



COLABORACIÓN

**El magisterio de la
Modernidad en Iberia**

***The Teachings of
Modernity in Iberia***

Mar Loren-Méndez
Universidad de Sevilla. ETS Arquitectura

p. 62-89

"Cada maestro despliega, a través de una obra momeo, los procesos en torno a su patrimonialización. El descubrimiento, y experiencia de fuentes primarias como un archivo familiar, el propio edificio y la interacción con la red de agentes que ésta cose, integran lo experiencial y emocional como componente ineludible de su conocimiento, en el que podemos encontrar la conexión y participación social".

Resumen

Al final del primer cuarto del siglo XXI, la arquitectura del movimiento moderno se ha consolidado como una línea de investigación extendida en el territorio ibérico, filtrando y contaminando las Escuelas de Arquitectura, los Colegios de Arquitectos, y las instituciones públicas autonómicas y municipales. Junto con las conquistas, se detectan los retos que enfrenta nuestra tan apreciada arquitectura del movimiento moderno.

Sí. En España también fuimos modernos/as.

El presente artículo reflexiona sobre la autoría como pieza crítica en la profundización y complejización del conocimiento y valoración patrimonial, pero también en la sensibilización y participación social hacia nuestras arquitecturas de la modernidad ibérica. La temática 'magistral' nos sirve así de manera transversal para reflexionar sobre geografías y lugares, aproximaciones y métodos, comunicación y participación. Para ello, partimos de obras modernas ibéricas 'periféricas', y en concreto del sur ibérico andaluz, obras con las que recorreremos el marco temporal considerado del movimiento moderno.

En el estudio de cada maestro se despliegan, a través de una obra como, los procesos investigadores, pero también vitales que han rodeado su patrimonialización. El descubrimiento feliz, la experiencia de fuentes primarias como un archivo familiar, del propio edificio y la interacción con la red de agentes que ésta cose, exploran lo experiencial y emocional como componente ineludible de su conocimiento, en el que podemos encontrar la conexión y apropiación social. La fotografía completa esta reflexión propositiva, apostando por la capacidad comunicativa de este soporte, pero también deja abierto su potencial para provocar la participación. Participación efectiva a partir de la consolidación de una red de agentes a distintos niveles hasta llegar a la ciudadanía, que permite la constante actualización movimiento moderno, asumiendo así la concepción dinámica y cambiante del patrimonio.

Palabras clave: Patrimonio moderno construido, maestros del movimiento moderno, arquitectura española, patrimonio arquitectónico andaluz.

Abstract

At the end of the first quarter of the 21st century, the architecture of the modern movement has consolidated itself as a line of research extended throughout the Iberian territory, filtering and contaminating the Schools of Architecture, the official board of architects, and the public institutions. Along with the conquests, the challenges facing our much-appreciated architecture of the modern movement are detected.

Yes, in Spain we were modern too.

This article reflects on authorship as a critical piece in the deepening and complexity of knowledge and heritage valuation, but also in the awareness and social participation towards our architectures of Iberian modernity. The 'magistral' theme thus serves us in a transversal way to reflect on geographies and places, approaches and methods, communication and participation. To this end, we start with 'peripheral' Iberian modern works, and specifically from the Iberian south of Andalusia, works with which we traverse the considered time frame of the Modern Movement.

In the study of each master, through one of his works, the research processes, but also the vital processes that have surrounded their patrimonialization, are unfolded. The happy discovery, the experience of primary sources such as a family archive, of the building itself and the interaction with the network of agents that it stitches together, explore the experiential and emotional as an inescapable component of their knowledge, in which we can find the connection and social appropriation. Photography completes this propositional reflection, betting on the communicative capacity of this medium, but also leaving open its potential to provoke participation. Effective participation based on the consolidation of a network of agents at different levels up to the citizenry, which allows for the constant updating of modern movement, thus assuming the dynamic and changing conception of heritage.

Keywords: Built modern heritage, master of the modern movement, spanish architecture, architectural andalusian heritage.

Introducción. Magisterio moderno pendiente. Reflexiones en torno a los Retos docomomo.

«El hecho de que los edificios se miren cara a cara [...] hace que se establezca un cierto diálogo entre ellos; el residente se asoma a una ventana y ve la fachada del propio edificio donde vive, emanando una idea de condominio muy poco usual en España. Si se tiene la suerte, como tuvo el que escribe, de visitar el patio una brillante mañana del inicio del otoño, coincidiendo con la floración de muchas de las plantas que el portero del inmueble cuida con esmero, y observa la secuencia de luces y sombras de las columnatas laterales de acceso a los portales, mientras escucha el ensayo al piano de unos de sus propietarios, tendrá la sensación de estar en un muy buen lugar para vivir, en una casa que quiere ser una casa, como diría el gran Louis Kahn, que está encantada de ser una casa»¹.

Celebro con el presente artículo el nacimiento de la *Revista de Arquitecturas Modernas (RAM)*, publicación anual de la Fundación Docomomo Ibérico. En este primer número, se nos invita a hablar de los maestros: Louis Kahn aparece en la cita que encabeza, como fondo de lo experimentado un día de descubrimiento feliz. En primer plano, no obstante, otro arquitecto, Antonio Vallejo Álvarez, y una obra desconocida para la mayoría: Dos edificios de viviendas para la Inmobiliaria AR-IN, en Calle Duque de Sesto 39-41, Madrid (1935-1941).

Aunque esta obra, esté incluida, junto con otras cuatro del autor, en el Registro Docomomo Ibérico², hasta 2022 no ha visto reconocido su trayectoria en publicación monográfica, fruto de una tesis doctoral. Trayectoria fértil que recorre varias ciudades, aunque su producción en geografías como Almería aún estén en sombra. En primer plano también, una descripción vivida y sentida de una obra moderna: complementando un conocimiento documental, histórico y técnico, el componente experiencial de la obra,



Figura 1: Vista del patio abierto a fachada. Antonio Vallejo Álvarez. Edificios de Viviendas para la Inmobiliaria AR-IN, en Calle Duque de Sesto 39-41, Madrid (1935-1941).

nos aporta un conocimiento más integral. Así mismo, y en la responsabilidad que actualmente nos ocupa de abrir el mensaje y hacerlo más reconocible por la ciudadanía, a la vez que más íntegro y poliédrico para el agente experto en patrimonio y arquitectura, reconocemos claves para amplificar la accesibilidad al conocimiento, más allá de las descripciones canónicas.

Y arrancaba con una cita que en una tarde domingo seleccionaba Carlos M. Fernández Martínez³ del libro que me regalaba Antonio Vallejo Álvarez: *Arquitectura*

1 García Lozano, F. (2022). *Antonio Vallejo Álvarez. Arquitectura de la sensatez*. Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, pp. 76-77.

2 <https://docomomoiberico.com/edificios/?s=Antonio+Vallejo+Alvarez>.

El colegio internado Sagrada Familia en Valladolid, junto con Antonio Vallejo Acebedo y Fernando Ramírez de Dampierre, ya aparecía en el primer catálogo docomomo ibérico de 1996.

3 Licenciado en Geografía y Historia, Doctor en Arquitectura, Carlos M. Fernández Martínez es Profesor Titular jubilado del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla. Experto en arquitectura contemporánea almeriense.

de la sensatez.⁴ El profesor Fernández había participado en Almería en su presentación unos días atrás. La cita nos comparte la experiencia de ese patio que se abre generosamente a la calle; su configuración espacial, su luz, sus olores y vegetación, sus sonidos de cotidianidad. Junto con un conocimiento tipológico, racional, transmite un conocimiento experiencial, afectivo de ese lugar concreto, que nos hace desear visitarlo y tener esa misma suerte del aroma de sus plantas, de la música apropiada.

La presentación del libro trajo al profesor Fernández recuerdos de su niñez; recordaría a su madre, Mercedes Martínez, tocando el piano, y cómo sus notas se colaban en ese patio a fachada proyectado por Vallejo Álvarez en Almería, notas que aseveraba serían de las nocturnas de Chopin o de las Sonatas de Litz. Fernando García Lozano, el autor del libro, junto con el resto de asistentes al acto, aplaudían entusiasmados/as ante el hallazgo. Y es que la innovación tipológica de ese patio que se abre a fachada, incorporándose a la espacialidad de la calle, reaparece en 1956 en Almería, y con ella también, una modernidad doméstica que incita a ese habitar celebrativo y sensorial de la buena arquitectura.

«El edificio de la Avda. de la Estación de Almería sigue indagando en la tipología de casa plurifamiliar con patio central y retranqueo de la fachada lateral para orear todas las habitaciones de cada casa. En mi casa había portero que vivía en el bajo, cuidaba las plantas, entre ellas un gran galán de noche y una alberca a la que llegaba el agua desde tres bandejas en escalera de piedra roja. Mi madre solía tocar su piano Pleyel de cola. Chopin y Liszt. Se oía en todo el edificio»⁵.

Recuerdo perfectamente el día que visitamos y documentamos dicho edificio de viviendas en el trabajo de campo exhaustivo, para el catálogo de protección patrimonial del Plan General de Ordenación Urbana de Almería, que dirigimos juntos entre el 2004 y el 2006⁶. El profesor Fernández siempre destacaba que habíamos recogido en un catálogo de protección por vez primera



Figura 2: Vista del patio abierto a fachada, y Mercedes Martínez asomada a la terraza. Antonio Vallejo Álvarez. Edificio de Viviendas en el Paseo de la Estación 33-35, Almería.

las arquitecturas modernas de esta ciudad capital en el extremo este de Andalucía, desgraciadamente aún periferia en cuestiones de conocimiento, protección y divulgación de nuestro patrimonio arquitectónico moderno. Mi sorpresa, aprendizaje y admiración de esas arquitecturas tan rabiosamente modernas de la posguerra española, amenizados con los recuerdos de niñez, y su conocimiento experto ya vertido en la *Guía de Arquitectura de Almería*, se reavivan ahora, en este reencuentro afortunado al que hemos invitado también a Vallejo Álvarez.

La elección de fotos en blanco y negro limitan la apreciación del valor que el uso del color tenía en la obra

4 García Lozano, F. (2022). *Antonio Vallejo Álvarez. Arquitectura de la sensatez*. Op. cit.

5 Fernández Martínez, C. M. *Conversaciones al hilo de la arquitectura moderna en Almería*. diciembre de 2023.

6 Fernández Martínez, C. M., Loren-Méndez, M. (2004-2006). *Elaboración y redacción del catálogo de protección arquitectónica del PGOU de Almería*, URCL Consultores y Ayuntamiento de Almería.



Figura 3: Carlos Fernández Martínez (centro), con su madre Mercedes Martínez, y su hermano Rafael, sentados en el balcón. Edificio de Viviendas en el Paseo de la Estación 33-35, Almería. Fotografía: Fondo fotográfico familiar Carlos Fernández Martínez, circa 1955.

de Vallejo Álvarez. Sin embargo, a pesar de la colaboración fructuosa y generosa de Fernando García Lozano, Carlos Fernández Martínez y María del Mar Sánchez, no hemos encontrado ninguna foto que fuera capaz de transmitirlos adecuadamente. Tenemos sí, el testimonio del profesor Fernández Martínez:

«El color es fundamental en Vallejo como resaltamos Modesto Sánchez y yo. Las fotos en color de la casa de la Estación no responden al esplendor colorista de lo que aquello fue. Rojo sangre, negro mate para el fondo de las escaleras, negro brillante para los pasamanos de madera de las escaleras y tiradores verticales de las puertas de entrada. Madera de la Guinea, entonces española. Uno de los doce vecinos era maderero en Guinea»⁷.

En este año 2023 cumple la Fundación Docomomo Ibérico treinta años, fundada sólo tres años después de la creación en 1990 de Docomomo Internacional, organización que ha contribuido a que la arquitectura del movimiento moderno se posicione entre las líneas de trabajo académicas y las agendas institucionales, con

lo que ello significa de conocimiento, puesta en valor y en los casos más felices, de protección y conservación efectiva con intervenciones afortunadas.

