

Redescubrir a Rafael de la Joya y Manuel Barbero: un viaje desde las fotografías de Juan Pando

Rediscovering Rafael de la Joya and Manuel Barbero: a journey through Juan Pando's photography

Beatriz S. González Jiménez

Recibido: 2020.09.18

Aceptado: 2020.11.07

Beatriz S. González Jiménez

Universidad Rey Juan Carlos

beatriz.gonzalez@urjc.es

Doctora en Arquitectura por la

Universidad Politécnica de Madrid en

2017. Ese mismo año inicia su labor

docente como profesora asociada en

la Universidad Rey Juan Carlos de

Madrid, que compagina con su labor

como gestora cultural en LENS Escuela

de Artes Visuales. Ha colaborado con

el Instituto del Patrimonio Cultural de

España (IPCE) en la documentación,

catalogación y digitalización de nega-

tivos relacionados con la fotografía de

arquitectura del Archivo Pando, tema

central de su tesis doctoral. Ha sido

miembro del grupo de investigación

"Fotografía y Arquitectura Moderna en

España, 1925-1965" (FAME), mientras

que su trabajo fotográfico ha sido obje-

to de diversas publicaciones así como

exposiciones individuales y colectivas

tanto en España, como en Inglaterra y

Holanda. Todas sus facetas confluyen

en la investigación y desarrollo de

nuevos lenguajes de comunicación de

la arquitectura.

Resumen

Este texto propone una investigación centrada en la obra de Rafael de la Joya Castro y Manuel Barbero Rebolledo, una pareja de arquitectos cuyos prometedores inicios fueron merecedores de gran atención por parte de las principales publicaciones especializadas, tanto nacionales como internacionales.

Sin embargo, con el paso del tiempo su trayectoria profesional acabó por caer en el olvido. El punto de partida para el análisis de sus construcciones serán los centenares de negativos que durante cuarenta años capturaron sus obras, inmortalizadas por la cámara del fotógrafo madrileño Juan Pando.

Mediante una atenta revisión a su archivo fotográfico, se pretende invitar a la contemplación y el análisis de su legado arquitectónico para así recuperar la memoria de aquellos malogrados proyectos.

Palabras clave: Rafael de la Joya Castro, Manuel Barbero Rebolledo, Arquitectura, Fotografía, Pando.

Abstract

This text proposes an investigation focused on Rafael de la Joya Castro and Manuel Barbero Rebolledo, a couple of architects whose promising beginnings were deserving of great attention from the main specialized publications, both national and international.

However, over the time, his professional career ended up being forgotten. The starting point for the analysis will be hundreds of negatives that captured his works during 40 years, immortalized by the camera of the photographer Juan Pando.

Through a careful review of its photographic archive, it is intended to invite contemplation and analysis of its architectural legacy in order to recover the memory of those forgotten projects.

Key words: Rafael de la Joya Castro, Manuel Barbero Rebolledo, Architecture, Photography, Pando.

En la España de 1950 comenzó el renacimiento de la modernidad arquitectónica. A través de las publicaciones periódicas —foto fija de la realidad del momento—, las fotografías pusieron al alcance del público los avances que se estaban produciendo a nivel internacional. La esencia iconográfica de aquellas capturas supuso una gran herramienta proyectual para los arquitectos españoles del momento: la arquitectura producía imágenes sumamente atractivas que retroalimentaban, a su vez, la producción arquitectónica. Las cámaras, por tanto, no sólo registraron la nueva arquitectura que se estaba construyendo, sino que influyeron en cómo ésta se percibió y se desarrolló.

“Hay construcciones singulares que han alterado el rumbo de la arquitectura con un puñado de imágenes”¹, decía Luis Fernández-Galiano en referencia a las pocas imágenes del pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe que dieron la vuelta al mundo y fraguaron su reputación en América. Las revistas especializadas dictaron la configuración de la imagen de la arquitectura moderna: elevaron ciertas fotografías —y, por tanto, esos edificios— a la categoría de iconos. Casos paradigmáticos, como el ejemplo de las imágenes de Kindel tomadas en Vegaviana², demuestran que la fotografía es capaz de transformar la repercusión y posicionamiento de la arquitectura y sus autores. Por otro lado, un edificio que no hubiese aparecido en las páginas de algún medio no existía. Las construcciones cuyas imágenes nunca se habían mostrado quedaban condenadas al olvido.

