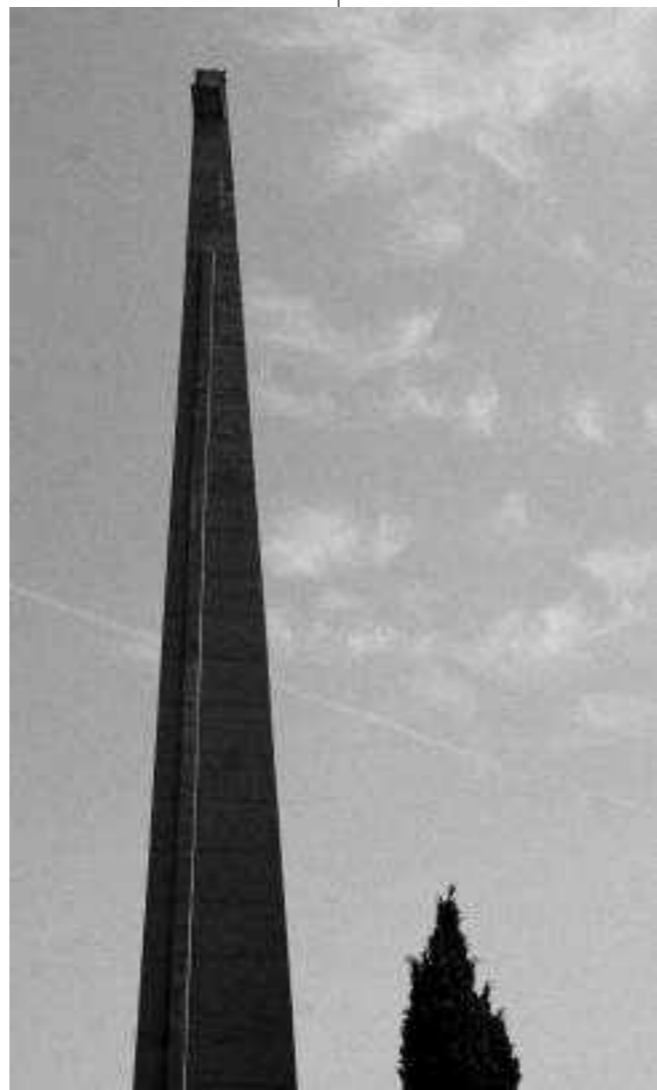
<sup>(2)</sup> Coello de Portugal, Francisco. (2000). Fray Coello de Portugal, un arquitecto intemporal.



A parte de su inamovible localización devota, el Santuario guarda otras relaciones con el lugar. La pérgola metálica que lo rodea permite ordenar las circulaciones que se generan entorno al edificio y anexos, ayudando a resolver el encuentro de éstos con las calles que conforman el resto de la ciudad.

También se crea espacio de ciudad al disponer la gran esplanada frente al edificio principal, la cual, atravesada por una pequeña escalinata que da acceso a la entrada principal, permite la aglomeración de gente en época de peregrinación y/o misas al aire libre y resolviendo la esquina de la parcela.

Finalmente, el complejo guarda también relación con la vegetación, siendo éste completado en su fachada norte por unos jardines, de donde emerge el gran campanile de hormigón. Éste queda integrado y relacionado con la verticalidad de los árboles del conjunto. Además, en el interior y próximo a la capilla este, encontramos un patio interior rodeado de vegetación que la conecta con los espacios auxiliares y asegurando a éstos su ventilación y continua visual con un espacio exterior ajardinado.



Clave 01

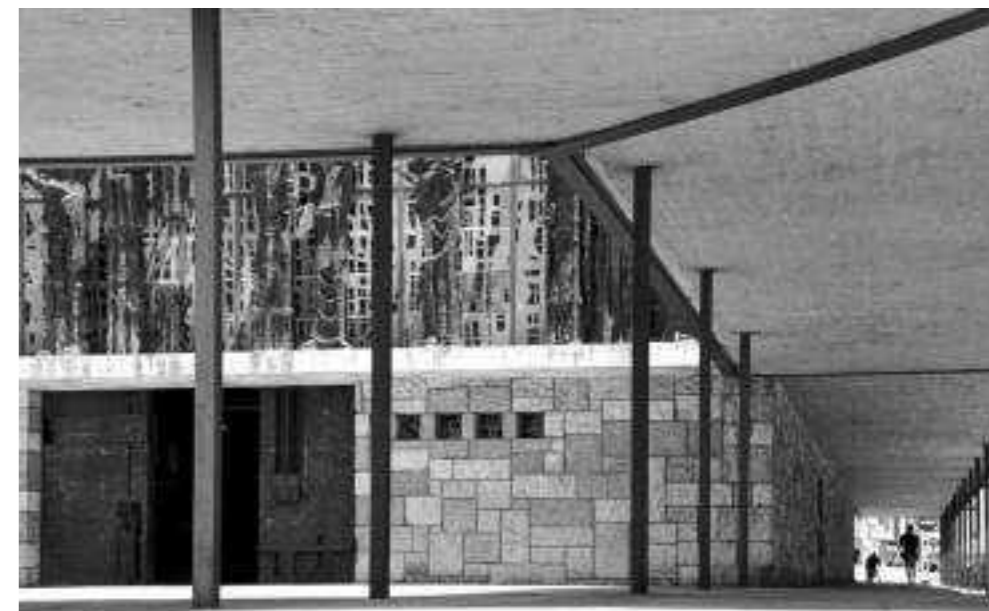
Clave 02

Clave 03

Clave 04

Clave 05

Clave 06



# 04

## La Arquitectura como obra integral

La arquitectura como disciplina transversal y multisectorial. Todos los elementos que conforman el espacio influyen en su ambiente. Ampliación de escala proyectual y todos los elementos son integradores del espacio. Desde la proyección del espacio hasta la definición del mobiliario, materiales, acabados, etc. El trabajo conjunto de todas las decisiones a todas las escalas provoca el efecto multisensorial en el usuario que la arquitectura debe estimular.