Al final del primer cuarto del siglo XXI, la arquitectura del movimiento moderno se ha consolidado como una línea de investigación extendida en el territorio español. Al culminar en 2019 la última revisión del Registro Docomomo Ibérico, desvela lo alcanzado con esa perspectiva ya histórica de tres décadas: tomando como temática transversal la autoría -los maestros, mucho se ha avanzado en la incorporación paulatina de autores. En la última actualización, se destaca cómo determinados autores -maestros- han sido reconocidos: Miguel Fisac, que aparecía con una única obra en el primer registro, en contraste con la predominancia de José Antonio Coderch o José Luis Sert- se convierte en el arquitecto con más obra catalogada, con un total de 45. Otros que ni siquiera estaban recogidos al principio, aparecen como esenciales, como es el caso de Ignacio Álvarez Castelao, que en 2019 tiene más del 26% de las obras asturianas (4 obras de 15 seleccionadas para este territorio). La acción patrimonial autonómica ha ido musculándose con toda una red creciente de agentes, soporte de conocimiento en torno a nuestra modernidad. Un conjunto creciente de estudios han sacado a la luz con mucho esfuerzo nuestro patrimonio moderno, filtrando y contaminando las Escuelas de Arquitectura, los Colegios de Arquitectos, y las instituciones públicas autonómicas y municipales.

Junto con las conquistas, se detectan al mirar al horizonte, los retos que enfrenta nuestra tan apreciada arquitectura del movimiento moderno: «La relación entre la arquitectura moderna y la sociedad todavía presenta graves carencias. [...] Sin apreciación social es inútil cualquier política de protección patrimonial»⁸.

Carmen Jordá Such, una de nuestras máximas referentes en arquitectura moderna española, identifica el gran reto que tenemos por delante: la apreciación social como única vía posible para la salvaguarda efectiva.

7 Fernández Martínez, C. M. *Conversaciones al hilo de la arquitectura moderna en Almería*. diciembre de 2023.

8 Jordá Such, C. (2019). La protección de la arquitectura moderna en España. Catálogo de urgencias. En García Braña, C., Gómez Agusti, C., Landrove, S., Pérez Escolano, V. (Eds.). *Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro DOCOMOMO Ibérico 1925_1965*. Fundación Arquia y Fundación DOCOMOMO Ibérico, pp. 215-233, p. 215.

Al hilo de la temática del magisterio moderno que nos propone *RAM* en éste, su primer número, reflexionamos aquí sobre la autoría como pieza crítica en la profundización, pero también en la sensibilización hacia el valor de nuestras arquitecturas del movimiento moderno, comunicando la modernidad ibérica a la ciudadanía. La temática 'magistral' nos sirve de manera transversal para reflexionar sobre geografías y lugares, aproximaciones y métodos, comunicación y apropiación, y con ello, trascender el conocimiento del autor y de su edificio, dotándole de un marco histórico, cultural y emocional más amplio, fundamental para su valoración patrimonial, pero también para la apreciación social.

En este número dedicado a los/las maestros/as, este artículo ofrece una reflexión en torno a la contribución moderna desde la autoría. Para ello, partimos de obras modernas ibéricas más 'periféricas', y en concreto en del sur ibérico andaluz, que recorren el marco temporal considerado del movimiento moderno, poniendo el foco en el magisterio moderno ejercido desde ellas, y su incorporación diferenciada como argumento en la valoración y visibilidad de cada una de estas obras, que con mucho esfuerzo se cuentan ya entre las arquitecturas modernas.

Cada maestro despliega, a través de una obra del movimiento moderno, los procesos en torno a su patrimonialización. El descubrimiento, y experiencia de fuentes primarias como un archivo familiar, el propio edificio y la interacción con la red de agentes que ésta cose, integran lo experiencial y emocional como componente ineludible de su conocimiento, en el que podemos encontrar la conexión y participación social. Por último, y al hilo de la dimensión gráfica y visual de los soportes propios de la arquitectura, tomamos el reto planteado por *RAM* de la relevancia de las imágenes

como reflejo de su tiempo, su capacidad comunicativa, pero también deja abierta su potencial como soporte para provocar la apropiación y también activar la participación.

Magisterio_01_

La necesidad de reconocer al maestro para valorar la especificidad moderna de su obra. Francisco Alonso Martos (1886-1961)

El Colegio de Huérfanos de Ferroviarios de Torremolinos (CHF) (1933-1935) sorprende por su modernidad temprana en las geografías 'lejanas' de la Costa del Sol -cuando aún este neologismo estaba por acuñar, y justifica plenamente su declaración como Bien de Interés Cultural ya el 6 noviembre de 1990 en su máxima categoría de monumento⁹. Incluido en el registro Momo Andalucía en 1999 y parte del Registro Docomomo Ibérico, en el siglo XXI no existía ninguna investigación monográfica de su autor, o de esta arquitectura híbrida docente asistencial, que trascendiera su valoración moderna fundamentada en cuestiones formales -paredes lisas y blancas con mínimas concesiones a los elementos tradicionales, planta aerodinámica. Cerrado en 1973, entre 1998 y 2001 tuvo lugar su rehabilitación en el marco de un concurso internacional convocado en 1996. En 2007 y gracias al compromiso patrimonial del Ayuntamiento de Torremolinos, pude consultar el proyecto, cuya información del estado original se limita al levantamiento del inmueble en el estado previo, comprobándose que no se aportaba ninguna documentación original, o información sobre el autor y su contribución específica, en el marco del proyecto de intervención¹⁰.

Esta ausencia desemboca en una investigación monográfica del CHF de Torremolinos, siendo el estudio de la autoría de Francisco Alonso Martos -de su maestría-

9 BOE Num. 266, martes 6 de noviembre de 1990. *Real Decreto 1341/1990 de 2 de noviembre de 1990, por el que se declara bien de interés cultural, con categoría de monumento el edificio del antiguo colegio de huérfanos de ferroviarios, situado en la calle de la Cruz s/n en Torremolinos, Málaga*. P. 32718. Incoado el 30 de noviembre de 1988 por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía; Resolución 27 de septiembre de 1990 estimación de su declaración.

10 Esta primera aproximación a la obra y a su autor se produce en el contexto de la elaboración de la documentación de la obra para la solicitud de su inclusión en Docomomo Internacional. Mar Loren-Méndez (2007). *Antiguo Colegio de Huérfanos de Ferroviarios, Torremolinos, Málaga*. En esta ocasión la colaboración cercana con Carlos Lanzat me permitió revisar la documentación histórica manejada para el concurso internacional. Se reutilizan las primeras fotografías del CHF de 2006 ya rehabilitado y en uso como Centro Cultural Pablo Ruiz Picasso, que ahora ilustran su entrada en el registro docomomo ibérico, así como su ficha en la publicación de la Revisión del Registro docomomo ibérico 2019.



Figura 4: Derecha. Daniel Pinzón-Ayala documentando el entorno desde la terraza. Izquierda. Ana B. Quesada-Arce y Mar Loren-Méndez durante la visita en la escalera.

pieza fundamental en la caracterización patrimonial de la obra. La contribución específica desde el quehacer del autor, permite identificar la dimensión moderna concreta de esta arquitectura de entreguerras en el alejado sur ibérico, más allá del blanco de sus muros, o de las geometrías aerodinámicas de su planta¹¹.

Y es que esta obra no es una obra feliz y aislada: en el Registro Docomomo encontRAMos, junto con el CHF Torremolinos, dos obras coetáneas: el cine Salamanca de Madrid (1933-1935), y la Estación de Servicio en Vitoria- Gasteiz, Álava. Modernidad en varias direcciones progRAMáticas en distintas geografías: junto con el equipamiento docente inmerso en el espíritu social que nos ocupa, el ocio y la magia del cine; la movilidad y sus infraestructuras¹².

La búsqueda y el estudio de fuentes primarias ocupa un lugar de excepción: el proyecto original y su círculo familiar o profesional complementando al edificio, fue fundamental para valorar la obra en el escenario de la contribución innovadora de Alonso Martos. Con el antecedente del estudio in situ y la primera producción fotográfica de 2006, la investigación monográfica posterior se realizó en diálogo y colaboración estrecha

con el Ayuntamiento, y todos sus agentes implicados en la protección, concurso de rehabilitación y gestión del edificio.¹³

Por otro lado, y en la necesidad de humanizar las obras, de ponerle siempre rostro, Daniel Pinzón-Ayala parte de la hipótesis muchas veces corroborada, de un hijo arquitecto, encontrando y contactando con José Manuel Alonso Mas. Comprometido y entusiasmado con esta investigación, Alonso Mas nos confirma la existencia del proyecto -memorias y planos- además de textos inéditos del autor, material que nunca había sido antes consultado. El panoRAMa de su obra se amplía en esta búsqueda fructuosa: el CHF de Torremolinos aparece dentro de la serie completa de CHF que Alonso Martos proyecta y construye en España, hallazgo clave para desvelar el valor concreto de la pieza costasoleña. Este hallazgo y el estudio minucioso de toda la serie permite desvelar la condición de referente del CHF de Torremolinos, en el marco de la indagación e innovación tipológica realizada por Alonso Martos¹⁴.

En febrero 2017 nos dirigimos a La Granja, para consultar el proyecto original, y saber más de su autor a través de la documentación, pero también a partir de las

11 Loren-Méndez, M., Pinzón-Ayala, D., Quesada-Arce, A. B. (2017). El Colegio de Huérfanos de Ferroviarios de Torremolinos. Un ejemplo de innovación docente desde el proyecto arquitectónico. *Proyecto, Progreso y Arquitectura*, Num. 17, pp. 56-69.

12 Recuperado el 10 de septiembre de 2023. <https://docomomoiberico.com/edificios/?s=francisco+Alonso+martos>. El desconocimiento del autor queda patente no obstante en la ausencia de una referencia más o menos indirecta a la contribución desde la autoría, a diferencia de maestros más reconocibles, en los que la descripción de la obra incluye una referencia, aunque escueta, al valor aportado por el autor. Es el caso por ejemplo de la descripción del Gimnasio Maravillas en Madrid (1960-1962), donde se explicita la contribución de Alejandro de la Sota en su forma específica de convocar la abstracción de su fachada. También encontRAMos la referencia en sus obras catalogadas a la fuerza experimental y pionera de Miguel Fisac, autor al que volveremos en el Magisterio_02

13 Colaboramos estrechamente con Victoria Acha, arquitecta jefa de gerencia de urbanismo, Miguel Vila Arqueólogo; Pepe Salama, gestor del edificio. Todos ellos comprometidos y sensibilizados con su valor patrimonial. En 2016 visitamos tanto el archivo de gerencia, como el edificio, acompañados por Vila y Salama, que nos proporcionaron la información y el contexto desde el ámbito municipal.

14 Loren-Méndez, M., Pinzón-Ayala, D., Quesada-Arce, A. B. (2017). El Colegio de Huérfanos de Ferroviarios de Torremolinos. Un ejemplo de innovación docente desde el proyecto arquitectónico. Op. cit., p. 66.

conversaciones con su hijo, y con ello trascender la valoración formal de la obra e identificar los parámetros de autoría que hicieron posible la obra moderna en Torremolinos. En la Granja Alonso Martos proyectaría y construiría una casa familiar, un experimento bizarro entre cabaña y casa burguesa, donde pasamos el fin de semana invitado por Alonso Mas, y en cuyo salón establecimos un diálogo con Alonso Martos a través de sus proyectos y sus escritos. Leerlo, reconocerlo en sus obras construidas y proyectos encontrados, nos confirma una contribución a la modernidad de base técnica y material, desde su conocimiento y uso innovador y extensivo del hormigón armado, siendo un referente para sus contemporáneos a nivel nacional e internacional:

«Su discurso moderno entronca con una actitud técnica y práctica del espacio arquitectónico; con un compromiso con los nuevos materiales, con la economía de medios y con la durabilidad que debe regir la arquitectura educativa. Con independencia de los cambios operados en la aproximación formal externa, la búsqueda funcional progRAMática, así como el uso honesto del hormigón armado, serían una constante en todos sus colegios. La Modernidad estaría siempre patente en sus interiores diáfanos enmarcados por estructuras desnudas de hormigón armado, en contraste con las concesiones estilísticas realizadas en cada momento»¹⁵. (Figura 5)

La relevancia e innovación aportada por Alonso Martos al panoRAMa ibérico finalmente fue fortalecida por el reconocimiento de sus contemporáneos, tanto a nivel internacional que lo tenían de referencia en el campo del hormigón armado, como en el contexto nacional, que le reconocieron como maestro, viendo en él la capacidad integral y poliédrica de hacer arquitectura:

«No le bastan hoy al profesional el dominio del dibujo, ni la posesión de una cultura especializada, ni el sentido depurado del Arte, ni el entusiasmo por su carrera: es preciso ser maestro, además, en los cálculos de las



Figura 5: Antiguo Colegio de Huérfanos de Ferroviarios, Torremolinos, actual Centro Cultural Pablo Ruiz Picasso. Vistas interiores.

estructuras que la moderna construcción requiere. Y cuando un Arquitecto logra dominar al mismo tiempo todas estas especializaciones, puede decirse de él, como nosotros decimos de Alonso Martos, que es completo»¹⁶.