La memoria de aquellos trabajos hoy desconocidos está custodiada, en muchos casos, por audaces fotografías, testigos silenciosos de los esfuerzos que la nueva generación de arquitectos hizo por generar construcciones que aunasen los avances tecnológicos, la racionalidad y la conciencia económica y social. De toda la documentación de proyecto que haya podido conservarse, las fotografías son la herramienta más potente para acudir al rescate de aquellas obras y autores olvidados por el tiempo. Los archivos de los fotógrafos son cajas de la memoria que ofrecen una gran oportunidad de revisar, con nuevos ojos, aquellos años de esplendor arquitectónico.

Una vez construidos los relatos canónicos de la arquitectura moderna y sus protagonistas, un estudio más profundo de aquellas obras que han pasado desapercibidas para la historiografía ayuda a comprender de un modo más certero la transformación que se operó en la arquitectura española.

Son numerosos los casos de arquitectos que han llegado a la actualidad bajo el papel de “secundarios”. Este texto propone una investigación centrada en una pareja de arquitectos cuya trayectoria no ha sido debidamente considerada hasta ahora: Rafael de la Joya Castro y Manuel Barbero Rebolledo. La elección de estos profesionales parte de la localización de un extenso corpus fotográfico sobre su obra construida.

El punto de partida para el análisis será, por tanto, las numerosas placas que retrataron sus obras, inmortalizadas por la cámara del fotógrafo madrileño Juan Pando. Mediante una revisión atenta a su archivo, conservado en la fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, se pretende recuperar la memoria de aquellos malogrados proyectos.

1 Luis Fernández-Galiano, “Construcciones e imágenes”, 5.

2 En palabras de José Luis Fernández del Amo: “Yo, aquí debo decir, y he declarado muchas veces, que al ‘objetivo’, a la sensibilidad, a la visión de Joaquín del Palacio debo en gran parte mis éxitos, y le estoy agradecido”, en VV.AA., *Kindel: fotografía de arquitectura* (Madrid: Fundación COAM, 2007), 30.

El poder de las publicaciones

Mafalda Rodríguez comienza su capítulo «Los cincuenta olvidados»³ afirmando que el siglo XX ha sido el único momento de la historia en el que, tras años de dominio del color a través de la pintura, hemos percibido la realidad en blanco y negro; hecho que Català-Roca definió como el «siglo acromático». Éstos son los colores que la fotografía dio a los recuerdos, fijados por primera vez en la memoria colectiva a través de los incipientes medios de masas. Con el enorme protagonismo de los medios impresos, la fotografía se convierte en un duplicado del mundo, y la cámara, en un instrumento preciso de observación. Iñaki Bergera puntualiza:

- 3 Mafalda Rodríguez, “Los cincuenta olvidados”, en *España años 50: una década de creación*, 91.

En efecto, la fotografía revela y condensa nuestra imposible mediación física con la arquitectura, la cual queda así domesticada para ser incluso más trascendente que el propio edificio. Por eso la realización, elección y difusión de las imágenes ha sido y es fundamental para que los arquitectos, los críticos e historiadores y las publicaciones terminen por contar la arquitectura —y su historia— de una manera determinada, predeterminada por aquello que queda plasmado en las fotografías⁴.

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

Las publicaciones pusieron en marcha no solo el mecanismo para la difusión de las fotografías, sino para su propia creación. Arquitectura, fotografía y medios de difusión se convirtieron en la maquinaria perfecta para divulgar la modernidad arquitectónica.

Para narrar el relato arquitectónico de la modernidad, junto al trío formado por arquitecto, obra y fotógrafo, es importante considerar un actor más en la escena: el editor. No hay que olvidar que la decisión de lo publicado en las páginas de un libro o revista depende en última instancia de esta figura, no menos importante que las anteriores en la comunicación de la arquitectura.

La difusión de la arquitectura moderna en las revistas especializadas españolas presenta un panorama complejo. Si tenemos en cuenta el papel de la fotografía como generadora y potenciadora de determinadas imágenes, los medios más relevantes a consultar serían: *Arquitectura* (y su etapa inicial como *Revista Nacional de Arquitectura*), *Cuadernos de Arquitectura* y *Hogar y Arquitectura*. Carlos de Miguel, director de la revista *Revista Nacional de Arquitectura* fue, como señala Ana Esteban Maluenda:

“uno de los mayores artífices de la construcción de la nueva imagen de la arquitectura española a través de las páginas de la revista⁵.”