*Obra integral, mobiliario, luz, textura, color, material*



Una de las decisiones de Coello que mayor impacto tuvieron en la intervención fue la colaboración con Josep Maria Subirachs. Como se pueden apreciar en los bocetos de 1957, inicialmente no estaba prevista. Según cuenta el propio arquitecto, cuando la obra ya estaba bastante avanzada, las altas figuras de la hermandad le transmitieron que no estaban satisfechos con el resultado, calificándolo que el santuario expresaba una excesiva pobreza, exigiéndole que debía buscar la manera de enriquecerlo. En estos momentos Francisco Coello reaccionó con habilidad y valentía, entendiéndolo que el edificio no necesitaba ser enriquecido a través de la calidad de nuevos materiales u ornamentación, sino que la manera de engrandecerlo iba a ser a través de la introducción de un arte rompedor y moderno, siguiendo la corriente progresista con la que había proyectado todo el santuario.

Una vez decidido, se llevaron a cabo consultas a diferentes escultores (8), así como un concurso de ideas en el que participaron personalidades como Oteiza. De esta búsqueda salieron elegidos, por una parte, Subirachs encargado del ámbito escultórico del conjunto y, por otra, Albert Ràfols-Casamada, quien diseñó las vidrieras

que acaban por definir toda la fachada oeste. Cabe destacar que el frontón está compuesto por la virgen en una posición central y elevada, junto con los doce apóstoles, quienes con 6 metros de altura y 700 kg de peso cada uno, están proyectados en base a un estilo moderno, pero con función catequética. Al igual que los retablos medievales, definiendo a cada una de las figuras hasta el último detalle aun con un nuevo lenguaje. Esto permite enriquecer el edificio, tanto funcionalmente de cara a la educación de sus fieles, como artísticamente.

Sin embargo, teológicamente hablando, destacan en valor las puertas principales de acceso. Esculpidas con grandes dosis de simbología permitiendo que, nada más con tocar el picaporte, ya nos recibe un primer vínculo con la deidad, siendo el aperitivo de toda la riqueza visual y ambiental que encontramos en el interior.

<sup>(8)</sup> Iturgaiz Ciriza, Domingo. Artículo Memoria y arquitectura sacra. Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto. Pág 65-66.



De izquierda a derecha:

Explicación de la portada del edificio. Archivo de la Basílica de la Virgen del Camino.  
 Proceso de creación escultura de la fachada. Archivo de la Basílica de la Virgen del Camino.  
 El arquitecto Fray Coello de Portugal y el escultor Subirachs. Archivo de la Basílica de la Virgen del Camino.



29



30



31



32



33



34

41



35



36



37



38



39



40



El edificio también destaca en gran medida por sus detalles a pequeña escala. El mobiliario del interior guarda gran importancia. Cada uno de los elementos también están diseñados. Las grandes filas de bancos corridos que componen la imagen natural del templo se rigen de un delicado diseño acabado en madera y metal. En el altar, encontramos sillas íntegramente de madera, que por un lado, se mimetizan con el color oro del retablo, del suelo, y del zócalo corrido, todo compuesto de madera, y contrastan con el color oscuro de los grandes muros de piedra; así como con el resto de mobiliario tallado en hormigón y piedra, como son algunas piezas de apoyo en el altar y el ambón, pieza con forma de atril donde se proclaman las lecturas de la biblia, que guarda unas tallas geométricas directamente sobre su superficie.

Otros elementos a destacar son los soportes metálicos que sujetan las vidrieras de la fachada oeste, luminarias, las cruces en los paramentos, diseñadas en madera y metal, así como las barandillas de las escaleras y sus remates metálicos en forma de flecha, demostrando la destreza y la inquietud de detallar hasta el último detalle del espacio.

Clave 01

Clave 02

Clave 03

Clave 04

Clave 05

Clave 06



# 05

## Honestidad constructiva e innovación

Relación entre idea, material y técnica. Investigación y experimentación de nuevas técnicas, materiales, usos. Reinterpretación de lo tradicional. Búsqueda de la pureza en la expresión del material visto.

*Material, textura, pureza, innovación, técnica, funcionalidad*



Las dos capillas que proyectó F. Coello, a diferencia del resto del conjunto terminado en ladrillo visto, se ejecutan con piedra blanca de Campaspero. Desde el exterior, ambas piezas están compactadas simulando ser una única, pero en el interior se articulan como dos espacios diferenciados.

Los acabados interiores se concentran en un pavimento oscuro que contrastan con la claridad de los cerramientos y los techos de madera, siguiendo las herramientas del movimiento moderno y creando espacios equilibrados pero llenos de disparidad.

Cada uno de los materiales utilizados destacan por su gran expresividad gracias a su textura. Cada uno de ellos destaca en su individualidad y se equilibran en su conjunto.

57



58



59



60



61



62







66 67 68 69 70 71 72 73 74



63



64

!

65





Cabe destacar la manera de concebir los accesos a todos los altares laterales, confesionarios e instalaciones de la nave principal. Todo ello queda integrado en un zócalo continuo de tablonces de madera verticales de tres metros de altura, que, de manera sutil, innovadora e ingeniosa, esconde todas las puertas, integra las luminarias artificiales, y alberga los elementos religiosos necesarios dispuestos en los paramentos; y todo ello sin llegar a tocar el suelo, buscando una vez más la sensación de ingravidez.

El basamento exterior que cubre la nave, se construyó con la mampostería del antiguo santuario, apostando por la reutilización y el mantenimiento de la memoria histórica del lugar y de sus habitantes.

Finalmente, los elementos metálicos que definen la estructura de gran parte del mobiliario, aun siendo muy numerosos, pasan bastante desapercibidos dentro del conjunto, pero suponen un rigor y una creatividad superior a la hora de observar su exquisito diseño.



# 06

## La forma exterior como expresión del orden interno

La expresión formal del edificio debe ser resultado de su concepción proyectual, necesidades técnicas y materiales seleccionados.

*Simplicidad, claridad, funcionalidad, belleza, forma, orden, coherencia, estructura interna*



84

Desde el exterior, queda expuesto el claro posicionamiento de Francisco Coello frente a la arquitectura del movimiento moderno. Un gran volumen completamente geométrico definido por el color blanco de la piedra de Campaspero emerge sobre la plaza y conforma el límite de la parcela.

En frente de su acceso principal, desde la cota más baja de la explanada y por delante de la escalinata, se hace notar una gran horizontalidad que ancla el edificio al suelo, a través del volumen, la pérgola y las líneas que componen longitudinalmente los peldaños de la escalera exterior, ya que el gran volumen acristalado sobresaliente al final de la nave queda completamente escondido debido a la perspectiva y la topografía de la parcela.