Magisterio_02_ Las obras periféricas del maestro reconocido. Miguel Fisac en el sur ibero

La seductora y bella fotografía en blanco y negro del patio de juego de un instituto en el barrio malagueño de Martiricos, fue la imagen del VIII Congreso Docomomo Ibérico en 2013, entrando así esta obra de nuestro maestro Fisac, hace una década, en el imaginario de un colectivo más amplio, aquel vinculado al movimiento moderno.

15 Ibid. pp. 67-68.

16 Editorial Cortijos y Rascacielos (1950) Un arquitecto español. *Cortijos y Rascacielos*, Num. 56, p. 1. Citado en Loren-Méndez M., Pinzón-Ayala, D. (2018) Integridad estructural en la Modernidad arquitectónica de Francisco Alonso Martos. *Actas Congreso Internacional Conference on construction reserarch. Architecture, Engineering, Concrete AEC 2018*, pp. 431-438. Se trata de la primera publicación monográfica dedicada a este maestro de la Modernidad.



Figura 6: Instituto de Enseñanza Media, Málaga. Vista desde el patio de juego, de los dientes de sierra de los talleres con el muro de la capilla al fondo.

Los talleres en primer plano; al fondo, el volumen predominante de su iglesia pareciera que dialoga con los dientes de sierra del espacio de trabajo, curvándose y elevándose al mismo tiempo. La inercia moderna es fuerte, y aparece esta bella arquitectura, una instantánea que explica muy bien el proyecto, una fotografía no obstante y como es habitual, de un colegio vacío.

Tan sólo diez años antes aproximadamente, Ana Rodríguez Rico, localizaba esta fotografía inédita en una búsqueda fructuosa en la Fundación Miguel Fisac, en Ciudad Real¹⁷. Nos alegrábamos tanto de

que el maestro fuera tan ordenado y sistemático: una colección de fotos que recogían la construcción y la obra acabada, esperaba a ser desempolvada y descubierta en un incipiente archivo aún por desentrañar. Junto con las fotografías históricas, las memorias y planos de proyecto, nos mostraban en primicia, un proyecto de la década de 1940, academicista con ecos italianizantes, en otra ubicación en la ciudad, en concreto en El Ejido¹⁸.

«El cambio supone, desde el punto de vista histórico, el testimonio de una maduración en la arquitectura de Miguel Fisac en un corto periodo de tiempo y en un mismo proyecto, hecho que incrementa su valor patrimonial no sólo en el marco de la arquitectura andaluza sino dentro de la trayectoria del arquitecto».¹⁹

En la memoria, la explicación de Fisac de cómo el proyecto se transmuta moderno, para asumir el traslado a otro solar, a otro barrio, y el paso del tiempo²⁰. La simetría monumental del primer proyecto en El Ejido, se torna fragmentación en la década de 1950, espacios abiertos para la convivencia, patios de diferente carácter, conectados por pórticos de pilares de sección variable, que toman protagonismo entre las piezas construidas, el Instituto de Enseñanza media, la Escuela de Comercio y la iglesia. El muro dinámico característico de los espacios eclesiales de Fisac, ese plano que se

17 Arquitecta oriunda de Ciudad Real. Esta investigación documental se produce en el contexto del proyecto del Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea (RAAC) realizado entre 2004 y 2008. Ana Rodríguez Rico es miembro del equipo de Málaga.

Agradezco de nuevo el apoyo encontrado en aquellos momentos por la Fundación Miguel Fisac. Para más información del proyecto <https://www.marloren.com/investigacion/proyectos-y-contratos-de-investigacion/#1251>, recuperado el 25 de septiembre de 2023.

18 Toda la información sobre este proyecto y el definitivo en Loren-Méndez, M. (2012) *Tecnología, Materia y Lugar: procesos de modernización en la obra española de la posguerra*. Instituto de Enseñanza Media, Málaga. Arquitecto: Miguel Fisac. *Informes de la Construcción Vol. 64, 526*, pp. 167-177. El hallazgo del proyecto original nos permitió además vincular la obra construida de Miguel Fisac en el Ejido para la Escuela Politécnica con este primer proyecto.

Su consideración dentro del Patrimonio Arquitectónico comienza con el estudio en la década de 1980, a las que le sucederán una serie de publicaciones en las que se consolida la apreciación de esta obra de Miguel Fisac como parte de un Patrimonio de Arquitectura Contemporánea. Para más información: Loren-Méndez, M. (2007) *Documentación técnica de bienes inmuebles*. Instituto Ntra. Sra. de la Victoria, op. cit; Loren-Méndez, M. (2012) *Tecnología, Materia y Lugar: procesos de modernización en la obra española de la posguerra*. Instituto de Enseñanza Media, Málaga. Arquitecto: Miguel Fisac. *Informes de la Construcción*, op. cit.

19 Loren-Méndez, M. (2007) *Documentación técnica de bienes inmuebles*. Instituto Ntra. Sra. de la Victoria, Servicio de Protección del Patrimonio histórico, Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, p. 3.

Fue una de las 30 obras que se seleccionaron en cada provincia para protección <https://www.marloren.com/investigacion/creaciones-artisticas-y-profesionales/#1115>, recuperado el 25 de septiembre de 2023.

20 Fisac Serna, M. (1953) *Memoria de Instituto de Enseñanza Media en Málaga, Madrid*, p. 1. Legado Miguel Fisac, Fundación Miguel Fisac, Ciudad Real. Inédito.

curva para intensificar la experiencia dirigida del lugar sacro, encuentra, en las geografías del sur, uno de sus primeros ejemplos cuya lejanía periférica intensifica si cabe la libertad experimental²¹.

«...la supuesta condición efímera y sus aspiraciones de la construcción del paraíso intensificaron su valor experimental; las limitaciones de carácter académico y la responsabilidad de representación iconográfica de las arquitecturas del poder desaparecen en la interpretación tanto de este territorio litoral como su propuesta para la ciudad contemporánea»²².

Me he parado a pensar el efecto que estas estructuras de pórticos de hormigón variable, tendrían en los niños y maestros, primeros usuarios de excepción de estas arquitecturas en un barrio del sur mediterráneo. Una foto de las mismas, también vacía y prístina, serviría de portada de la revista *Forma* a finales de los sesenta²³. Nunca se publicó en esos momentos, sin embargo, imagen alguna de esa arquitectura habitada donde esos otros maestros y sus alumnos posan obedientes -quizás ante nuestro maestro. Instantánea que recoge el contraste de aquella arquitectura con su sociedad, con sus habitantes, y que recalca sin duda su rabiosa modernidad. Esta imagen histórica formaba parte de la colección, que nunca fue publicada; esta vez se cuela por fin en la publicación monográfica de 2012, y posteriormente a gran tamaño en 2017 por encargo de la Real Academia de San Telmo de Málaga²⁴.

En contraste, la actualidad patrimonial del actualmente Instituto de Educación Secundaria y Escuela de Enfermería, con el salón de actos compartido en la capilla, nos insta con urgencia a poner a la ciudadanía en primer plano, y la intencionalidad en la fotografía histórica seleccionada es una buena forma de comenzar, para continuar con las nuestras que documentan el presente de la obra. Entono el mea culpa, confesando que todas las fotografías realizadas, e incluidas en el expediente técnico de protección, eran espacios sin rastro de sus habitantes²⁵. En contraste, en esta última publicación, incluso se muestran las vergüenzas de las obras en marcha, del color albero sobre el blanco original de sus estructuras. Estas fotografías como instrumento de sensibilización y de denuncia. Imágenes, parafraseando a Jordá Such, a modo de manifiesto de la incertidumbre de todas estas obras allí incluidas²⁶.

En el quehacer investigador del Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea RAAC, esta preciada y bella documentación permitió argumentar el valor de esa trayectoria del proyecto hasta el presente, con las ampliaciones hechas por Fisac, también documentadas en sus proyectos. Se documentaron así mismo los cambios más contemporáneos, y su fragilidad ante la desprotección, donde las continuas transformaciones se justifican desde las supuestas necesidades del estudiantado. La directora del colegio me ofreció una entrevista en la que dejó patente su conciencia del valor de esta arquitectura, y lo alejadas que las intervenciones que sobre la misma están de una mínima conciencia

21 Fullaondo, J. D. (1969) Miguel Fisac. Los años experimentales. *Nueva Forma*. Num. 39 (abril), pp. 3-6, p. 3

22 Loren Méndez, M. (2012) Topografías del paisaje litoral andaluz. La permanencia patrimonial de la arquitectura malagueña. *Cien años de arquitectura en Andalucía. El Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, e-ph cuadernos, pp. 244-253, p. 245.

23 Fullaondo, J. D. (1969) Miguel Fisac. Los años experimentales. *Nueva Forma*, op. cit. Imagen en portada.

24 Loren Méndez, M., Pinzón-Ayala, D. (2017) La Modernidad desvelada en la arquitectura andaluza. La obra de Miguel Fisac en Málaga como patrimonio del siglo XX. *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*. Núm 17, Fase 2, pp. 249-262.

Resulta destacable el interés mostrado por esta obra por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, que realiza una invitación concreta para una contribución sobre esta obra, lo que a buen seguro ayudará a poner en valor este magnífico ejemplo docente y religioso no sólo en su contexto local, sino desde su dimensión y trascendencia a nivel nacional.

25 Loren-Méndez, M. (2007) *Documentación técnica de bienes inmuebles. Instituto Ntra. Sra. de la Victoria*. Servicio de Protección del Patrimonio histórico, Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Fue una de las 30 obras que se seleccionaron en cada provincia para protección <https://www.marloren.com/investigacion/creaciones-artisticas-y-profesionales/#1115>, recuperado el 25 de septiembre de 2023.

26 Jordá Such, C. (2019). La protección de la arquitectura moderna en España. Catálogo de urgencias. *Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro DOCOMOMO Ibérico 1925_1965*. Op. cit., p. 230.



Figura 7: Instituto de Enseñanza Media, Malaga. Niños y maestros bajo el pórtico cubierto desde el patio de juego.

patrimonial, al tiempo que íbamos fotografiando como se transformaba en tiempo real.

Magisterio_3

Amplificando los límites. El maestro que nunca quiso ser moderno. Bernard Rudofsky (1905-1988) en Iberia

Hemos comenzado en la década de 1930 con el maestro Alonso Martos; continuando en las de 1940 y 1950 con Fisac. La investigación patrimonial contemporánea nos llevó en 2005 hasta Bernard Rudofsky, y su última obra, su casa estudio, La Casa, proyectada y construida en Frigiliana, entre 1969 y 1971. En contraste con los dos casos anteriores, esta obra no se encontraba en el siglo XXI, aún recogida en publicaciones nacionales, catalogada ni protegida a nivel autonómico o municipal.

Rudofsky desarrolló toda su obra desde la crítica subversiva al movimiento moderno, y en concreto enfrentándola a

su institucionalización y mercantilización en el contexto estadounidense, razón principal, aunque no única, de que se haya postergado el reconocimiento de su magisterio hasta los inicios del siglo XXI. Su libro, titulado originariamente, *Are Houses Modern?*²⁷, nos lanza esta pregunta retórica hace ya casi 70 años, a la que dio respuesta con su casa en Frigiliana, como propuesta integral y holística para el habitar contemporáneo desde un aprendizaje de los valores patrimoniales de lo vernáculo.

Tras su redescubrimiento y catalogación a nivel autonómico y europeo,²⁸ y el reconocimiento unánime de su valor, la Dirección General de Bienes Culturales en la Junta de Andalucía pone en marcha su protección como Bien de Interés Cultural en su categoría máxima de Monumento, intensificándose así un proceso de investigación documental, que avalaría su declaración como monumento en 2011²⁹. Un capítulo clave de dicha documentación fueron, junto con documentos y publicaciones históricas, las fotografías inéditas de Rudofsky, en las que nos mostraba el proceso de toma de datos para el proyecto, su construcción, las posibles inspiraciones locales, e incluso dónde vivían mientras tanto, hasta llegar al transcurrir de los días en la casa estudio ya habitada; la mirada de fotógrafo, diseñador y comisario de muestras, tiene en su íntimo espacio doméstico el soporte idóneo para sus prácticas expositivas y para su propuesta crítica y subversiva.

