

Más allá del registro: la fotografía y los viajes en el aprendizaje de la arquitectura. Escuela de Arquitectura de Barcelona. 1901–1923¹

Beyond the record: photography and travel related to learning architecture. Barcelona School of Architecture. 1901–1923

Mónica Cruz Guáqueta

Arquitecta e investigadora
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Universitat Politècnica de Catalunya

Carmen Rodríguez Pedret

Investigadora y profesora asociada
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Universitat Politècnica de Catalunya

RESUMEN

En el contexto arquitectónico de la segunda mitad del siglo XIX, la fotografía no era sólo el registro de edificios o lugares visitados sino el instrumento de análisis y estudio que afirmaba una metodología docente claramente innovadora. El archivo fotográfico de la Cátedra Gaudí de la Escuela de Arquitectura de Barcelona conserva un conjunto de fotografías de las expediciones académicas (1901-1923) que constituye un testimonio excepcional de las actividades que trascendían los muros de la institución. La presente comunicación expone los resultados de una investigación centrada en estas fotografías, en los lugares representados y, especialmente, en su relación con el aprendizaje y la investigación del patrimonio arquitectónico de la época.

Palabras clave: fotografía, historia, arquitectura, viaje, excursiones, enseñanza, monumentos.

ABSTRACT

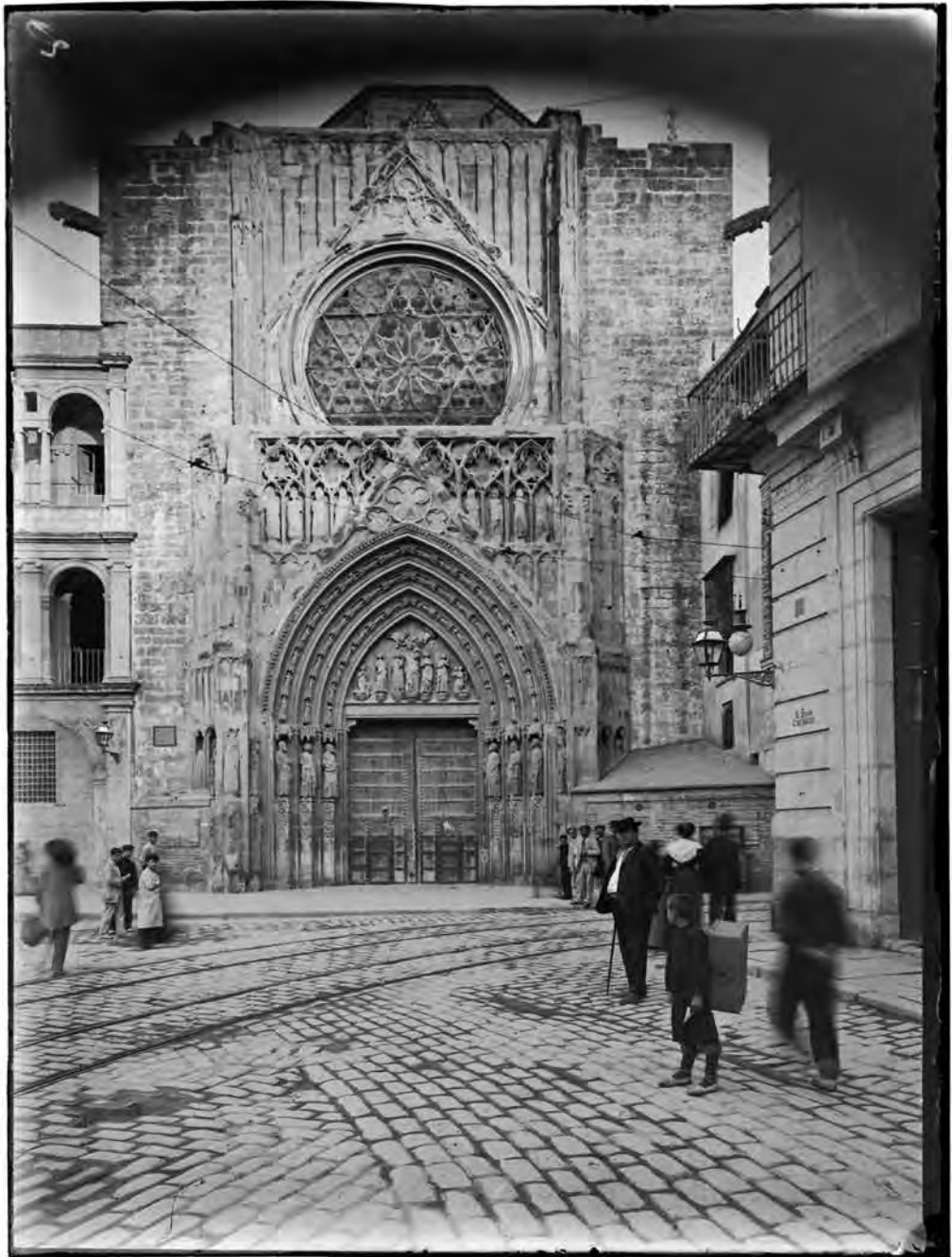
In the architectural context of the second half of the nineteenth century, photography was not only the record of the buildings and places visited but also the instrument of analysis and study that claimed a clearly innovative teaching methodology. Much more than a simple record of places and itineraries, photography became a useful tool for architecture teachers –as well as students- willing to develop a brand-new method of analysis and study of monuments. The Photographic Archives of Cátedra Gaudí (Barcelona School of Architecture) gathers an outstanding group of images as an evidence of the activities outside the school premises (1901-1923). This paper exposes the results of a research focused on these photos, the places and itineraries they represent and, most of all, their relationship with teaching and patrimonial research of that time.