La acera adyacente al muro de la fachada sur a través de la pérgola metálica, indicando que ese recorrido urbano forma parte de la circulación del propio complejo religioso. Desde el alzado de esa misma fachada, apreciamos desde el exterior los huecos rasgados verticalmente que introducen la luz filtrada hacia el interior de la nave. Cada uno de ellos cuenta con una pieza rectangular que sobresale hacia el exterior, controlando más aún la luz que entra al interior y, simultáneamente, creando una composición rítmica en fachada, a través de su formalidad y la sombra que arroja, realmente interesante e identificador.

A su vez, destaca el gran volumen completamente vidriado y dividido por una sucesión de carpinterías metálicas a modo de retícula. Es sorprendente cuando se aprecia desde fuera, ya que desde dentro de la nave, debido a su altura y posición, es completamente inexistente. Únicamente es visible si estás localizado encima del altar, justo delante del retablo barroco. En cualquier posición diferente, solamente se aprecia la cascada de luz que arroja desde el exterior.

Finalmente, la gran estructura que soporta la torre del campanario tiene una presencia sublime en el conjunto, quedando perfectamente equilibrada con el resto de elementos que conforman la obra de Francisco Coello. Aunque su concepción y posterior construcción supusieron una gran dificultad debido a su altura, es sorprendente que desde cualquier punto de vista que observes su geometría, cada ángulo que lo conforma es realmente interesante, quedando siempre acorde y armónico con el resto de elementos que componen el santuario.

85



- 229 -



86



87



88



89



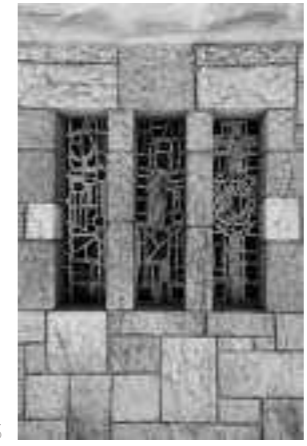
90



91



92



93



94



95



102



96



97



98



99



100



101



Introducción. Metodología.

Caso de estudio 01. Colegio Internado Sagrada Familia, Valladolid

Caso de estudio 02. Parador Nacional de Segovia, Segovia

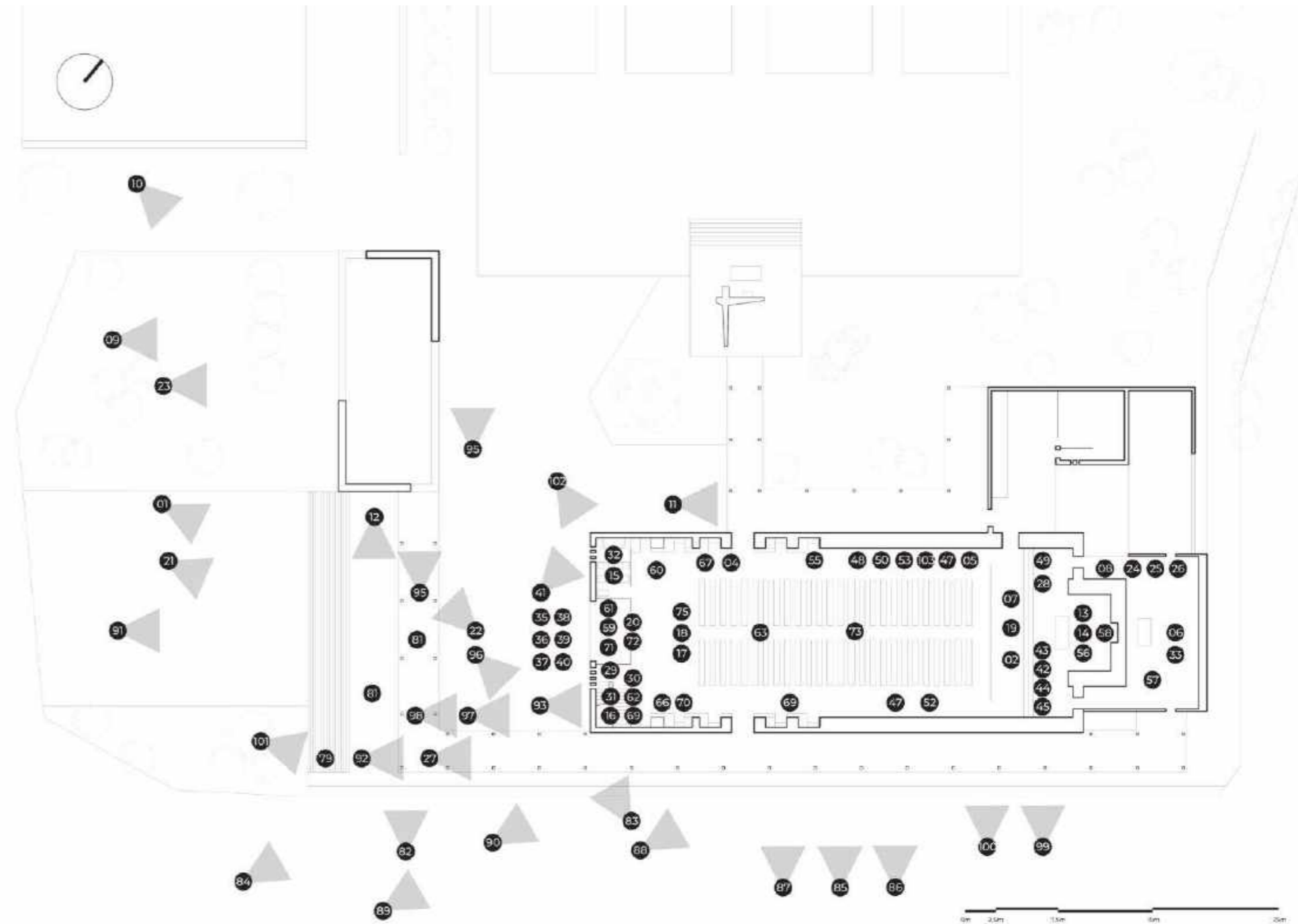
Caso de estudio 03. Centro de Promoción Social, Burgos