En contraste con las fotografías de Fisac, que siendo bellísimas su principal cometido podría ser documentar puntualmente la publicación de la obra, junto con hacer el seguimiento de la obra fotografiando su construcción, en este caso la fotografía se convierte en un fin en sí mismo, parte indispensable del proyecto y de su visión

27 Rudofsky, B. (1955) *Behind the picture window: An Unconventional Book on the Conventional Modern House and the Inscrutable Ways of Its Inmates*. Oxford University Press, New York.

28 Su incorporación al RAAC de entre los más de 1100 elementos catalogados y en la selección de 30 de la provincia de Málaga. A nivel de proyecto europeo, se recoge en 2008 en la base de datos de arquitectura siglo XX SUDOE. La arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Roussillon, Limosin, Midi-Pyrénées y Poitou-Charentes. <https://fundacion.arquia.com/es-es/red-fq/registro-sudoe/explora/?q=RUDOSFKY>, recuperado el 15 de octubre de 2023.

29 Loren-Méndez, M., Pinzón-Ayala D. (2009) *Documentación técnica de bienes inmuebles. Instituto Ntra. Sra. de la Victoria*, Servicio de Protección del Patrimonio histórico, Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Recogido en el Decreto 7/2011, de 11 de enero de 2011, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Monumento, la Casa Rudofsky, en Frigiliana (Málaga), publicado en BOJA n. 17 (Sevilla, 26 enero 2011), pp. 14-19.

del habitar contemporáneo. En efecto, las fotos que hiciera de su casa a lo largo de su vida muestran, junto con su experiencia del lugar encontrado o el proceso de la obra, las formas de habitar propuestas a modo de manifiesto; una cotidianeidad modesta, celebrada y voluptuosa, donde lo funcional y lo higiénico, dan paso a la liturgia y al placer de los sentidos; lo tecnológico y los nuevos materiales, al uso de lo local y a la reducción a lo imprescindible, en una actitud patrimonial y sostenible adelantada a su tiempo.

«El proyecto de La Casa se apega desde el principio a lo concreto del lugar, a sus cotas y preexistencias, a su paisaje. Rudofsky evita una aproximación abstracta y de la parcela, documentando cada árbol, su ubicación, su tamaño; los ocho olivos que vivían allí aparecen fotografiados y están presentes desde el primer croquis. Junto a ellos, la implantación de la casa respeta los bancales de cultivo, los muros que los construyen y las rocas como tectónica propia del suelo»³⁰.

Documenta su descubrimiento del lugar, la decisión de Berta y Bernard Rudofsky de proyectar y construir su casa allí, tras una búsqueda de más de treinta años. Una aproximación casi litúrgica de apropiación, que continua con las fotografías de reconocimiento más pormenorizado de la parcela: todas estas fotografías nos confirman la mirada y valoración -patrimonial- atenta, donde propone una conservación del paisaje agrícola encontrado, que la casa debe respetar:

«En este proceso de experiencia y conocimiento del lugar, el papel que juega Berta es fundamental; en una colección de fotografías inéditas de reconocimiento de la parcela ella aparece localizando dichos elementos, marcando las cotas de la parcela caracterizada por la pendiente, así como la implantación del proyecto, que comprueba paso a paso. En esta colección de

imágenes se da cuenta del trabajo de campo colectivo, probablemente realizado en 1969, cuando proceden a la adquisición de la parcela»³¹.

Otras fotografías nos muestran su cotidianeidad en La Molineta, espacio industrial y doméstico en la cercanía de la obra. Aparece su arquitectura de arcos y muros enalados, y su alberca para el riego, que tanto recuerda a la piscina de La Casa. Aunque se trata de fotografías personales y por tanto no pensadas para su publicación o proyección, el escándalo que provocó en una conferencia en 2016 en Texas el cuerpo desnudo al sol de Berta Rudofsky, que se incardina con esa crítica al ciudadano empaquetado por las restricciones sociales de la moda o de las reglas sociales, me instó a convocar el objetivo último de Berta y Bernard de seguir provocando.

La propuesta se aleja de una lectura formal de lo vernáculo en la caracterización del lugar, aspirando al anonimato, a no sólo integrarse en el paisaje, sino incluso a camuflarse, a desaparecer. Rudofsky lo deja por escrito, aunque sobre todo lo testa durante años con su fotografía. Su búsqueda del anonimato aprendido de la tradición, se depura hasta una aproximación contemporánea de lo local. Desaparece el empeño nostálgico de emular sistemas constructivos y materiales del pasado que, ahora suponen un mayor costo, tanto económico como medioambiental. Sus fotos de obra del entorno muestran esta 'tradición constructiva contemporánea', optando por estructura de pilares de hormigón y forjado unidireccional.³² La Casa constituye en sí misma una crítica a la dimensión eficiente de la vivienda en el engranaje maquinista de la vida moderna, prevaleciendo la liberación del individuo, reclamando la 'función' hedonista: el rechazo del cuarto de baño desde su comprensión higienista, con una defensa explícita de una liturgia sensual, reafirma este posicionamiento cuasi sagrado

30 Loren-Méndez, M. (2014) La Casa en Frigiliana. Manifiesto rudofskiano de la domesticidad contemporánea. En M. Loren-Méndez, (coords.) *Bernard Rudofsky: desobediencia crítica a la modernidad*. Centro José Guerrero y Diputación de Granada, pp. 30-52, p. 36

31 Ibidem.

32 Loren-Méndez, M. (2018) Tradición y Modernidad en la Península Ibérica. La caracterización patrimonial de la Casa Rudofsky en Frigiliana desde las claves contemporáneas de lo vernacular. *Actas X Docomomo Ibérico*, pp. 1-6, p. 4.

En el texto del Registro explicita la utilización de muros de carga, aunque las fotografías de la obra confirman una estructura de hormigón armado.



Figura 8. Berta Rudofsky en la alberca de La Molineta, Frigiliana.

del cuidado del cuerpo. Las fotografías de Rudofsky siempre desvelan la actividad que en ella acontece, como si constantemente estuviera denunciando esa monumentalidad moderna sin usuarios: sombreros y kimonos, teteras y libros, tomates y berenjenas, dan testimonio de sus habitantes.

«Dimensión paisajística de la arquitectura; reflexión crítica del papel del arquitecto; reivindicación de la diversidad cultural; reflexión sostenible y actualizada de lo local; importancia del habitante como parte imprescindible de la dimensión intangible del patrimonio arquitectónico; componen la caracterización patrimonial que de lo vernáculo muestra Rudofsky»³³.

A la vez que proyectaba su casa en el Mediterráneo andaluz, publicaba el libro *Streets for people*³⁴, plataforma visual de crítica a la modernidad, ahora centrado en la ciudad, en su espacio público por definición: la calle. Dedicada al peatón, el caminante urbano, se convierte en el auténtico protagonista: las calles y plazas rebosantes de actividad de la ciudad tradicional, en su mayoría mediterránea, en diálogo también con culturas más distantes, son el argumento más poderoso para presentarlas como alternativa a las veloces carreteras y autopistas, del mal denominado mundo moderno.

Debido a los criterios cronológicos de su producción y a su posicionamiento ante la modernidad, no es hasta la década de 2020, cuando esta obra es incluida en el registro de Docomomo Ibérico. La ampliación de los límites cronológicos hasta 1975 ha permitido, en primera instancia, la inclusión de esta arquitectura. No obstante, es la amplificación de lo que consideramos dentro de los límites del movimiento moderno, lo que explica en última instancia la presencia de esta obra y también de su autor:

«Un cambio silencioso se había ido operando en la apreciación de la arquitectura de la modernidad [...] los márgenes, las transgresiones, y la heterodoxia habían ido abriéndose paso y ocupando un lugar cada vez más presente [...] Las visiones ortodoxas, importadas de otras geografías europeas, en cambio, se fueron revelando cada vez menos adecuadas a la descripción de la realidad ibérica»³⁵.

Aunque el reconocimiento de su obra ha sido tardío dado su posicionamiento en los límites, la capacidad comunicativa de su mensaje acompasado por su fotografía y sus exposiciones constituyen un referente magistral para conectar con el público, hacerles partícipes y cómplices, y desencadenar su compromiso, quizás incluso su indignación.

33 Ivi, p. 6

34 Rudofsky, B. (1969) *Streets for people*, Anchor Press/Doubleday, Garden City.

35 Landrove, S. (2019) Revisión del Registro Docomomo Ibérico. En García Braña, C., Gómez Agustí, C., Landrove, S., Pérez Escolano, V. (Eds.). *Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro Docomomo Ibérico 1925_1965*. Op. cit., pp. 21-29, p. 23.

Conclusiones

Autorías y Magisterio; Geografías y Lugares; Aproximaciones y Métodos; Comunicación y Apropiación. La inclusión en el Registro Docomomo Ibérico de estas tres obras arquitectura corroboran el camino conquistado en la consideración de nuestro patrimonio moderno. Aunque alguna de ellas, como es el caso del Colegio de Huérfanos de Ferroviarios de Torremolinos ya estaba protegida en la categoría máxima de monumento, su incorporación a nivel ibérico, confirma ese cuestionamiento del centro y la supuesta periferia, atenuándose el desequilibrio territorial, cuestión central para esa inclusión de obras supuestamente periféricas de autores del centro, como la obra de Fisac en Málaga. Por último, la ampliación temporal reciente, y sobre todo la ampliación de sus límites conceptuales, han hecho posible la inclusión de la casa Rudofsky, que estira la modernidad hasta los setenta. La lectura que hemos realizado de las mismas desde la perspectiva del magisterio, nos permite vislumbrar algunos de los retos que tenemos por delante.

¿Cómo podemos desde nuestra labor investigadora contribuir a su apreciación y salvaguarda? ¿Cómo hacer su conocimiento más accesible; sensibilizar hacia estas arquitecturas, provocando la apropiación de la ciudadanía; y sobre todo: ¿cómo aumentar el compromiso y la participación social, para preservarlas? El reto resulta especialmente difícil en las arquitecturas modernas. Aún cuando la constante ampliación de lo moderno ha ido permeando, tanto con la inclusión de nuevos autores, como con el reconocimiento creciente de obras de maestros ya reconocidos alejadas de las geografías centrales o distantes de lo ortodoxo, dichas conquistas, quedan aún lejanas para el gran público.

Por un lado, la ampliación, profundización y complejización del conocimiento y valoración patrimonial de la obra moderna. Sirva de ejemplo la integración de la autoría, del magisterio, de cara a incorporar la especificidad del valor incorporado desde la misma. Las investigaciones monográficas de los autores como Antonio Vallejo Álvarez o Francisco Alonso Martos, debe revertir en la caracterización de sus obras, ayudando a comprender mejor el panoRAMa moderno, frente a la atomización en obras que ahora predomina. Tendríamos que pensar



Figura 9: Vista del Comedor exterior desde dentro de la casa.

cómo, por un lado, involucrar activamente a los expertos de este conocimiento sobre el magisterio moderno, tanto el emergente como el más consolidado, en esos nuevos niveles de lectura y comprensión de la obra moderna, que enriquecen y complejizan su valor. Muchas de esas arquitecturas modernas, incluidas en nuestro Registro Docomomo Ibérico y en muchos casos en catálogos de protección de ámbito municipal o autonómico, no consiguen sobrevivir, ya que como afirma la profesora Jordá, todo es inútil sin la apreciación social.

La humanización del maestro, ponerle rostro, pero también rodearle de familiares, que también tienen que aportar en el relato, y de otros agentes, propietarios/as, usuarios/as, habitantes, colaboradores, se conseguiría, junto con la amplificar el conocimiento, un nivel de sensibilización hacia la obra en estos agentes del círculo más cercano de la obra, del/de la maestro/a. Estas

metodologías más intimistas, el diálogo y colaboración en las distancias cortas, esas microhistorias, el peligro de desaparecer en la abstracción de la multitud.

Para aspirar ya a la apropiación de la sociedad, es clave trabajar en como hacernos entender, como comunicar, pero también asumir honestamente que la definición y valoración del patrimonio es participado. La limitación al componente racional del conocimiento patrimonial había coartado sin duda ese espacio de actuación de la ciudadanía, asumiéndolo como una tarea experta. El reconocimiento a finales del siglo pasado de que no existe conocimiento sin el componente experiencial, emocional y afectivo, facilita esta definición compartida. Así mismo, hacer accesible nuestro propio conocimiento experiencial y emocional del patrimonio nos ayuda a conectar con la comunidad.