Keywords: photography, history, architecture, travel, excursions, teaching, monuments.

¹ La presente comunicación expone los resultados de una investigación realizada en el archivo de la Cátedra Gaudí de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde se conserva un conjunto de unas 4000 placas fotográficas, de las cuales 993 han sido revisadas, pudiéndose identificar 758 como procedentes de las expediciones académicas realizadas entre 1901 y 1923. Las autoras han contado con la inestimable colaboración de la estudiante de la ETSAB, Bet Florensa.

Si, durante el siglo XVIII, el Grand Tour fue el modelo por excelencia de los viajes de exploración en busca de los orígenes de la cultura occidental, en la segunda mitad del XIX esta peregrinación romántica sería sustituida por otra clase de expediciones, más académicas y científicas, dirigidas a la identificación y el estudio del patrimonio monumental. En el siglo de la historia, la cuantificación y el registro de los bienes patrimoniales se convertiría en una cuestión fundamental para la mayoría de naciones occidentales. Así, siguiendo el modelo francés, que había creado la Comisión des Monuments Historiques en 1837, en España una Real Orden de junio de 1844 instituía la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos para inventariar las obras de arte, potenciar la creación de bibliotecas, archivos y museos y promover la conservación del acervo monumental. Con una legislación que amparaba la urgente tarea de contabilizar y clasificar el patrimonio, en 1846 la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos encargaba al historiador José Caveda, al pintor José de Madrazo y al arquitecto Anibal Álvarez la redacción de un plan para realizar un «viaje arqueológico-arquitectónico a las provincias de España», con el fin de elaborar una estadística, un inventario de monumentos y constatar su estado de conservación. El resultado fue la redacción de un informe y el *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días* de Caveda (1848), considerado la primera tentativa de elaborar una historia de la arquitectura española, siguiendo la metodología del conocimiento directo y el análisis comparativo de los edificios. A pesar de que dicho viaje nunca se llevó a cabo y de que tampoco se elaboró el segundo volumen del *Ensayo* que debía presentar un catálogo razonado del patrimonio arquitectónico español, la conciencia sobre la importancia de las expediciones artísticas se infiltró en las escuelas de arquitectura que, desde sus inicios, incorporaron esta práctica como complemento de los planes de estudio. El 12 de octubre de 1850, aparecía en la *Gazeta de Madrid* una Real Orden según la cual los alumnos de tercer año de la Escuela de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando debían realizar «todos los años una expedición artística a uno de los puntos de España por cuenta del Estado» (*Gazeta de Madrid*, 12 de octubre de 1850). Dirigidas por los profesores de la Escuela, las expediciones, que se realizaron con una cierta frecuencia hasta 1880 y en las que participaron pintores y fotógrafos tomando apuntes e instantáneas como medio de registro gráfico, sirvieron a los alumnos para el aprendizaje en el levantamiento de los principales monumentos de cada provincia y, además, dieron como fruto los 7 volúmenes de la ambiciosa obra *Monumentos Arquitectónicos de España* (1859-1880), un gran catálogo visual del patrimonio histórico nacional, auspiciado por el Estado y dirigido por una comisión especial del Ministerio de Fomento: «Encargados de la parte artística de la publicación dignos profesores, muchos de ellos formados en la Escuela Superior de Arquitectura; auxiliados estos con las expediciones que hacen a las provincias los alumnos de la misma, con el ventajoso arte de la fotografía, y con todos los medios necesarios para llevar a cabo con actividad, exactitud y madurez su cometido» (*Monumentos* 1859, vol. 1: 3).

En Barcelona, las primeras actas de la Escuela de Arquitectura también plasman la voluntad de que los alumnos se ejercitaran «en la práctica de levantamiento de planos de edificios notables de Barcelona, adquiriéndose con cargo a la consignación del material los instrumentos y útiles necesarios al objeto» (15 de noviembre de 1873). Detrás se encontraba el primer director, Elies Rogent Amat, quien había participado como alumno en las expediciones pioneras de Antonio de Zabaleta en la Escuela de Arquitectura de Madrid y que, además, había fomentado las excursiones en la Asociación de Arquitectos de Cataluña, fundada en 1874. Cuando, en febrero de 1880, dicha Asociación acordó organizar «periódicamente excursiones artísticas, cuyo predilecto objeto fuese visitar los diversos é importantísimos tesoros arquitectónicos que Cataluña contiene», se decidió que el primer destino fuese el Monasterio de Sant Cugat



Catedral de Valencia, fachada principal. Excursión de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, 1910 (Archivo Fotográfico de la Cátedra Gaudí-ETSAB-UPC).

del Vallés (27 de junio de 1880). La relevancia científica de este viaje en «un periodo de evolución en el que buscamos nuevos manantiales para el progresivo desarrollo del nuestro arte»,

se confirma en la publicación de una memoria, en la que Rogent presentaba un completo estudio histórico del conjunto y lo comparaba con otros casos similares². En la lista de viajeros figura el nombre del joven arquitecto Antonio Gaudí, quien se había titulado dos años antes.