**Caso de estudio 04. Santuario la Virgen del Camino, León**

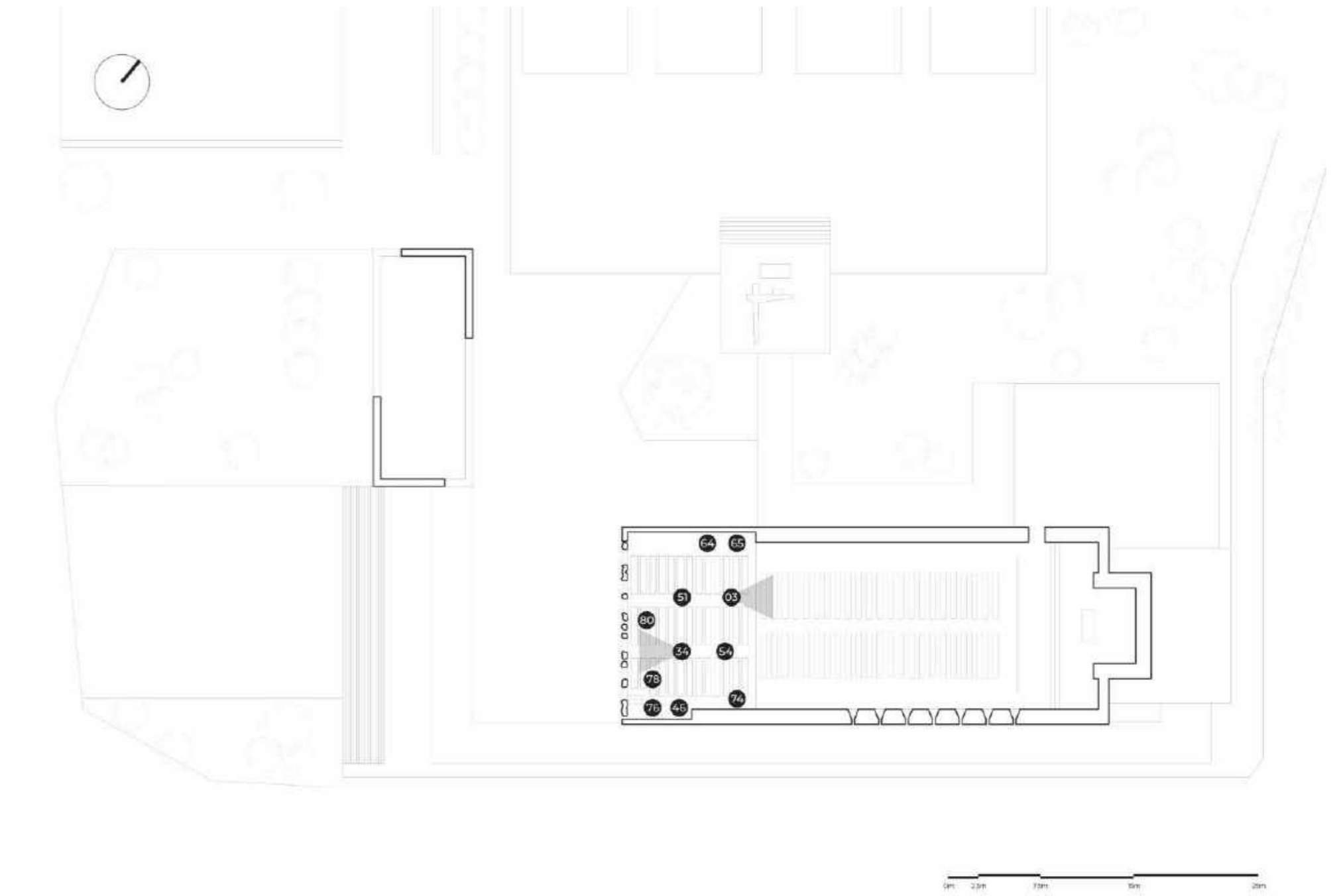
## ANEXO GRÁFICO

Santuario la Virgen del Camino

Planta baja.  
Fotografías exteriores e interiores.



Planta primera.  
Fotografías exteriores e interiores.



El Movimiento Moderno en España a través de la fotografía

Cuatro casos de estudio

Proyecto fotográfico



Conclusiones



## Conclusiones

Después de observar todo el desarrollo del trabajo desde una perspectiva global, soy capaz de apreciar la complejidad que supone el verbalizar todas las interrelaciones existentes en la investigación realizada.

La herramienta principal del arquitecto es el medio gráfico. Los planos, dibujos, esbozos; son el sistema de comunicación en el que habitualmente nos sentimos más cómodos. El lenguaje escrito es de gran importancia, pero cuando los situamos en condiciones de igualdad, el ojo del arquitecto, en la mayoría de las ocasiones, tomará el dibujo como su instrumento para transmitir lo que desea. En este trabajo se ha optado por elegir el lenguaje visual que aporta la fotografía.

A través de esta técnica, he podido crear las visuales necesarias y completamente premeditadas que me han ayudado a conseguir mis objetivos principales: transformar las características más teóricas y racionales que definen el Movimiento Moderno en diferentes elementos físicos tangibles: formas, materiales, luz, espacio... y ser capaz de convertirlas en argumentos visuales, capturados; a través de la cámara fotográfica.

Además de contener grandes dosis de información complementada con el propio texto, el elegir la fotografía como medio de expresión me ha permitido valorar, entender y buscar la parte más poética del trabajo: fotografiar lo intangible. El valor que toma para mí esta disciplina es la capacidad que tiene para, a través de un instante seleccionado en el que decides apretar el botón, capturar lo impalpable, transmitir sensaciones simplemente observando una figura en dos dimensiones y, simultáneamente, que sea posible analizarlo de la manera más racional posible, tanto desde la técnica fotográfica como desde unos criterios previamente fijados, como es nuestro caso.

En este punto final también se lleva a cabo la confirmación de otro de los aspectos más importantes del trabajo, la capacidad bidireccional de las conexiones y metodología utilizada. El proyecto fotográfico completo, desde su concepción y desarrollo teórico hasta su materialización fotográfica, te permite entender y, sobre todo, sentir la esencia que transmite el Movimiento Moderno en su más cruda expresión. Independientemente de que la mirada del observador no esté educada arquitectónicamente, la expresión fotográfica consigue ser accesible y comprensible a la ciudadanía y, en consecuencia, el Movimiento Moderno. Si además destacamos que la simplificación y estandarización por parte de la Fundación de Alejandro de la Sota aplicada a nuestros cuatro casos de estudio tiene como finalidad el mismo objetivo de acercar la arquitectura moderna española a la población general, obtenemos como fin apreciable el acceso democrático al entendimiento, conocimiento e información de lo que supone el día a día de las personas: la arquitectura.