- 5 Ana Esteban Maluenda: “La imagen construida. Nueve instantáneas en el desarrollo y difusión de la arquitectura moderna española (1950-1968)” en Bergera, Iñaki (Ed.), *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*, Barcelona: Fundación Arquia, 2015, 55.

Las publicaciones periódicas ofrecen siempre visiones parciales de una realidad mayoritariamente «novedosa». De hecho, una vez superada la expectativa inicial, sólo en ocasiones excepcionales, como las efemérides, se volvería a hablar de ciertos proyectos. Además, en el salto del negativo a la página habitualmente se dan cambios significativos. El más importante es la selección previa efectuada para su publicación, ya que existen numerosos reportajes o tomas que son descartados ya en esa criba inicial. Por otro lado, muchas de las publicaciones editaban las imágenes variando formatos y proporciones o modificando encuadres por exigencias de maquetación, por lo que el resultado final dependería en gran medida de la intervención del editor.

En muchos casos, la manipulación de las imágenes afecta directamente al mensaje que transmiten. El hecho de recortar elementos incómodos incluidos en el encuadre inicial acentuaba ciertas ideas y podía llegar a transformar radicalmente la percepción de la obra.

La importancia del discurso gráfico y la narrativa visual obligó a muchas publicaciones —como *Architectural Review* o su versión americana *Architectural Record*— a disponer incluso de directores artísticos que cuidasen el potencial icónico y publicitario de las fotografías. Sin embargo, en los ejemplos paradigmáticos de publicaciones arquitectónicas, dentro y fuera de nuestras fronteras, es sorprendente descubrir la potencia del material fotográfico que no llegó a verse publicado en sus páginas.

Las revistas especializadas, consumidas mayoritariamente por arquitectos, estaban llenas de imágenes en blanco y negro en las que habitualmente no tenían cabida personas u otros elementos que pudiesen distorsionar la visión espacial y constructiva de la obra. La sobria imagen de la arquitectura que transmitían las páginas de las publicaciones llevó a los más críticos a preguntarse:

¿Por qué los edificios han de limitarse siempre a expresar su propia estructura? ¿Por qué no pueden expresar aquello que se encuentra en su interior?

[...] La gente quiere calor, alegría y buen gusto en su medio ambiente⁶.

A partir de las numerosas consultas al Archivo Pando, se han descubierto imágenes de una enorme capacidad narrativa que fueron desechadas para su publicación y, por tanto, eliminadas de circulación. Junto a esas imágenes quedaron fuera de juego muchas obras de Rafael de la Joya y Manuel Barbero. Pero el interés por profundizar en su producción arquitectónica revela otro hecho sin duda significativo: en esas fotografías que no llegaron a publicarse se visibilizan muchos de los aspectos más relevantes de los proyectos retratados.

Investigar en un archivo fotográfico abre la posibilidad de conocer sin filtros la aproximación del autor hacia una obra concreta. Los negativos originales muestran una secuencia, una forma de ver y de encuadrar que hablan de las intenciones originales del fotógrafo como traductor de la obra arquitectónica.

El legado de Pando contiene cientos de imágenes inéditas que no fueron seleccionadas por las publicaciones y que, en muchos casos, superan en número y calidad a las publicadas.

¿Qué ocurrió con aquellas fotografías que no llegaron a superar los filtros impuestos por las publicaciones?

La realidad es que han permanecido todos estos años olvidadas en los cajones de un archivador, a la espera de que su contenido sea descubierto y valorado.

6 Tom Wolfe, "Arquitectura electrográfica", en Wolfe, Tom, *El coqueteo aerodinámico rocanrol color caramelo de ron*, Barcelona: Fábula Tusquets, 1997, p.70. Originalmente publicado en *Architectural Design*, julio 1969.