Otro monasterio iba a ser el objeto de la que, hasta hoy, es la primera excursión documentada de la Escuela (abril de 1884): el mismo Rogent estuvo al frente de la visita que realizaron los profesores y alumnos al conjunto cisterciense de Poblet y que dio como resultado el levantamiento de la planta y la edición de un opúsculo que reseñaba la evolución del edificio en el tiempo. Cuando, años después, Bonaventura Bassegoda recordaba aquella excursión, se refería a la importancia de la misma y a la expansión de la fotografía entre los arquitectos como instrumento de memoria y archivo para acompañar los trabajos de análisis gráfico: «[...] trabajamos todos con ahínco en el levantamiento del plano, en copiar perfiles y tomar notas, bajo las indicaciones del director. [...] El resultado de nuestros trabajos se concretó en el plano general del monasterio, confeccionado en la Escuela por Antonio Gallisà, José Font i Gumà, Francisco Rogent y Claudio Durán, todos ellos fallecidos ya. Fue el primer trabajo de esta clase que emprendió nuestra Escuela. Años más tarde y organizadas económicamente las excursiones, se hicieron otras, también provechosas, bajo la dirección de otro inolvidable director de la Escuela, don Luis Domènech i Montaner. En aquella época ya la fotografía estaba al alcance de todas las fortunas, y por este motivo pudieron sacarse multitud de clisés, que los profesionales ampliaron luego con rara perfección. De manera que quedó constituido un verdadero archivo de documentos gráficos, referentes no sólo a Poblet, sino con los sucesivos viajes, a otras partes de Cataluña, de España y del extranjero. Pero aquella nuestra, y lo digo en honra de Rogent, fue la que señaló la ruta de los futuros éxitos» (Bassegoda 1929: 66).

Los documentos guardan silencio sobre las expediciones escolares hasta marzo de 1895, cuando otra acta registra la decisión de que las visitas de los estudiantes a los edificios de Barcelona reciban categoría de lecciones. Sin embargo, la consideración de las excursiones como parte esencial del plan de estudios no sería una realidad hasta 1900, con la llegada de Lluís Domènech i Montaner a la dirección. Desde esta posición, el arquitecto pudo poner en práctica su proyecto de reivindicación de una arquitectura nacional³, dentro del cual las expediciones serían fundamentales para el conocimiento profundo del románico y el gótico catalán. En unos años, marcados por el rechazo del clasicismo a favor de las tradiciones autóctonas –desde la Edad Media hasta la arquitectura árabe y mudéjar– Domènech continuaba el modelo de peregrinaje del arquitecto francés E.E. Viollet-le-Duc (1814–1879), quien defendía el reconocimiento directo de los edificios como base de una idea de restauración que aspiraba al restablecimiento «del edificio hasta un estado completo en el que puede que nunca haya existido» (Viollet-le-Duc 1866, vol. 8: 14). Viollet no se detenía en la recomposición de las construcciones a su estado original sino que proponía una metodología científica que incluía, por una parte, la recopilación de información histórica –tanto escrita como gráfica–, y por otra, la de aquellos datos que sólo podían obtenerse en el contacto con el monumento. Bajo el mando de Domènech, los estudiantes de arquitectura de Barcelona se ejercitaron en la observación de los edificios, en la práctica del dibujo «in situ» y en el levantamiento de planos y la redacción de memorias históricas. Finalmente, el 11 de diciembre de 1902, la Escuela

2 La Asociación de Arquitectos de Catalunya también publicó una *Memoria de la Catedral de Girona* (1887) y otra del *Monasterio de Sant Llorenç de Munt* (1900).

3 DOMÈNECH i MONTANER, Lluís (1878): «En busca de una arquitectura nacional», *La Renaixensa*, año VIII, vol. 1, Barcelona (28 de febrero), pp. 149-160. La contribución del dibujo y, más tarde, de la fotografía, a la definición del imaginario y la identidad de la arquitectura «nacional» es decisiva para comprender los ámbitos de cultivo en los que se nutrió el eclecticismo decimonónico.



Carcassonne. Postal de época, c. 1905 (Fondo Domènech i Montaner, Archivo Histórico del COAC, Barcelona).

constituía una comisión –formada por Josep Artigas, Antoni M^o Gallissà, Joaquim Bassegoda y el propio Domènech– para que redactase un reglamento de excursiones y fijara los principales itinerarios académicos: en primer lugar, se visitarían los principales edificios y monumentos medievales de Barcelona, después, las iglesias y monasterios del territorio catalán –desde el Rosselló a Tortosa–, así como los monumentos de otras regiones españolas. De los destinos foráneos, solamente tenemos constancia de una visita a Carcassonne, realizada durante un viaje al Valle de Arán que había organizado Domènech en noviembre de 1905, y de otra al norte de Italia. La secuencia gráfica de dichas expediciones académicas está alterada por los avatares que ha sufrido el fondo fotográfico de la Escuela a lo largo del tiempo, lo cual supone un impedimento a la hora de realizar una lectura ordenada de su producción. Con el apoyo de las actas y opúsculos publicados por la Escuela, así como de las anteriores investigaciones sobre los viajes ya documentados⁴, hemos podido establecer una primera base cronológica, emplazada en el periodo 1901-1923.