Junto con ello, debemos trabajar en los procesos participativos desde los instrumentos y soportes propios de la arquitectura: nos queda mucho por aprender, pero al mismo tiempo, mucho por ofrecer desde las herramientas propias de la disciplina. Cuando hablamos de participación ciudadana, casi siempre imaginamos talleres de barrios, procesos de base antropológica de entrevistas y sesiones compartidas de los distintos agentes. Sin duda, disciplinas como la antropología, tienen integrado en su base formativa e investigadora la consideración de este tipo de fuentes y métodos; su camino ya recorrido lo estamos ya incorporando a los procesos interdisciplinares en marcha, aunque como reto es clave trabajar desde la especificidad de la disciplina arquitectónica y sus soportes, e incorporar a dichos procesos su poder de comunicación y divulgación. El nivel de participación de la sociedad en su conjunto requiere desde la arquitectura una reflexión de como desarrollar y contribuir a la necesaria transdisciplinariedad de los procesos, pero asumiendo la responsabilidad de contribuir desde la arquitectura. Los procesos creativos y la capacidad visual y gráfica de la disciplina puede ser un inicio para esta búsqueda y trabajo pendiente.

Desde los soportes y en línea con su fuerza comunicativa y divulgativa, las fotografías históricas y actuales, constituyen uno de esos medios cotidianos de la investigación y

proyección arquitectónica que nos pueden ayudar a conectar, sensibilizar e implicar a la sociedad. Por un lado, por la condición visual y cada vez más fugaz en sus consultas, en las que una imagen bella puede captar la atención. Por otro, el contraste visual con la imagen del presente puede despertar la implicación y compromiso, pero también el deseo de la visita, del acercarse y experimentarla. Junto con ello, las intrahistorias que las acompañan, su localización, el carácter de la misma -desde una foto para documentar un proyecto, a una imagen por encargo a un fotógrafo, a un trabajo de campo, pasando por las imágenes familiares o realizadas por el mismo maestro. La fotografía finalmente constituye un soporte idóneo para la participación real y activa de la ciudadanía. La fotografía como algo donde todos los niveles de la red pueden engancharse y participar. En la utilización divulgativa y participativa de la fotografía de arquitectura tenemos mucho camino aún por conquistar, y con ello la carencia en las conexiones entre sociedad y arquitectura moderna, de la que Jordá nos llamaba la atención en el inicio, central para la protección real de nuestro patrimonio.

Sí, en España también fuimos modernos/as. Cualquier temática, perspectiva nos sirve para trabajar sobre ello; el magisterio; la fotografía, escudriñando en los procesos de la investigación arquitectónica para enfrentarnos a la complicada tarea de visibilizar este patrimonio.

Todo apunta a la necesidad de incorporar la noción actual de patrimonio siempre en construcción, a partir de la participación de todos los agentes, desde los más expertos, pasando por el entorno más próximo a la obra y al autor, hasta llegar a la sociedad en su conjunto. Para ello, debemos encontrar los resortes de cambio y flexibilidad, en nuestros registros, actualmente estáticos, fundamentados en la descripción de la obra.

Patrimonio moderno, en definitiva, en continua expansión, acompañando así los cambios cada vez más acelerados, del concepto cambiante de patrimonio, del que somos responsables de hacernos cargo: en el centro nuestra búsqueda, a veces tan feliz y emocionada como las que anteceden. En otras ocasiones, angustiada de que no llegamos a tiempo para identificarlo, valorarlo, catalogarlo, y en última instancia, salvarlo.

Introduction. Pending Modern Teachings. Reflections on Docomomo

"The fact that buildings look at each other face to face [...] leads to a certain dialogue between them; the resident looks out of a window and sees the façade of the building where he lives, emanating a very unusual idea of a condominium in Spain. If you are fortunate, as the writer was, to visit the courtyard on a bright morning at the beginning of autumn, coinciding with the blooming of many of the plants that the doorman of the building cares for. You will observe the sequence of lights and shadows of the lateral colonnades leading to the entrances while listening to the piano rehearsal of one of its owners. You will have the feeling of living in a great place, in a house that wants to be a house, as the great Louis Kahn would say, that is delighted to be a house"¹.

With this article, I celebrate the birth of the Magazine of Modern Architectures (RAM), the annual publication of the Docomomo Ibérico Foundation. In this first issue, we are invited to talk about the masters: Louis Kahn appears in the quote at the top, as a background to what he experienced on a happy day of discovery. In the foreground, however, is another architect, Antonio Vallejo Álvarez, and a work unknown to most: Two Residential Buildings for the AR-IN Real Estate Company, at 39-41 Calle Duque de Sesto, Madrid (1935-1941).

Although this work is included, along with four others by the author, in the Iberian² Docomomo Register, it was not until 2022 that his career was recognized in monographic publication, the result of a doctoral thesis. A fertile trajectory that runs through several cities, although its production in geographies such as Almería, is still in the shadow. In the foreground, there is also a vivid and heartfelt description of modern work: complementing a documentary, historical, and technical knowledge, the experiential component of the work provides us with more comprehensive knowledge. Likewise, and in the responsibility that currently concerns us to open the message and make it more recognizable by citizens, while at the same time more integral and multifaceted for the expert agent in heritage and architecture, we recognize the keys to amplify the accessibility to knowledge, beyond canonical descriptions.

And it started with a quote that Carlos M. Fernández Martínez³ selected on a Sunday afternoon from the book that Antonio Vallejo Álvarez gave me. *Architecture of sensibleness*.⁴ Professor Fernández had participated in the book presentation in Almería a few days earlier. The quote shares with us the experience of that courtyard that generously opens to the street, its spatial configuration, light, aromas, and vegetation, and its sounds of everyday life. Along with typological, rational knowledge, it transmits an experiential, affective

knowledge of that specific place, which makes us want to visit it and enjoy that same luck of the aroma of its plants and of the appropriate music.

The presentation of the book brought back memories of his childhood for Professor Fernández; he would remember his mother, Mercedes Martínez, playing the piano and how his notes slipped into that courtyard designed by Vallejo Álvarez in Almería, notes that he claimed were from Chopin's nocturnes or Litz's Sonatas. Fernando García Lozano, the author of the book, along with the rest of the attendees at the event, applauded enthusiastically at the discovery. The fact is that the typological innovation of this courtyard that opens onto the façade, incorporating itself into the spatiality of the street, reappears in 1956 in Almería, and with it, a domestic modernity that incites that celebratory and sensory habitation of good architecture.

«The building on Avenida de la Estación in Almería continues to investigate the typology of a multi-family house with a central courtyard and setback of the side façade to cover all the rooms of each house. "In my house, there was a doorman who lived on the ground floor that took care of the plants, among them a large Dutchman's pipe and a pool into which water splashed in from 3 trays on a red stone staircase. My mother used to play her Pleyel grand piano". Chopin

1 García Lozano, F. (2022). *Antonio Vallejo Álvarez. Arquitectura de la sensatez*. Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, pp. 76-77.

2 <https://docomomoiberico.com/edificios/?s=Antonio+Vallejo+Alvarez>.

The Sagrada Familia boarding school in Valladolid, together with Antonio Vallejo Acebedo and Fernando Ramírez de Dampierre, already appeared in the first Iberian docomomo catalogue of 1996.

3 With a degree in Geography and History, a PhD in Architecture, Carlos M. Fernández Martínez is a retired Professor in the Department of Architectural History, Theory and Composition of the School of Architecture of the University of Seville. Expert in contemporary architecture from Almería.

4 García Lozano, F. (2022). *Antonio Vallejo Álvarez. Arquitectura de la sensatez*. Op. cit.

and Liszt. You could hear it throughout the building⁵».

I remember perfectly the day we visited and documented this residential building in the exhaustive fieldwork for the heritage protection catalog of the General Urban Development Plan of Almería, which we directed together between 2004 and 2006⁶. Professor Fernández always pointed out that we had contemplated for the first time the modern architecture of this capital city in the extreme east of Andalusia. Unfortunately, it is still on the periphery in terms of knowledge, protection, and dissemination of our modern architectural heritage. To my surprise, learning, and admiration of those rabidly modern architectures of the Spanish post-war period, enlivened by childhood memories and their expert knowledge already poured into the Architecture Guide of Almería. Now, they are rekindled in this fortunate reunion to which we have also invited Vallejo Álvarez.

The choice of black and white photos limits the appreciation of the value that the use of color had in Vallejo Álvarez's work. However, despite the fruitful and generous collaboration of Fernando García Lozano, Carlos Fernández Martínez, and María del Mar Sánchez, we have not found any photos that are able to convey them adequately. We have the testimony of Professor Fernández Martínez:

"Color is fundamental in Vallejo, as Modesto Sánchez and I highlighted. The

color photos of the station house do not correspond to the colorful splendor of what it once was. Blood red, matte black for the bottom of the stairs, glossy black for the wooden handrails of the stairs, and vertical handles of the entrance doors. Wood from Guinea, then under Spanish rule. One of the twelve neighbors was a logger in Guinea⁷."

In this year 2023, the Docomomo Ibérico Foundation celebrates its thirty year anniversary. It was founded just three years after the creation in 1990 of Docomomo International, an organization that has contributed to the architecture of the Modern Movement positioning itself between academic lines of work and institutional agendas, with what this means in terms of knowledge, enhancement and in the happiest cases, protection and effective conservation with successful interventions.

At the end of the first quarter of the 21st century, the architecture of the Modern Movement established itself as a line of research spread throughout Spain. The end of the last revision of the Iberian Docomomo Register in 2019 reveals what had been achieved with this already historic perspective over three decades: taking authorship as a cross-cutting theme – the masters, much progress has been made in the gradual incorporation of authors: highlighted in the latest update, is how certain authors -masters- have been recognized: Miguel Fisac, who appeared with only one work in the first register, in contrast to the predomi-

nance of José Antonio Coderch or José Luis Sert, becomes the architect with the most cataloged works, with a total of 45. Others that were not even included at the beginning, appear as essential, as is the case of Ignacio Álvarez Castelao, who in 2019 had more than 26% of the Asturian works (4 works out of 15 selected for this territory). The regional heritage action has been boosted by a growing network of agents, which have been building an entire support of knowledge around our modernity. These studies have brought to light with great effort our modern heritage, filtering and contaminating the Schools of Architecture, the Colleges of Architects, and the regional and municipal public institutions.

Along with the achievements, we can detect when we look at the horizon, the challenges facing our much-appreciated architecture of the modern movement: "The relationship between modern architecture and society still presents serious shortcomings. [...] Without social appreciation, any policy of heritage protection is useless."⁸

Carmen Jordá Such, one of our leading figures in modern Spanish architecture, identifies the great challenge that lies ahead: social appreciation as the only possible way to effectively safeguard it.

In line with the theme of modern movement teaching that RAM proposes in this first issue, we reflect here on authorship as a critical piece in the deepening, but also in the awareness of the value of

5 Fernández-Martínez, C.M. *Conversations on modern architecture in Almería*. December 2023. Interview by Loren-Méndez, M.)

6 Fernández Martínez, C. M., Loren-Méndez, M. (2004-2006). *Elaboración y redacción del catálogo de protección arquitectónica del PGOU de Almería*. URCI Consultores y Ayuntamiento de Almería.

7 Fernández Martínez, C. M. *Conversaciones al hilo de la arquitectura moderna en Almería*. diciembre de 2023.

8 JJordá Such, C. (2019). La protección de la arquitectura moderna en España. Catálogo de urgencias. En García Braña, C., Gómez Agustí, C., Landrove, S., Pérez Escolano, V. (Eds.). *Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro Docomomo Ibérico 1925_1965*. Fundación Arquia y Fundación Docomomo Ibérico. pp. 215-233, p. 215.

our momo architectures, communicating Iberian modernity to the public. The 'masterful' theme helps us in a transversal way to reflect on geographies and places, approaches and methods, communication, and appropriation, and with this, transcend the knowledge of the author and his building, providing it with a broader historical, cultural and emotional framework, fundamental for its heritage valuation, but also for social appreciation.

In this issue on teachers, this article offers a reflection on the modern contribution of authorship. To do this, we start with more 'peripheral' Iberian modern works, specifically in the south of the Andalusian Iberian Peninsula, which cover the time frame considered to be the Modern Movement, focusing on the modern teaching exercised by them and their differentiated incorporation as an argument in the valuation and visibility of each of these works, which with much effort are already counted among Modern architecture.