Finalmente, con este trabajo me gustaría poner en valor el patrimonio arquitectónico de nuestro país. En relación con nuestro tema principal, el Movimiento Moderno conforma gran parte de nuestras ciudades, siendo fruto de una actitud, y, específicamente en el caso de España, siendo superviviente de un contexto social, político y económico determinante en su desarrollo. No sabremos nunca qué hubiera pasado si los pioneros arquitectos de principios del siglo XX hubieran continuado construyendo y evolucionando en lo que ya había comenzado a materializarse, pero lo que sí que sabemos es que, aun siendo un movimiento amenazado durante décadas, el Movimiento Moderno sobrevivió en nuestro país, siendo imagen de: paciencia, transformación, esperanza, habilidad, innovación y talento; creando un lenguaje propio íntimamente relacionado y adaptado a las condiciones del país, que debe ser merecedor de la valoración, preservación y mantenimiento por parte de los profesionales y ciudadanía del presente.

El Movimiento Moderno en España a través de la fotografía

Cuatro casos de estudio

Proyecto fotográfico



Bibliografía

---

**Movimiento Moderno****01**

Colquhoun, A. and Sainz, J. (2005) *La Arquitectura Moderna: Una Historia desapasionada*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Collins, P. (1977). *Los Ideales de la arquitectura moderna: Su Evolución (1750-1950)*. Gustavo Gili.

Zurko, Edward Robert de. (1958). *La teoría del funcionalismo en la arquitectura. Nueva visión*.

Fergusson, J. (1865). *A History of Architecture in All Countries*.

Mumford Eric. (2002). *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. The MIT Press.

Moya Blanco, Luis (1990). *La arquitectura madrileña en el primer tercio del siglo XX*. Atlántida.

García, Celestino. (2019). *Rompiendo el techo de las carencias*. Fundación Arquia.

Esteban Maluenda, Ana (2007). *La modernidad importada: Madrid 1949-1968: cauces de difusión de la arquitectura extranjera*. Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM).

Granell, Enrique (2008). *AC la revista del GATEPAC 1931-1937*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Rodriguez Carme; Torres Jorge; Català-Roca Francesc, Montaner Josep Maria; (1994). *Grup R*. Gustavo Gili.

Dejtjar, F. (2019). *Claves de la arquitectura moderna en España*. ArchDaily. <https://www.archdaily.co/es/923329/claves-de-la-arquitectura-moderna-en-espana>

*Arquitectura Moderna Española*. <https://arquitecturamoderna.es/es>

*Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965*. (2019). Fundación Arquia.

Luis Barragán. *Entrevista de Jorge Salvat, Ciudad de México (1981)*.

Le Corbusier. (1923) *Vers une Architecture*

Giedion Sigfried. (1924). *El Estilo y la Época de la Arquitectura*. Editorial Reverté

Terrón-Laya, Noelia. (2019). *Josep Lluís Sert, el arquitecto de la modernidad mediterránea*. Revista AD.

Extracto de entrevista a Miguel Fisac en "Encuentros digitales". (24 de octubre de 2003). [www.elmundo.es](http://www.elmundo.es)

Vázquez Astorga, Mónica. (2020). *Transiciones y modernidad en la arquitectura española del tardofranquismo*. Artigrama, núm. 35, pág. 25-48.

Moya Blanco, Luis (1950). *Tradicionalistas, funcionalistas y otros*. "Revista Nacional de Arquitectura" (n. 102); pp. 261-269.



Miranda, Chechi. 20093 Ocho Lecciones. Artículo publicado en academia.edu. [https://www.academia.edu/18479952/20093\\_Ocho\\_lecciones](https://www.academia.edu/18479952/20093_Ocho_lecciones)

Díaz del Campo Martín Mantero, Ramón Vicente. (2017-2018). Un camino a la modernidad: Miguel Fisac y la estética de lo popular. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte. vol. 29-30, 2017-2018, pp. 25-47.

Urrutia Núñez, Angel. Bibliografía básica de arquitectura moderna española. Universidad Autónoma de Madrid.

Mejía Amézquita, Valentina. (2008). El Movimiento Moderno ¿Proyecto civilizatorio o megarelató? Revista dearquitectura 03. 12/08, pág 142-153.

Elayyachi Bousejra, Nour Elhouda. (2018-2019). La construcción de la arquitectura del Movimiento Moderno. Trabajo Final de Grado en Fundamentos de la Arquitectura. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.

GATEPAC. Arquitectura y Vanguardia. Artículo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
Hernández Martínez, Ascensión. (2008). La arquitectura del Movimiento Moderno: entre la desaparición y la reconstrucción. Un impacto cultural de larga proyección. APUNTES vol. 21, núm. 2, pág 156-179. ISSN: 1657-9763.

Graus, Ramón. (2005). La cubierta plana, un paseo por su historia. Universidad Politécnica de Catalunya. Departaments de construccions arquitectòniques I i II. Departament de composició arquitectònica.

Corres Peiretti, Hugo. (2015). Arquitectos e ingenieros: una relación rica y llena de grandes oportunidades. Revista de Obras Públicas: Órgano profesional de los ingenieros de caminos, canales y puertos. ISSN 0034-8619, nº3564, págs. 39-44.

Cortés Rocha, Xavier. Reseña de “Documentar para conservar. La arquitectura del Movimiento Moderno en México” de Iván San Martín (comp.). Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXII, núm. 96, 2010, pp. 168-173. Instituto de Investigaciones Estéticas. Distrito Federal, México.

Garriga Miro, Ramón. (1974). Sección de estética. Artículo en revista Arquitectura, nº186, pág 99-104.

Cartas al director. (1953). Revista Nacional de Arquitectura. Nº138, pág IX.

Ares Alvarez, Oscar-Miguel. (2006). GATEPAC: typos y paradeigma. DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura, ISSN-e 1887-2360, Nº. 15-16, 2006, págs. 185-192.