No sólo el viaje sino la propia cultura iconográfica –a través de los grabados y las fotografías– eran signos de progreso en el marco de la enseñanza de la arquitectura de la época. Cuando, en 1877, la Escuela recibió una invitación para participar en la Exposición Universal de París que se iba a celebrar el año siguiente, se acordó presentar una colección de fotografías de monumentos catalanes, otra de materiales y una más de dibujos realizados por los alumnos para «dar una idea explicativa, con auxilio de una pequeña memoria acompañatoria [sic], de la historia monumental de Cataluña, los medios materiales de que dispone y los resultados que, en su estado naciente, ha obtenido la escuela» (Actas de la Junta, 10 de noviembre de 1877). Aunque los grabados constituían el núcleo de las asignaturas de dibujo y copia de edificios –como así lo demuestra el intenso uso al que estaban sometidas las láminas de los *Monumentos Arquitectónicos de España* o de la pintoresca obra de Genaro Pérez de Villamil, *España artística y monumental* (1865)–, resulta innegable el valor que tenían para los estudiantes y profesores las primeras colecciones fotográficas, como era el caso de las series editadas por

4 GRANELL, Enric / RAMON, Antoni (2006): *Viajes por la arquitectura románica: Lluís Domènech i Montaner*, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.



Fotografía de la Puerta del Sol de Toledo. Jean Laurent, c. 1850 (Fondo antiguo de la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Barcelona); y dibujo del estudiante Francesc de Paula Morera, 1890 (Archivo Gráfico de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona-UPC).

Jean Laurent y Cía. (1870-1899), cuya importancia aparece documentada en las actas de la institución e incluso en las escasas anotaciones de Antoni Gaudí, quien reseñaba las láminas de esta obra para crear su catálogo particular de arquitectura. Una comparación entre los dibujos que se guardan actualmente en el Archivo Gráfico de la Escuela y las fotografías de los álbumes de Laurent revela la literalidad entre ambas representaciones, así como la clara correspondencia de los puntos de vista, encuadres y perspectivas. Esta literalidad se corresponde con el tiempo en el que la fotografía estaba a punto de convertirse en el principal instrumento de análisis y estudio de una metodología docente claramente innovadora.

En el siglo XIX, la consabida querrela entre fotografía y pintura había contaminado el ámbito de la arquitectura y las páginas de las publicaciones especializadas⁵, en las que se defendía la autoría del arquitecto y la impronta de su mano frente a la fría y mecánica homogeneidad de la cámara. Viollet ya había tomado posición en un conflicto que, a su juicio, no tenía razón de existir. En su *Dictionnaire*, expresaba las ventajas y la utilidad del nuevo medio en el ámbito científico, además de promover su uso como herramienta de registro de aquellos detalles del edificio que pudieran escapar a un ojo impreciso: «La fotografía ha llevado a los arquitectos a ser más escrupulosos en su respeto, incluso hacia los más pequeños restos de disposición antigua, para reflejar mejor la estructura, y proporcionar un medio permanente para justificar sus operaciones» (Viollet-le-Duc 1866, vol. 8: 36).

5 MARCOS BAUSÁ, Ricardo (1870): «Expediciones artísticas», *El eco de los arquitectos*, 10, Madrid, pp. 67-68. También TORRES ARGULLOL Josep (1901): «Crónica mensual del arte arquitectónico», *Arquitectura y construcción*, 111, Barcelona, pp. 249-299.