Each master unfolds, through a momo work, the processes around his or her patrimonialization. The discovery and experience of primary sources such as a family archive, the building itself, and the interaction with the network of agents that stitches it together integrate the experiential and emotional as an inescapable component of their knowledge, in which we can find social connection and participation. Finally, and in line with the graphic and visual dimension of architecture's own support systems, we take up

the challenge posed by *RAM* of the relevance of images as a reflection of their time and their communicative capacity, but also leaves open their potential as a support to provoke appropriation and also activate participation.

Teaching_01_

The need to recognize the master to value the modern specificity of his work.

Francisco Alonso Martos (1886-1961)

The School of Huérfanos de Ferrovianos of Torremolinos (CHF) (1933-1935) surprises with its early modernity in the 'distant' geographies of the Costa del Sol – when this neologism was still to be coined – and fully justifies its declaration as an Asset of Cultural Interest on the 6th of November 1990 in its highest category of monument⁹. Included in the Docomomo Andalusia Register in 1999 and part of the MoMo Iberian Register, in the 21st century, there was no monographic research on its author or on this hybrid architecture for care teaching that transcended its modern valuation based on formal issues – smooth and white walls with minimal concessions to traditional elements, aerodynamic plant. Closed in 1973, its rehabilitation took place between 1998 and 2001 as part of an international competition held in 1996. In 2007, thanks to the heritage commitment of the Torremolinos City Council, I was able to consult the project, whose information on the original state is limited to the survey of the property in its previous state, verifying

9 BOE num. 266. Tuesday, November 6, 1990. *Real Decreto 1341/1990 de 2 de noviembre de 1990, por el que se declara bien de interés cultural, con categoría de monumento el edificio del antiguo colegio de huérfanos de ferroviarios, situado en la calle de la Cruz s/n en Torremolinos, Málaga*. P. 32718. . Initiated on 30 November 1988 by the Ministry of Culture of the Regional Government of Andalusia; Resolution of 27 September 1990 upholding his statement.

that no original documentation or information about the author and his specific contribution was provided within the framework of the intervention project¹⁰.

This absence leads to a monographic investigation by the CHF of Torremolinos, with the study of the authorship of Francisco Alonso Martos -of his mastery- being a fundamental piece in the patrimonial characterization of the work. The specific contribution from the author's work allows us to identify the concrete modern dimension of this interwar architecture in the remote Iberian south, beyond the white of its walls or the aerodynamic geometries of its floor plan¹¹.

The fact is that this work is not a happy and isolated work: in the Docomomo Register, we find, together with the CHF Torremolinos, two contemporary works: the Salamanca cinema in Madrid (1933-1935), and the Service Station in Vitoria-Gasteiz, Álava. Modernity in several programmatic directions in different geographies: togeth-

er with the teaching equipment immersed in the social spirit that concerns us, leisure and the magic of cinematography; mobility, and its infrastructures¹².

The search and study of the main primary sources, the original project and its family or professional circle complementing the building, was fundamental to assess the work in the context of Alonso Martos' innovative contribution. With the background of the on-site study and the first photographic production in 2006, the subsequent monographic research was carried out in dialogue and close collaboration with the City Council and all its agents involved in the protection, rehabilitation competition, and management of the building¹³.

On the other hand, and in the need to humanize the works and always put a face on them, Daniel Pinzón-Ayala starts from the hypothesis that is often corroborated by an architect's son, finding and contacting José Manuel Alonso Mas. Committed and enthusiastic about this

research, he confirms the existence of the project – memories and plans – as well as unpublished texts by the author, material that had never been consulted before. The panorama of his work is broadened in this fruitful search: the CHF of Torremolinos appears as one of the complete series of CHF that Alonso Martos designed and built in Spain, a key finding to reveal the concrete value of the Costa del Sol piece. This finding and the meticulous study of the entire series reveal the status of the CHF of Torremolinos as a reference, within the framework of the typological research and innovation carried out by Alonso Martos¹⁴.

In February 2017, we went to La Granja to consult the original project and to learn more about its author through the documentation but also from conversations with his son therefore, transcending the formal valuation of the work and identifying the parameters of authorship made the modern work possible in Torremolinos. In La Granja, he would

10 This first approach to the work and its author takes place in the context of the preparation of the documentation of the work for the application for its inclusion in Docomomo International. Mar Loren-Méndez (2007). *Antiguo Colegio de Huerfanos Ferroviarios. Torremolinos. Málaga*. On this occasion, the close collaboration with Carlos Lanzat allowed me to review the historical documentation handled for the international competition. The first photographs of the CHF of 2006 are taken, already rehabilitated and in use as the Pablo Ruiz Picasso Cultural Centre, which now illustrate its entry into the Iberian Docomomo Register, as well as its file in the publication of the Revision of the Iberian Docomomo Register 2019. Antiguo

11 Loren-Méndez, M., Pinzón-Ayala, D., Quesada-Arce, A. B. (2017). El Colegio de Huérfanos de Ferroviarios de Torremolinos. Un ejemplo de innovación docente desde el proyecto arquitectónico. *Proyecto, Progreso y Arquitectura*, Num. 17, pp. 56-69.

12 Retrieved September 10, 2023. <https://docomomoiberico.com/edificios/?s=francisco+Alonso+martos>. The author's ignorance is evident, however, in the absence of a more or less indirect reference to the contribution from the authorship, unlike more recognizable masters, in whom the description of the work includes a reference, albeit brief, to the value contributed by the author. This is the case, for example, of the description of the Maravillas Gymnasium in Madrid (1960-1962), where Alejandro de la Sota's contribution is made explicit in his specific way of summoning the abstraction of its façade. We also find reference in his catalogued works to the experimental and pioneering force of Miguel Fisac, an author to whom we will return in the Teachings 02.

13 We collaborate closely with Victoria Acha, chief architect of urban planning management, Miguel Vila Archaeologist; Pepe Salama, building manager. All of them are committed and aware of its heritage value. In 2016 we visited both the management archive and the building, accompanied by the latter two, which provided us with information and context from the municipal.

14 Loren-Méndez, M., Pinzón-Ayala, D., Quesada-Arce, A. B. (2017). El Colegio de Huérfanos de Ferroviarios de Torremolinos. Un ejemplo de innovación docente desde el proyecto arquitectónico. *Op. cit.*, p. 66.

design and build an Alonso Martos family house, a bizarre experiment between a cabin and a bourgeois house. We spent the weekend there, invited by Alonso Mas, in whose living room we established a dialogue with Alonso Martos through his projects and his writings. Reading and recognizing him in his finished works and found projects confirms his contribution to modernity on a technical and material basis. His knowledge and innovative and extensive use of reinforced concrete is a reference for his contemporaries at a national and international level:

"His modern discourse is linked to a technical and practical attitude in architectural space; with a commitment to new materials, to the economy of means, and to the durability that must govern educational architecture. Regardless of the changes that took place in the external formal approach, the programmatic functional search, as well as the honest use of reinforced concrete, would be a constant in all his schools. Modernity would always be evident in its diaphanous interiors framed by bare reinforced concrete structures, in contrast to the stylistic concessions made at each moment¹⁵."

The relevance and innovation brought by Alonso Martos to the Iberian panorama were finally strengthened by the recognition of his contemporaries, both internationally, who had him as a reference in the field of reinforced concrete, and in the national context, who recognized him as a master,

seeing in him the integral and multifaceted capacity to make architecture:

"Nowadays, it is not enough for the professional to master drawing, nor to possess a specialized culture, to have a refined sense of art, to be enthusiastic about his career; it is also necessary to be a master in the calculations of the structures that modern construction requires. And when an architect succeeds in mastering all these specializations at the same time, we can say of him, as we say of Alonso Martos, that he is complete¹⁶."

Teaching_02_

The peripheral works of the recognized master. Miguel Fisac in the Iberian South

The seductive and beautiful black and white photograph of the playground of a high school in the Malaga neighborhood of Martiricos, was the image of the VIII Docomomo Congress in 2013, thus entering this work by our master Fisac a decade ago into the imagination of a broader collective, that linked to the modern movement. Workshops in the foreground; in the background, the predominant volume of his church seems to dialogue with the saw-toothed of the workspace, curving and rising at the same time. The modern inertia is strong, and this beautiful architecture appears. A snapshot that explains the project very well, nevertheless, as usual, a photograph of an empty school.

15 Ibid. pp. 67-68

16 Editorial Cortijos y Rascacielos (1950) Un arquitecto español. Cortijos y Rascacielos, Num. 56, p. 1. Cited in Loren-Méndez M., Pinzón-Ayala, D. (2018) Integridad estructural en la Modernidad arquitectónica de Francisco Alonso Martos. *Actas Congreso International Conference on construction research. Architecture, Engineering, Concrete AEC 2018*, pp. 431-438. This is the first monographic publication dedicated to this master of Modernity.

Only ten years earlier, Ana Rodríguez Rico located this unpublished photograph in a fruitful search at the Miguel Fisac Foundation in Ciudad Real¹⁷. We were so glad that the master was so orderly and systematic: a collection of photos that collected the construction and the finished work, waiting to be dusted off and discovered in an incipient archive yet to be unraveled. Along with the historical photographs, the memoirs, and project plans, they showed us for the first time a project from the forties, academic with Italianate echoes, in another location in the city, specifically in El Ejido¹⁸.

"From a historical point of view, the change is the testimony of a maturing process in the architecture of Miguel Fisac in a short period of time and in the same project, a fact that increases its heritage value not only within the frame-

work of Andalusian architecture but also within the career of the architect¹⁹."

In memory, Fisac's explanation of how the project is transmuted into modernity assumes the transfer to another plot, to another neighborhood, and the passage of time²⁰. The monumental symmetry of the first project in El Ejido became a fragmentation in the fifties, open spaces for coexistence, courtyards of different characters, connected by porticoes of pillars of variable sections, that take center stage among the built pieces, the High School, the School of Commerce and the church. The dynamic wall characteristic of Fisac's ecclesiastical spaces, that plane that curves to intensify the experience of the sacred place, finds, in the geographies of the south, one of its first

examples of peripheral remoteness that possibly intensifies experimental freedom²¹.

"... the supposed ephemeral condition and its aspirations for the construction of paradise intensified its experimental value; the limitations of an academic nature and the responsibility of iconographic representation of the architectures of power disappear in the interpretation of both this coastal territory and its proposal for the contemporary city²²".

I have stopped to think about the effect that these structures of variable concrete porticoes would have on children and teachers, the first exceptional users of this architecture in a neighborhood in the south of the Mediterranean. A photo of them, also empty and pristine, would serve as the cover of

17 An architect from Ciudad Real, this documentary research takes place in the context of the project of the Andalusian Register of Contemporary Architecture (RAAC) carried out between 2004 and 2008. Ana Rodríguez Rico is a member of the Malaga team.

Once again, I would like to thank the Miguel Fisac Foundation for the support I found at that time. For more information about the project <https://www.marloren.com/investigacion/proyectos-y-contratos-de-investigacion/#1251>, retrieved September 25, 2023.

18 For more information on this project and the final one, see Loren-Méndez, M. (2012) *Tecnología, Materia y Lugar: procesos de modernización en la obra española de la posguerra*. Instituto de Enseñanza Media, Málaga. Arquitecto: Miguel Fisac. *Informes de la Construcción Vol. 64*, 526, pp. The discovery of the original project also allowed us to link the built work of Miguel Fisac in the Ejido to the Polytechnic School with this first project. Its consideration within the Architectural Heritage began with the study in the eighties, which was followed by a series of publications in which the appreciation of this work by Miguel Fisac as part of a Heritage of Contemporary Architecture was consolidated. For more information: Loren-Méndez, M. (2007) *Documentación técnica de bienes inmuebles*. Instituto Ntra. Sra. de la Victoria, op. cit; Loren-Méndez, M. (2012) *Tecnología, Materia y Lugar: procesos de modernización en la obra española de la posguerra*. Instituto de Enseñanza Media, Málaga. Arquitecto: Miguel Fisac. *Informes de la Construcción*, op. cit.

19 Loren-Méndez, M. (2007) *Documentación técnica de bienes inmuebles*. Instituto Ntra. Sra. de la Victoria, Servicio de Protección del Patrimonio histórico, Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, p. 3.

It was one of 30 works that were selected in each province for <https://www.marloren.com/investigacion/creaciones-artisticas-y-profesionales/#1115> protection, recovered on September 25, 2023.

20 Fisac Serna, M. (1953) *Memoria de Instituto de Enseñanza Media en Málaga, Madrid*, p. 1. Legado Miguel Fisac, Fundación Miguel Fisac, Ciudad Real. Unpublished.