Ares Alvarez, Oscar-Miguel. (2010). Del GATEPAC a Corrales y Molezún. Reconstruir lo efímero: la paradoja de las arquitecturas ausentes. En: P+C, proyecto y ciudad. Revista de temas de arquitectura, vol. 1. Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena, Área de Proyectos Arquitectónicos, 2010. p.31-44.

Ares Alvarez, Oscar-Miguel. (2004). GATEPAC. Casas de fin de semana, entre la tradición y la máquina. DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura. Nº. 11, 2004, págs. 116-128.

Helmut Gernsheim, Alison Gernsheim (1955). The history of photography from the earliest use of the camera obscura in the eleventh century up to 1914. Oxford University Press. pág. 20

Andrés Guillem. (2021). Barcelona, 1839: esta es la primera fotografía tomada en España. Artículo en Metropoli. El Español. [https://metropoliabierta.elespanol.com/el-pulso-de-la-ciudad/barcelona-1839-esta-es-primera-fotografia-tomada-en-espana\\_40824\\_102.html](https://metropoliabierta.elespanol.com/el-pulso-de-la-ciudad/barcelona-1839-esta-es-primera-fotografia-tomada-en-espana_40824_102.html)

Bergera Serrano, Iñaki. (2015). Fotografía y arquitectura moderna en España 1925-1965. Fundación ICO.

Bergera, Iñaki. (2015). Ética y estética. Revisión crítica de la identidad y el uso de la imagen en la arquitectura. Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España, Barcelona: Fundación Arquia. Pág 21.

Reportaje sobre Oriol Mapsons. Fondos fotográficos. Archivo histórico del COAC. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/fotografos/oriol-maspons>

Villena Espinosa, Rafael. López Torán, José Manuel. (2018). Fotografía y patrimonio cultural. V, VI y VII encuentros en Castilla-la-Mancha. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha.

Barba, José Juan. (2014). Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965. Artículo sobre exposición Museo ICO. Metalocus. <https://www.metalocus.es/es/noticias/fotografia-y-arquitectura-moderna-en-espana-1925-1965>

Hidalgo Montes, Lucía. (2021). La arquitectura moderna de los años 50 a través de la fotografía: Ferriz y Asís Cabrero. Trabajo Final de Grado en Fundamentos de la Arquitectura. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Universidad Politécnica de Madrid.

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

Blanco Agüeira, Silvia. Review: Photography and Modern Architecture in Spain, 1925-1965. Bergera, I. (ed.). VLC arquitectura (2015) Vol. 2(1): 129-136. ISSN: 2341-3050. DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/vlc.2015/3386>

Bergera, Iñaki. Bernal, Amparo (eds.). Antología de textos. Fotografía y arquitectura moderna en España. Abada editores.

Tausk, Petr. (1978). Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico. Gustavo Gili.

Alonso Martínez, Víctor. (2015-2016). Sobre la Representación del “no-lugar” en el cine. Trabajo final de grado. Grado en estudios de arquitectura.

González Jiménez, Beatriz S. (2017). La mirada construida. Aproximación a la arquitectura moderna española a través de la fotografía de Juan Pando Barrero. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Departamento de Composición Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Gallego Lobillo, Sergio. (2022). Análisis escenográfico de la casa como motivo visual y eje central de significado en el cine contemporáneo. Trabajo Final de Grado en Comunicación Audiovisual. Universidad de Sevilla.



Langform, Michael. (1978). Fotografía paso a paso. Hermann Blume Ediciones.

González Jiménez, Beatriz S. (2015). La imagen silenciada. Arquitectura moderna española en el Archivo Pando del IPCE. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid.

Freixa, Jaume. J.LL.Sert. Un sueño nómada. Fundación Arquia.

Humberto Abondano Franco, David. (2018). De la arquitectura moderna a la arquitectura digital. La influencia de la revolución industrial y de la revolución informacional en la producción y la cultura arquitectónica. Tesis doctoral. La Salle. Universidad Ramón Llull.

M. Daguerre, El daguerrotipo. (Madrid, 1839). Biblioteca Nacional de España.

Gómez-Blanco Pontes, Antonio J. (2002). Un análisis "sistémico" de la imagen Fotográfica de arquitectura. Tesis doctoral. Universidad de granada. Departamento de expresión gráfica arquitectónica y en la ingeniería. Escuela técnica superior de arquitectura.

Cortina Maruenda, F. Javier. (2016). Fotografía de arquitectura del Movimiento Moderno en Valencia. (1925-1965). Casos paradigmáticos. Tesis doctoral. Universidad de granada. Departamento de expresión gráfica arquitectónica y en la ingeniería. Escuela técnica superior de arquitectura.

---

**Proyecto fotográfico. Casos de estudio.****03**

Fundación Docomomo Ibérico. <https://docomomoiberico.com/quienes-somos/>

Bleda, María. Rosa, José María. (1997). Campos de batalla. Valencia : Fundacion Cañada Blanch etc.

*La planimetría histórica existente puede encontrarse en:  
Fundación Docomomo Ibérico. <https://docomomoiberico.com>*

**Caso de estudio 01: Colegio Internado Sagrada Familia, Valladolid**

Do.co.mo.mo\_Valladolid. (2018). Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975. Industria, vivienda y equipamientos. Artículo Colegio Internado Sagrada Familia, 1963-1967 E.2 | Nivel A\_Selección Comisión Externa, Darío Álvarez Álvarez.

Colegio de la Sagrada Familia en Valladolid. (1965). Artículo en revista Arquitectura. Nº74, pág 27-34.

Izquierdo López, Pablo (2010). La re-construcción del Colegio de la Sagrada Familia: A. Vallejo Álvarez, A.Vallejo Acevedo, F. Ramírez de Dampierre, Valladolid 1963-1967

**Caso de estudio 02: Parador Nacional de Segovia, Segovia**

Rodríguez Pérez, María José. García-Gutiérrez Mosteiro, Javier. (2016). De lo inexpugnable a lo accesible: correlación entre valores patrimoniales y turismo en los castillos de la Red de Paradores. E-rph nº19, pág 22-53.

Blázquez, Álvaro. (2018). Paradores nacionales: una valoración paisajística y ambiental. Artículo en el blog de la Asociación en defensa del Patrimonio Histórico, Artístico, Cultural, Social y Natural de la Comunidad de Madrid. <https://madridciudadaniaypatrimonio.org/blog/paradores-nacionales-una-valoracion-paisajistica-y-ambiental>

Joaquín Pallas López. (1973). Revista Arquitectura, nº177, pág 03-09.