Más allá de constituir un repertorio específico de imágenes de las construcciones, la fotografía se reconocía como la herramienta imprescindible para el trabajo de campo en las expediciones arquitectónicas. Algunas fotos nos dan pistas sobre la metodología practicada, como las que muestran a una persona que aguanta la escala o vara de medir. La presencia de este instrumento es debida a que facilitaba la comprensión visual de las proporciones del edificio, su comparación con otras obras y el posterior proceso de redibujo en el aula o el taller. En arquitectura, el conocimiento exhaustivo de la obra se basa en las representaciones técnicas –plantas, secciones, alzados, etc.– que son, fundamentalmente, abstracciones espaciales o imágenes de aquello que no es apreciable a simple vista. Con la extensión de la fotografía en el ámbito académico, el dibujo *in situ* fue perdiendo su carácter pictórico y se redujo a los aspectos más técnicos o esquemáticos del edificio. Al regresar del viaje, el arquitecto recuperaba con la foto una información que completaba el dibujo al natural y los datos recogidos en el lugar.

Las imágenes del archivo son también testimonio de los aspectos más cotidianos de las excursiones: las fotos colectivas, más lúdicas; las escenas pintorescas de los pueblos y ciudades, e incluso aquellas en las que aparece algún arquitecto dibujando en soledad, en actitud introspectiva, así como la nueva figura del arquitecto-fotógrafo, con su cámara al lado, como símbolo de una modernidad que intercambia al retratista y al retratado. Son frecuentes las fotografías donde los profesores y estudiantes aparecen encaramados a los lugares de más difícil acceso, como las torres, tejados y campanarios, para registrar detalles inalcanzables a ras de suelo, en la arriesgada aventura de descubrir hasta el rincón más recóndito de cada construcción. En otros casos, su presencia sólo puede intuirse por los instrumentos que lo identifican, como los cuadernos, lápices y reglas, que aparecen abandonados en la escena de manera casual.

Del conjunto de las vistas estudiadas, se puede inferir la incipiente definición de un punto de vista



Arquitecto en la cubierta de la Catedral de Valencia. Excursión de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, 1910 (Archivo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona-UPC).

que se adapta a las diferentes necesidades de la representación arquitectónica y que empieza a ser propio del encuadre de la fotografía de arquitectura. El arquitecto-fotógrafo va refinando su mirada a través de un objetivo que le facilita la comprensión global del edificio y de su entorno. Al fotografiar una obra, en un acto mimético al del dibujo, busca generar diferentes visiones para que la ulterior recomposición de lo visto sea lo más completa posible. La cantidad de imágenes producidas nos da una idea del interés que despertaban aquellas arquitecturas consideradas monumentales: así, los monasterios y catedrales son de lejos las obras más retratadas, en una secuencia gráfica que nos conduce de la observación más general al detalle particular. Ciertas vistas, casi aéreas, albergan una voluntad totalizadora, abarcando la perspectiva general de un conjunto, como la foto del monasterio de Poblet tomada desde el campanario.

Otras buscan visiones inéditas, como las fotografías que retratan de cerca los tejados, las gárgolas y arbotantes de los edificios medievales. Las fotos de los interiores se dedican especialmente a las naves de las iglesias, a los claustros y salas capitulares; en ellas, abundan las composiciones que acentúan la perspectiva, la profundidad del espacio y el ritmo de los elementos que lo componen, como las columnas, arcos y bóvedas y sus correspondientes detalles ornamentales en primer plano. Los capiteles se fotografían en escorzo, imitando las vistas isométricas de la tradición de los repertorios iconográficos de los álbumes monumentales que se copiaban en las aulas de dibujo. En el caso de las fachadas, la proporción del edificio resulta determinante para el encuadre fotográfico: cuando se trata de grandes construcciones,