21 Fullaondo, J. D. (1969) Miguel Fisac. *Los años experimentales*. *Nueva Forma*, Num. 39 (abril), pp. 3-6, p. 3.

22 Loren Méndez, M. (2012) *Topografías del paisaje litoral andaluz. La permanencia patrimonial de la arquitectura malagueña. Cien años de arquitectura en Andalucía. El Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, e-ph cuadernos, pp. 244-253, p. 245.

Forma magazine in the late sixties²³. However, no image was ever published at that time of that inhabited architecture, where children and teachers, other teachers, pose obediently – perhaps before our teacher. A snapshot published in 2012, captures the contrast of that architecture with its society, with its inhabitants, and which undoubtedly highlights its rabid modernity. An inhabited historical image was part of the collection, although it was never published; this time it finally sneaks into the monographic publication of 2012, and then in large size in 2017, commissioned by the Royal Academy of San Telmo in Malaga²⁴.

In contrast, the current heritage of the Institute of Secondary Education and School of Nursing, with a shared assembly hall in the chapel, urgently urges us to put the citizens in the foreground. The intentionality in the selected historical photograph is a good way to start and continue with ours that document the present state of the work. He intoned that it was his fault, confessing that all the photographs taken and included in the technical protection file were spaces with no trace of their inhabitants²⁵. In con-

trast, in this last publication, even the embarrassments of the works in progress are shown, from the albero color to the original white of its structures. These photographs are used as an instrument of awareness and denunciation. Images, paraphrasing Jordá Such, as a manifesto of the uncertainty of all these works included there²⁶.

In the research work of the Andalusian Register of Contemporary Architecture RAAC, this precious and beautiful documentation allowed us to access the value of this trajectory. Access the project to the present day, with the extensions made by Fisac that are documented in his projects, the most contemporary changes, and their fragility in the face of lack of protection, where the continuous transformations are justified from the supposed needs of the student body. The principal of the school gave me an interview, where it was clear that she was aware of the value of this architecture and how far the interventions that were carried out on it are from a minimal heritage awareness, while at the same time, we were photographing how it was transformed in real-time.

23 Fullaondo, J. D. (1969) Miguel Fisac. Los años experimentales. *Nueva Forma*, op. cit. Cover image.

24 Loren Méndez, M., Pinzón-Ayala, D. (2017) La Modernidad desvelada en la arquitectura andaluza. La obra de Miguel Fisac en Málaga como patrimonio del siglo XX. *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, Núm 17, Fase 2, pp. 249-262.

It is noteworthy the interest shown in this work by the Royal Academy of Fine Arts of San Telmo, which makes a specific invitation for a contribution on this work, which will surely help to value this magnificent teaching and religious example not only in its local context, but also from its dimension and transcendence at a national level.

25 Loren-Méndez, M. (2007) *Documentación técnica de bienes inmuebles*. Instituto Ntra. Sra. de la Victoria, Servicio de Protección del Patrimonio histórico, Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. It was one of 30 works that were selected in each province for <https://www.marloren.com/investigacion/creaciones-artisticas-y-profesionales/#1115> protection, recovered on September 25, 2023.

26 Jordá Such, C. (2019). La protección de la arquitectura moderna en España. Catálogo de urgencias. *Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro Docomomo Ibérico 1925_1965*. Op. cit., p. 230.

Teaching_3

Amplifying the boundaries. The master who never wanted to be modern. Bernard Rudofsky (1905-1988) in Iberia

We started in the thirties with the maestro Alonso Martos, continuing in the forties and fifties with Fisac. In 2005, contemporary heritage research led us to Bernard Rudofsky, and his last work, his studio house, "La Casa", which was designed and built in Frigiliana, between 1969 and 1971. In contrast to the two previous cases, this work was not found in the 21st century, collected in national publications, cataloged, and/or protected at the regional or municipal level.

Rudofsky developed all his work from the subversive critique of the modern movement and specifically confronting it with its institutionalization and commodification in the American context, the main, although not the only, reason why the recognition of his magisterium has been postponed until the beginning of the twenty-first century. In his book, originally titled *Are Houses Modern*²⁷, he asked us this rhetorical question almost 70 years ago, to which he answered with his house in Frigiliana, as

an integral and holistic proposal for contemporary living based on learning the heritage values of the vernacular.

After its rediscovery and cataloging at regional and European²⁸ levels, and the unanimous recognition of its value, the General Directorate of Cultural Heritage in the Junta de Andalucía, launched its protection as an Asset of Cultural Interest in its maximum category of Monument, thus intensifying a process of documentary research, which would endorse its declaration as a monument in 2011²⁹. A key chapter of this documentation was, along with historical documents and publications, Rudofsky's unpublished photographs, in which he showed us the process of collecting data for the project, its construction, possible local inspirations, and even where they lived at the time, until the passing of the days in the already inhabited studio house; the gaze of a photographer, designer and curator of exhibitions, has in his intimate domestic space the ideal support for his exhibition practices and for his critical and subversive proposal.

In contrast to Fisac's photographs, which, being very beautiful, could be to doc-

ument the publication of the work in a timely manner, along with monitoring the work by photographing its construction, in this case, photography becomes an end in itself, an indispensable part of the project and his vision of contemporary living. In fact, the photos he took of his house throughout his life show, together with his experience of the place found or the process of the work, the ways of inhabiting proposed as a manifesto: a modest, celebrated, and voluptuous everyday life, where the functional and the hygienic, they give way to the liturgy and the pleasure of the senses; technology and new materials, the use of the local style and the reduction to the essential, in a heritage and sustainable attitude ahead of its time.

"From the beginning, "La Casa's" project has been attached to the specificity of the area, to its heights and pre-existences, to its landscape. Rudofsky avoids an abstract approach to the plot, documenting each tree, its location, and its size; the eight olive trees there are photographed and are present in the first sketch. Along with them, the implantation of the house respects the cultivation terraces, the walls that build them, and the rocks as tectonics of the soil³⁰."

27 Rudofsky, B. (1955) *Behind the picture window: An Unconventional Book on the Conventional Modern House and the Inscrutable Ways of Its Inmates*. Oxford University Press, New York.

28 Its incorporation into the RAAC from among the more than 1100 elements catalogued and in the selection of 30 from the province of Malaga. At the level of the European project, it was included in 2008 in the 20th century architecture database SUDOE. HYPERLINK "[http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_content&view=article&id=69&Itemid=62&lang-es=LTwentieth-century architecture in Spain, Gibraltar and the French regions of Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Roussillon, Limousin, Midi-Pyrénées and Poitou-Charentes](http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_content&view=article&id=69&Itemid=62&lang-es=LTwentieth-century%20architecture%20in%20Spain,%20Gibraltar%20and%20the%20French%20regions%20of%20Aquitaine,%20Auvergne,%20Languedoc-Roussillon,%20Limousin,%20Midi-Pyr%C3%A9n%C3%A9es%20and%20Poitou-Charentes)". <https://fundacion.arquia.com/es-es/red-fq/registro-sudoe/explora/?q=RUDOSFKY>. <https://fundacion.arquia.com/es-es/red-fq/registro-sudoe/explora/?q=RUDOSFKY>. Retrieved October 15, 2023.

29 Loren-Méndez, M., Pinzón-Ayala D. (2009) *Documentación técnica de bienes inmuebles. Instituto Ntra. Sra. de la Victoria*, Servicio de Protección del Patrimonio histórico, Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Included in Decreto 7/2011 of January 11, 2011, by which the Rudofsky House is inscribed in the General Catalogue of Andalusian Historical Heritage, as an Asset of Cultural Interest, with the typology of Monument, the Rudofsky House, in Frigiliana (Málaga), published in BOJA n. 17 (Sevilla, 26 enero 2011), pp. 14-19.

30 Loren-Méndez, M. (2014) La Casa en Frigiliana. Manifiesto rudofskiano de la domesticidad contemporánea. In M. Loren-Méndez, (coords.) *Bernard Rudofsky: desobediencia crítica a la modernidad*. Centro José Guerrero y Diputación de Granada, pp. 30-52, p. 36

It documents their discovery of the site and the decision of Berta and Bernard Rudofsky to design and build their house there after an over thirty-year search. An almost liturgical approach of appropriation, which continues with the photographs of more detailed recognition of the plot: all these photographs confirm the attentive gaze and valuation -heritage- where he proposes a conservation of the agricultural landscape which the house must respect:

"In this process of experience and knowledge of the place, the role played by Berta is fundamental in a collection of unpublished photographs of the reconnaissance of the plot. Here, she appears locating these elements, marking the dimensions of the plot characterized by the slope, as well as the implementation of the project, which she verifies step by step. This collection of images gives an account of the collective fieldwork, probably carried out in 1969, when they proceeded to acquire the plot³¹."

Other photographs show us his daily life in La Molineta, an industrial and domestic space in the vicinity of the work. Its architecture of arches and whitewashed walls appear, and its reservoir for irrigation is so reminiscent of the swimming pool of "La Casa". Although these are personal photographs and therefore not intended for publication or projection, the scandal caused at a conference in 2016 in Texas, by Berta Rudofsky's naked body in the sun, which is incardinated with that critique citizens peer pressured by the social restrictions of fashion or social rules. This has made me want

to express that Berta and Bernard's ultimate goal is continuing to provoke.

The proposal moves away from a formal reading of the vernacular in the characterization of the place, aspiring to anonymity, not only to integrate into the landscape but even to camouflage itself, to disappear. He left it in writing, although above all, he tested it for years with his photograph. His search for anonymity learned from tradition is refined into a contemporary approach to the local style. The nostalgic effort to emulate construction systems and materials of the past, which now entail a greater cost, both economic and environmental, has disappeared. His photos of the surrounding work show this 'contemporary construction tradition', opting for a structure of concrete pillars and unidirectional³² slabs. "La Casa" is in itself a critique of the efficient dimension of housing in the machinist gear of modern life, the liberation of the individual prevails, the hedonistic 'function': the rejection of the bathroom from hygienist efficiency, with an explicit defense of a sensual liturgy, reaffirms this quasi-sacred positioning of the care of the body. Rudofsky's photographs always reveal the activity that takes place there, as if he were constantly denouncing that modern monumentality without users: hats and kimonos, teapots and books, tomatoes and eggplants, give testimony to its inhabitants.

"Landscape Dimension of Architecture; critical reflection on the role of the architect; vindication of cultural diversity; sustainable and up-to-date reflection of the local style;

31 Ibidem.

32 Loren-Méndez, M. (2018) Tradición y Modernidad en la Península Ibérica. La caracterización patrimonial de la Casa Rudofsky en Frigiliana desde las claves contemporáneas de lo vernacular. *Actas del X Congreso Docomomo Ibérico*, pp. 1-6, p. 4. In the text of the Register, the use of load-bearing walls is explicit, although photographs of the work confirm a reinforced concrete structure.

the importance of the inhabitant as an essential part of the intangible dimension of architectural heritage; they make up Rudofsky's patrimonial characterization of the vernacular."³³

At the same time that he was designing his house in the Andalusian Mediterranean, he published the book *Streets for People*³⁴, a visual platform for critiquing Modernity, now focused on the city, on its public space by definition: the street. Dedicated to the pedestrian, the urban walker becomes the real protagonist: the inhabited streets and squares brimming with the activity of the traditional city, mostly the Mediterranean, in dialogue with more distant cultures, is the most powerful argument to present them as an alternative to the fast roads and highways of the so-called modern world.

Due to the chronological criteria of its production and its position in relation to Modernity, it was not until the twenties of the twenty-first century that this work was included in the Iberian Docomomo Register. The extension of the chronological limits to 1975 has allowed, in the first instance, the inclusion of this architecture. However, it is the amplification of what we consider to be within the confines of the modern movement that ultimately explains the presence of this work and also of its author:

"A silent change had been taking place in the appreciation of the architecture of Modernity [...] Margins, transgressions, and heterodoxy had been making their way and

occupying an increasingly present place [...] Orthodox visions, imported from other European geographies, on the other hand, were proving to be less and less adequate for the description of the Iberian reality"³⁵

Although the recognition of his work has come late due to his positioning on the limits, the communicative capacity of his message, accompanied by his photography and his exhibitions, constitutes a masterful reference to connect with the public, make them participants and accomplices, and trigger their commitment, and perhaps even their indignation.