Tusell, J. (1999). Franco: España y su historia. Plaza & Janés. p. 222

Fages, A., & Cantavella, F. (2004). España, país turístico: Del milagro económico a la revolución del turismo. Edicions Universitat Barcelona.

El Norte de Castilla. (16 de junio de 2016). Arte geométrico de los 70 en el Parador. <https://www.elnortedecastilla.es/segovia/201606/16/arte-geometrico-parador-20160616112825.html>

### Caso de estudio 03: Centro de Promoción Social, Burgos

Jerez Abajo, Enrique. González de la Fuente, Arturo. (Sábado, 27 de mayo de 2017). Artículo ¿Fachada o cubierta? Centro de Promoción Social. Burgos, 1972-74. Diario de Burgos.

Centro de Promoción Social en Burgos. Año 1974. Artículo en revista Arquitectura, nº186, pág 85-87.

Ley 194/1963, de 28 de diciembre, por la que se aprueba el Plan de Desarrollo Económico y Social para el período 1964-1967 y se dictan normas relativas a su ejecución, artículo 23.d

### Caso de estudio 04: Santuario la Virgen del Camino, León

Fernández Cobián, Esteban. (2001). Fray Coello de Portugal. Dominico y arquitecto. Santuario, convento y colegio apostólico de La Virgen del Camino. PP. Dominicos, 1955/61. Madrid : Fundación Antonio Camuñas.

Coello de Portugal Acuña, Francisco (2006). Santuario de la Virgen del Camino, León 1957 y 1961. Pamplona : T6 Ediciones.

Santuario de la Virgen del Camino. León, 1961. Pág 30 (126).

Martín Herrero, Alejandro. Memoria registro Docomomo Ibérico. <https://docomomoiberico-com.ponton.uva.es/edificios/santuario-la-virgen-del-camino/>

Coello de Portugal, Francisco. (2000). Fray Coello de Portugal, un arquitecto intemporal, op. cit, pág 6.

Coello de Portugal, Francisco. Una entrevista abierta. Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto. Pág 237.

Acabados superficiales de la piedra. (2018). Artículo Torregris. Piedra Natural. <https://torregris.com/acabados-de-la-piedra-2/>

Pozo Municio, José Manuel. (2007). Artículo El Santuario de la Virgen del Camino de León.

Iturzaiz Ciriza, Domingo. Artículo Memoria y arquitectura sacra. Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto. Pág 65-66.



## Notas

- (I) García Moreno, B. (2005). La belleza y sistematización en la arquitectura de Vitruvio. *Revista de la Facultad de Arquitectura*, 10, 3-12.
- (II) Moreno, Víctor; E. Ramírez, María; De la Oliva, Cristian; Moreno, Estrella; y otros. (2007). Biografía de Horatio Greenough. <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/4559/Horatio%20Greenough>
- Greenough, Horatio. *Ensayo American Architecture* (1842).
- Greenough, Horatio. *Ensayo Structure Organization*.
- Greenough, Horatio. (1947). *Form and Function: Remarks on Art, Design, and Architecture*. University of California Press.
- (III) Cuervo Calle, J. J. (2017). Le Corbusier y la noción de habitar en la arquitectura moderna. *USJT - Arq.Urb*, (18), 85-92.
- Córdova González, Luís. A. (2005). *Le Corbusier, innovador y visionario*. Editorial María Lorena Lozoya Saldaña.
- (IV) Mateo, Matilde. *La frontera del gótico: James Fergusson y la arquitectura española*. Syracuse University.
- Fergusson, J. (1865). *A History of Architecture in All Countries*.
- (V) Pulcha Parqui, Ederlane. (2014). Artículo Peter Collins. Scribd
- (VI) *Arquitectura Viva*. (Noviembre-Diciembre 1996). Número 51. Materia volcánica, pág. 77.
- (VII) Alba, Antonio F. (1969). Walter Gropius o el humanismo de la razón. *Revista de arquitectura*. N°128, pág 53-58
- Sieira, Jose M. (octubre 2019). Walter Gropius fundó la Bauhaus para renovar la arquitectura y el diseño. Artículo *Revista AD*.
- (VIII) CEHOPU-CEDEX. Artículo José Eugenio Ribera y la organización Hennebique. [http://www.cehopu.cedex.es/hormigon/temas/H17.php?id\\_tema=7#:~:text=En%20el%20campo%20de%20la,puente%20de%20Rolle%2C%20en%20Suiza](http://www.cehopu.cedex.es/hormigon/temas/H17.php?id_tema=7#:~:text=En%20el%20campo%20de%20la,puente%20de%20Rolle%2C%20en%20Suiza).
- Real Academia de Historia. José Eugenio Ribera Dutaste. <https://dbe.rah.es/biografias/21336/jose-eugenio-ribera-dutaste>



- (IX) CEHOPU-CEDEX. Biografía de François Hennebique. [http://www.cephopu.cedex.es/hormigon/fichas/bio\\_ficha.php?id\\_bio=10](http://www.cephopu.cedex.es/hormigon/fichas/bio_ficha.php?id_bio=10)  
CEHOPU-CEDEX. Artículo El sistema Hennebique. [http://www.cephopu.cedex.es/hormigon/temas/C42.php?id\\_tema=79](http://www.cephopu.cedex.es/hormigon/temas/C42.php?id_tema=79)
- (X) Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (2008). Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- (XI) Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/48912/fernando-moreno-barbera>
- (XII) Colorado Nates, Óscar. Antes de la fotografía. 40.000 a.C-1827 d.C. Universidad Panamericana. Ciudad de México.  
Pariente F., José Luis. Artículo La invención de la fotografía.
- (XIII) Oriol Maspons. La fotografía útil. 1949-1995. (2020). Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- (XIV) Alcolea, Ruben A. (2009). Kindel, fotógrafo. Ciudades de colonización en España.
- (XV) Biografía Juan Miguel Pando Barrero. Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/42744/juan-miguel-pando-barrero>

---

## Imágenes

(No referenciadas anteriormente en el documento)

### Pág 18-19.

#### Hipódromo de la Zarzuela (1934-1938).

Archivo ABC. <https://www.abc.es/archivo/fotos/inauguracion-del-hipodromo-de-la-zarzuela-en-la-imagen-aspecto-7648467.html>