Monasterio de Poblet desde la torre del campanario. Excursión de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, 1901 (Archivo Fotográfico de la Cátedra Gaudí-ETSAB-UPC).

como las catedrales de Santiago de Compostela o de Palma de Mallorca, la vista en escorzo, acentuando la perspectiva, es obligada para abarcar la totalidad del conjunto. A pesar de imitar el habitual dibujo de alzado, las vistas frontales son menos abundantes; esto es debido, en parte, a la necesidad de evitar la deformación natural de la lente pero también al poco protagonismo del entorno en el caso de los conjuntos monumentales. Sin embargo, en las obras de menor escala, el lugar toma relevancia, como en el caso de las iglesias de los pequeños pueblos de montaña, donde los encuadres explotan los aspectos más pintorescos del paisaje, en el que generalmente sobresale la torre del campanario como elemento que define la composición. Por el contrario, en estos casos los detalles particulares escasean, limitándose a retratar algunos interiores o vistas parciales del edificio.

Mención aparte merecen las fotografías de los edificios en

ruinas: más allá de efectuar un registro sistemático del estado de la construcción para proceder a su restauración, las imágenes de las iglesias deterioradas destilan la poética romántica de lo perecedero que alimentó durante todo el siglo XIX el imaginario literario, artístico y arquitectónico.

Las fotografías acompañan al arquitecto en el descubrimiento del lugar, modifican su aprehensión y, especialmente, condicionan su aprendizaje y la construcción de un discurso propio. Si todo viaje es un cúmulo de episodios y visiones fragmentarias, la fotografía ayuda al arquitecto a recomponer los restos de esta experiencia, a hilvanar los datos dispersos y a darles sentido, para construir el relato que completa la historia de cada objeto construido.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (1884): *Monasterio cisterciense de Santa María de Poblet en Cataluña: planta del edificio, levantada por los alumnos, en la primera excursión, celebrada en abril de 1884*, Barcelona, Escuela Superior de Arquitectura.
- BASSEGODA, Bonaventura (1929): *Galería de arquitectos ilustres 1. El arquitecto Elías Rogent*, Barcelona, Asociación de Arquitectos de Cataluña.



Arquitecto dibujando en una ventana del Monasterio de Poblet. Excursión de la Escuela de Arquitectura de 1901 (Archivo Fotográfico de la Càtedra Gaudí+ETSAB-UPC).

- DOMÈNECH i MONTANER, Lluís (1878): «En busca de una arquitectura nacional», *La Renaixensa*, año VIII, vol. 1, Barcelona (28 de febrero), pp. 149-160.
Gazeta de Madrid (12 de octubre de 1850).
- GRANELL, Enric / RAMON, Antoni (2006): *Viajes por la arquitectura románica: Lluís Domènech i Montaner*, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- MARCOS BAUSÁ, Ricardo (1870): «Expediciones artísticas», *El eco de los arquitectos*, 10, Madrid, pp. 67-68.
Monumentos Arquitectónicos de España, publicados a expensas del Estado bajo la dirección de una comisión especial creada por el Ministerio de Fomento (1859-1878), Madrid, Imprenta y Calcografía Nacional.
- PÉREZ DE VILLA-AMIL, Genaro (1865): *España artística y monumental* (1865), Barcelona / Madrid, José Ribet-Emilio Font, A. Hauser.
- ROGENT, Elías (1881): *San Cugat del Vallés. Apuntes histórico críticos; leídos en la Primera Excursión de Arquitectos, hecha a aquel Monasterio el 27 Junio de 1880*, Barcelona, Tipografía La Academia.
- TORRES ARGULLOL Josep (1901): «Crónica mensual del arte arquitectónico», *Arquitectura y construcción*, 111, Barcelona, pp. 249-299.
- VIOUET-LE-DUC, Eugène Emmanuel (1854-1868): *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 9 vols, París, A. Morel.