Conclusions

Authorship and Teaching; Geographies and Places; Approaches and Methods; Communication and Appropriation. At the end of the 21st century, the inclusion of these three architectural works in the Docomomo Register corroborates the path taken in the consideration of our modern heritage. Although some of them, as is the case of the Colegio de Huérfanos de Ferrovianos de Torremolinos, were already protected in the maximum category of monument, their incorporation at the Iberian level confirms this questioning of the center and the supposed periphery, attenuating the territorial imbalance, a central issue for the inclusion of supposedly peripheral works by authors from the center, such as Fisac's work in Málaga. Finally, the recent expansion of time, and above all the expansion of its conceptual limits, have made possible the inclusion

of the Rudofsky house, which stretches Modernity to the seventies. The reading we have made of them from the perspective of the magisterium allows us to glimpse some of the challenges that lie ahead.

How can we contribute to its appreciation and safeguarding through our research work? How can we make his knowledge more accessible; raise awareness of this architecture, provoking the appropriation of citizens; And above all: How can we raise social commitment and participation in order to preserve them? The challenge is especially difficult in modern architecture. Even though the constant expansion of modernity has been permeating, both with the inclusion of new authors and with the growing recognition of works by recognized masters distant from the central geographies or far from the orthodox, these conquests are still far away for the general public.

On the one hand, the broadening, deepening, and complexification of the knowledge and heritage valuation of modern work. An example is the integration of authorship, of teaching, to incorporate the specificity of the value incorporated from it. The monographic research of authors such as Antonio Vallejo Álvarez or Francisco Alonso Martos should revert to the characterization of their works, helping to better understand the modern panorama, in the face of the atomization in works that now predominates. We should have to think about how, on the one hand, actively involve the experts of this knowl-

³³ Ivi. p. 6

³⁴ Rudofsky, B. (1969) *Streets for people*, Anchor Press/Doubleday, Garden City

³⁵ Landrove, S. (2019) Revisión del Registro Docomomo Ibérico. En García Braña, C., Gómez Agustí, C., Landrove, S., Pérez Escolano, V. (Eds.). *Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro Docomomo Ibérico 1925_1965*. Op. cit., pp. 21-29, p. 23.

edge about modern teaching, both the emerging and the most consolidated, in these new levels of reading and comprehension of the modern work, which enrich and complicate its value. Much of this modern architecture, included in our Docomomo Register and in many cases in municipal or regional protection catalogs, does not manage to survive, since, as Professor Jordá states, "everything is useless without social appreciation".

The humanization of the teacher, putting a face on him/her, but also surrounding him/her with relatives, who also have to contribute to the story, and with other agents, owners, users, inhabitants, and collaborators, would achieve together with the amplification of knowledge, a level of awareness in this first environment of the work, of the teacher. These more intimate methodologies, dialogue and collaboration over short distances, those micro-stories, avoiding the danger of disappearing into the abstraction of the crowd.

To aspire to the appropriation of society, it is key to work on how to make ourselves understood and how to communicate, and to honestly assume that the definition and valuation of heritage is participatory. The limitation to the rational component of heritage knowledge had undoubtedly restricted this space for action by citizens, assuming it as an expert task. Recognizing at the end of the last century that there is no knowledge without the experiential, emotional, and affective components would facilitate this shared definition. Likewise, making our own experiential and emotional knowledge of heritage accessible helps us connect with the community.

Along with this, we must work on participatory processes from the instruments

and supports of architecture: we still have a lot to learn, but at the same time, a lot to offer from specific tools of the discipline. When we talk about citizen participation, we almost always imagine neighborhood workshops, anthropologically-based processes of interviews, and shared sessions of the different agents. Undoubtedly, disciplines such as anthropology have integrated the consideration of this type of sources and methods into their training and research base; we must learn from its path and incorporate it into the interdisciplinary processes already underway, although as a challenge, it is key to work from the specificity of the architectural discipline and its supports, and to incorporate its power of communication and dissemination into these processes. The level of participation of society as a whole requires architecture to reflect on how to develop and contribute to the necessary transdisciplinarity of processes but from the responsibility of contributing from the architecture itself. The creative processes and the visual and graphic capacity of the discipline can be a start for this search and pending work.

From the media and in line with their communicative and informative power, historical and current photographs constitute one of those daily supports of architectural research and design that can help us connect, raise awareness, and involve society. On the one hand, because of the visual and increasingly fleeting conditions in their consultations, a beautiful image can capture attention. On the other hand, the visual contrast with the image of the present awakens involvement and commitment, but also the desire to visit, approach, and experience it. Along with this, the intra-stories that accompany them, their location,

the character of it – from a photo to document a project, to an image commissioned from a photographer to field-work, through family images or images made by the master himself. Finally, photography is an ideal medium for the real and active participation of citizens. Photography is something that all levels of the network can engage and participate in. In the informative and participatory use of architectural photography we still have a long way to go, and with it, the lack of connections between society and modern architecture. Jordá drew our attention at the beginning, that it was the key to the real protection of our heritage.

Yes, in Spain we were also modern. Any theme, perspective helps us to work on it; the teaching profession; any support; photography, scrutinizing the processes of architectural research to face the complicated task of making this heritage visible.

Everything points to the need to incorporate the current notion of heritage that has always been under construction, based on the participation of all agents, from the ones with the most expertise to the environment closest to the work and the author to society as a whole. To do this, we must find the springs of change and flexibility, in our registers, currently static, based on the description of the work.

Modern heritage, in short, is continuous expansion, thus keeping pace with the increasingly accelerated transition of the changing concept of heritage, which we are responsible for taking care of: at the center of our search, sometimes as happy and excited as those that precede it. At other times, we anguished that we did not arrive in time to identify, value, catalog, and ultimately save it.

Bibliografía

- BOE Núm. 266, martes 6 de noviembre de 1990. *Real Decreto 1341/1990 de 2 de noviembre de 1990, por el que se declara bien de interés cultural, con categoría de monumento el edificio del antiguo colegio de huérfanos de ferroviarios, situado en la calle de la Cruz s/n en Torremolinos, Málaga.*
- Editorial Cortijos y Rascacielos (1950) Un arquitecto español. Cortijos y Rascacielos, Num. 56, p. 1.
- Fisac Serna, M. (1953) *Memoria de Instituto de Enseñanza Media en Málaga*, Madrid, p. 1. Legado Miguel Fisac, Fundación Miguel Fisac, Ciudad Real. Inédito.
- Fullaondo, J. D. (1969) Miguel Fisac. Los años experimentales. *Nueva Forma*, Num. 39 (abril), pp. 3-6.
- García Lozano, F. (2022). Antonio Vallejo Álvarez. *Arquitectura de la sensatez*. Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha.
- Guía Digital del Patrimonio Cultural de Andalucía. Instituto Andaluz de Patrimonio histórico. Consejería de Turismo, Cultura y Deporte, Junta de Andalucía. <https://guiadigital.iaph.es>
- Jordá Such, C. (2019). La protección de la arquitectura moderna en España. Catálogo de urgencias. En García Braña, C., Gómez Agustí, C., Landrove, S., Pérez Escolano, V. (Eds.). *Arquitectura del movimiento moderno en España*. Revisión del Registro DOCOMOMO Ibérico 1925_1965. Fundación Arquia y Fundación DOCOMOMO Ibérico, pp. 215-233
- Landrove, S. (2019) Revisión del Registro DOCOMOMO Ibérico. En García Braña, C., Gómez Agustí, C., Landrove, S., Pérez Escolano, V. (Eds.). *Arquitectura del movimiento moderno en España. Revisión del Registro DOCOMOMO Ibérico 1925_1965*. Op. cit., pp. 21-29.
- Loren-Méndez, M. (2007) Documentación técnica de bienes inmuebles. Instituto Ntra. Sra. de la Victoria, Servicio de Protección del Patrimonio histórico, Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Fue una de las 30 obras que se seleccionaron en cada provincia para protección <https://www.marloren.com/investigacion/creaciones-artisticas-y-profesionales/#1115>, recuperado el 25 de septiembre de 2023.
- Loren-Méndez, M., Pinzón-Ayala D. (2009) *Documentación técnica de bienes inmuebles. La Casa Rudofsky, en Frigiliana*, Servicio de Protección del Patrimonio histórico, Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Recogido en el Decreto 7/2011, de 11 de enero de 2011, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Monumento, la Casa Rudofsky, en Frigiliana (Málaga), publicado en BOJA n. 17 (Sevilla, 26 enero 2011).
- Loren-Méndez, M. (2012) Tecnología, Materia y Lugar: procesos de modernización en la obra española de la posguerra. Instituto de Enseñanza Media, Málaga. Arquitecto: Miguel Fisac. *Informes de la Construcción Vol. 64, 526*, pp. 167-177
- Loren Méndez, M. (2012) Topografías del paisaje litoral andaluz. La permanencia patrimonial de la arquitectura malagueña. *Cien años de arquitectura en Andalucía. El Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, e-ph cuadernos, pp. 244-253
- Loren-Méndez, M. (2014) La Casa en Frigiliana. Manifiesto rudofskiano de la domesticidad contemporánea. En M. Loren-Méndez, (coords.) *Bernard Rudofsky: desobediencia crítica a la modernidad*. Centro José Guerrero y Diputación de Granada, pp. 30-52
- Loren-Méndez, M., Pinzón-Ayala, D., Quesada-Arce, A. B. (2017). El Colegio de Huérfanos de Ferroviarios de Torremolinos. Un ejemplo de innovación docente desde el proyecto arquitectónico. *Proyecto, Progreso y Arquitectura*, Num. 17, pp. 56-69.
- Loren Méndez, M., Pinzón-Ayala, D. (2017) La Modernidad desvela-

da en la arquitectura andaluza. La obra de Miguel Fisac en Málaga como patrimonio del siglo XX. *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, Núm 17, Fase 2, pp. 249-262.

- Loren-Méndez M., Pinzón-Ayala, D. (2018) Integridad estructural en la Modernidad arquitectónica de Francisco Alonso Martos. *Actas Congreso International Conference on construction reserarch. Architecture, Engineering, Concrete AEC 2018*, pp. 431-438.
- Loren-Méndez, M. (2018) Tradición y Modernidad en la Península Ibérica. La caracterización patrimonial de la Casa Rudofsky en Frigiliana desde las claves contemporáneas de lo vernacular. *Actas X Docomomo Ibérico*, pp. 1-6, p. 4.
- *Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea* (RAAC). Pérez Escolano, V. (IP) (2004-2008). Grupo de Investigación HUM-666 Ciudad, Arquitectura y Patrimonio Contemporáneos y Instituto Andaluz de Patrimonio histórico y Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Turismo, Cultura y Deporte, Junta de Andalucía.
- Registro docomomo ibérico. Fundación Docomomo Ibérico. <https://docomomoiberico.com>
- Rudofsky, B. (1955) *Behind the picture window: An Unconventional Book on the Conventional Modern House and the Inscrutable Ways of Its Inmates*.

Oxford University Press, New York.

- Rudofsky, B. (1969) *Streets for people*, Anchor Press/Doubleday, Garden City.
- *SUDOE. La arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Roussillon, Limosin, Midi-Pyrénées y Poitou-Charentes*. <https://fundacion.arquia.com/es-es/red-fq/registro-sudoe>.

Figuras

- Figura 1. Fotografía: Fernando García Lozano.
- Figura 2. Fotografía: Fondo fotográfico familiar Carlos Fernández Martínez, circa 1955.
- Figura 3. Fotografía: Fondo fotográfico familiar Carlos Fernández Martínez, circa 1955.
- Figura 4. Fotografías: Izda: Daniel Pinzón-Ayala. Drcha:
- Mar Loren-Méndez, 2016. .
- Figura 5. Fotografías: Mar Loren-Méndez, 2016.
- Figura 6. Fotografía: Legado Fisac, Fundación Fisac, Ciudad Real.

- Figura 7. Fotografía: Legado Fisac, Fundación Fisac, Ciudad Real

- Figura 8. Fotografía: Bernard Rudofsky. Bernard Rudofsky Estate Viena

- Figura 9. Fotografía: Bernard Rudofsky. Bernard Rudofsky Estate Viena

Fundación Docomomo Ibérico:

<https://docomomoiberico.com/edificios/dos-edificios-de-viviendas-para-la-inmobiliaria-ar-in/>
<https://docomomoiberico.com/edificios/collegio-de-huerfanos-de-ferroviarios/>
<https://docomomoiberico.com/edificios/cine-salamanca/>
<https://docomomoiberico.com/edificios/estacion-de-servicio-y-garaje/>
<https://docomomoiberico.com/edificios/instituto-de-ensenanza-media-y-escuela-de-comercio/>