#### Hotel Palace de Madrid (1911-1912).

Artículo en [http://monumentamadrid.es/AM\\_Edificios4/AM\\_Edificios4\\_WEB/index.htm#ingra:inmana.04046](http://monumentamadrid.es/AM_Edificios4/AM_Edificios4_WEB/index.htm#ingra:inmana.04046)

#### Interior del Frontón Recoletos (1936).

LOPEZ GONZALEZ, Cándido. Dossier "El espacio deportivo a cubierto. Forma y lugar". P.16

#### Artículo de prensa. Frontón de Recoletos. (1936).

Artículo en <https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/el-fronton-recoletos>

### Pág 20-21

#### Artículos de prensa sobre la Guerra Civil Española (1936-1939)

VALLE APARICIO, Eliseo y PELÁEZ MALAGÓN, J. Enrique. "La guerra civil española a través de la prensa". En Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española: La didáctica de la enseñanza para extranjeros. Onda; JMC, 2007. P. 461,462. ISBN: 978-84-611-8316-6.

#### Portada de El Norte de Castilla del 19 de julio de 1936.

Artículo en <https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/hemeroteca-conto-norte-20200718114133-nt.html>

#### Alejandro de la Sota.

Artículo en Real Fundación de Toledo. <https://www.realfundaciontoledo.es/menu/proyectos/proyectos/id42-la-obra-de-alejandro-de-la-sota-2011-2012.html>

#### Antoni de Moragas.

Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Arxiu Històric del COAC. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/autores/antoni-de-moragas-i-gallissa>

#### Retrato de José Antonio Coderch.

CATALÀ-ROCA, Francesc. Fons Fotogràfic F. Català-Roca / Arxiu Històric del COAC

#### Francesc Mitjans.

Artículo en <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/autores/francesc-mitjans-miro>

#### Miguel Fisac.

Artículo en <https://archivosarquitectos.com/arquitectos/fisac-miguel/>

**Francisco de Asís Cabrero.**

Artículo en <https://arquitecturaviva.com/articulos/francisco-de-asis-cabrero>

**José Luis Fernández del Amo.**

FERNÁNDEZ DEL AMO LÓPEZ-GIL, Rafael. Artículo en [https://xn--institutoestudiosmadrileos-4rc.es/portfolio\\_page/f-1-j2-ose-luis-fernandez-del-amo/](https://xn--institutoestudiosmadrileos-4rc.es/portfolio_page/f-1-j2-ose-luis-fernandez-del-amo/)

**Manuel Valls i Vergés.**

Artículo en <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/autores/manuel-valls-i-verges#top>

**Rafael Aburto.**

Artículo en <https://archivosarquitectos.com/arquitectos/aburto-renobales-rafael/>

**José Antonio Coderch.**

Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

**Pág 22-23**

**Delegados del CIRPAC con Jaume Aiguader, alcalde de Barcelona, Salón de Ciento, Barcelona (1932).**

Archivo Nacional de Catalunya.

**Pág 24-25**

**Anuncio SEAT. Triunfo. (9 de marzo de 1963).**

Publicación en foro. <https://www.bmwfaq.org/threads/anuncios-antiguos-coches.1015422/>

**Anuncio televisor skröner española, S.A. (1974).**

Publicación en foro. <https://www.bmwfaq.org/threads/anuncios-antiguos-coches.1015422/>

**Desarrollismo. Tossa de Mar, Costa Brava, España (1965).**

Artículo en <https://www.traveler.es/viajeros/articulos/historia-primeros-turistas-espana/20003>

**Manifestación de afectados por la vivienda. Valladolid. (Febrero de 1979).**

Archivo Municipal de Valladolid.

**Pág 32-33**

**Luis Barragán.**

Artículo en <https://inba.gob.mx/prensa/15993/rendiran-homenaje-a-luis-barragan-un-grande-de-la-arquitectura-del-siglo-xx>

**Pág 34-35**

**Alejandro de la Sota.**

Fundación Arquitectura COAM.

**Pág 36-37**

**Josep Lluís Sert.**

Artículo en <https://fundaayc.com/2021/05/30/visitas-memorables-17/>



Pág 38-39

**Miguel Fisac.**

Artículo en <https://cultura.castillalamancha.es/culturaenredclm/miguel-fisac-no-hay-arte-sin-tension-ni-belleza-sin-equilibrio>

Pág 40-41

**Louis Sullivan.**

KOEHNE, William. (1901). Architectural Annual: An Illustrated Review of Contemporaneous Architecture in 1901.

Pág 44-45

**Vista desde la ventana en Le Gras (1826).**

Artículo en <https://periodistas-es.com/intrahistoria-de-una-foto-de-culto-la-ventana-de-le-gras-39802>

Pág 46-47

**Primera fotografía conservada con daguerrotipo en España. (1848).**

Artículo en [https://elpais.com/elpais/2016/08/18/album/1471543954\\_991140.html](https://elpais.com/elpais/2016/08/18/album/1471543954_991140.html)

**Grabado que reproduce primera fotografía tomada con daguerrotipo en España.**

Artículo en <https://www.revistarambla.com/la-primera-fotografia-hecha-en-espana/>

Pág 50-51

**Poblado de Colonización de Vegaviana, Cáceres, 1957-1958.**

Alcolea, Ruben A. (2009). Kindel, fotógrafo. Ciudades de colonización en España.

Pág 52-53

**Francesc Catalá-Roca.**

Archivo Francesc Catalá-Roca. [https://www.catalaroca.com/#/page\\_About](https://www.catalaroca.com/#/page_About)

**Jose Antonio Palacio (Kindel).**

Revista AD. <https://www.revistaad.es/arte/articulos/kindel-joaquin-del-palacio-fotografo/19549>

**Oriol Maspons.**

Fundación Photographic Social Vision. [https://fundacionpsv.org/pt\\_fotografos/archivo-oriol-maspons/](https://fundacionpsv.org/pt_fotografos/archivo-oriol-maspons/)

**Juan Pando Barrero.**

Real Academia de Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/42744/juan-miguel-pando-barrero>

Pág 60-69

**Imágenes en capítulo: Elaboración fotográfica.**

Langform, Michael. (1978). Fotografía paso a paso. Hermann Blume Ediciones..