Fotógrafos y arquitectos

El tándem fotógrafo-arquitecto es un caso muy peculiar dentro de la fotografía al cual se han dedicado numerosos escritos a lo largo del tiempo. Parejas de sobra conocidas como Le Corbusier-Lucien Hervé, Luis Barragán-René Burri o Richard Neutra-Julius Shulman unieron sus talentos para elaborar una nueva mirada sobre la arquitectura. Cuando la labor de arquitecto y fotógrafo se complementan, la sinergia que provoca su unión da como resultado un cuerpo fotográfico que se eleva a la categoría de icono. En el caso de la arquitectura española, hay dos claros ejemplos de esta simbiosis: Coderch-Català-Roca y Fernández del Amo-Kindel. Muchas de las imágenes más célebres de nuestra arquitectura que se almacenan en la memoria colectiva provienen de estas afortunadas uniones.

En el caso de Rafael de la Joya y Manuel Barbero, es significativo comprobar como desde los inicios de su actividad profesional el registro de sus obras estuvo vinculado al fotógrafo Juan Pando. La relación entre la pareja de arquitectos y Pando supone un proceso de crecimiento y experimentación. Mientras los arquitectos ensayan nuevas formas de entender la arquitectura a partir de intrépidas estructuras de aluminio y hormigón, el fotógrafo perfecciona la narración arquitectónica a través de sus composiciones. La fructífera visualidad compartida entre fotógrafo y arquitectos generó un discurso elocuente de su aportación a la modernidad arquitectónica.

El estudio de la trayectoria profesional de Barbero y de la Joya no puede disociarse de esta colaboración fotográfica que se prolongó durante veinte años —entre 1954 y 1974— y de la estrecha amistad que el fotógrafo mantuvo con ellos. A través de las fotografías de Pando se difundieron y reconocieron sus principales creaciones. La mirada del fotógrafo madrileño documentó los valores espaciales, visuales y materiales de su producción arquitectónica, pero, además, aportó a la representación sus propios principios estéticos.

Como apuntaba Publio López Mondéjar en su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

Las ciudades, los monumentos, los objetos y personajes fotografiados a lo largo de los años han ido desapareciendo, pero sus imágenes permanecen inalterables gracias al milagro de la fotografía, que alcanza así su cualidad de certificado utilísimo del pasado, de una credibilidad y fidelidad superior a la de cualquier otra forma de expresión⁷.

7 Publio López Mondéjar, “La fotografía como fuente de memoria”, 24. Discurso leído en el acto de su Recepción Pública el día 30 de marzo de 2008, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pese a la calidad de su arquitectura y la magnífica labor fotográfica efectuada por Pando, en la actualidad existe muy poca información sobre esta pareja de arquitectos. A pesar de la escasez de publicaciones posteriores, la difusión de sus creaciones en las revistas de época es notoria y la extensa producción fotográfica derivada de sus obras merece ser revisada.

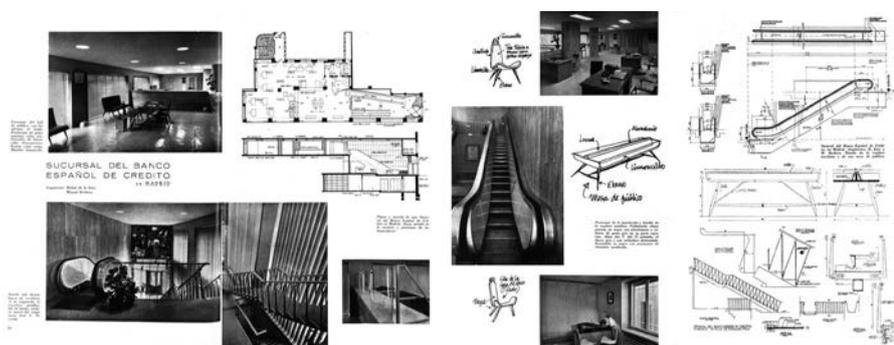
El estudio de la evolución de aquellos encargos sirve, por tanto, como herramienta para comprobar de qué forma arquitectura y fotografía fueron paralelamente transformándose con el paso de los años hasta alcanzar su madurez.

Un recorrido a través de las páginas de las publicaciones evidencia la capacidad de éstas de encumbrar ciertas creaciones y mitigar o silenciar muchas otras.

Rafael de la Joya y Manuel Barbero: dos jóvenes promesas

Pese a que Rafael de la Joya y Manuel Barbero destacaron muy pronto al recibir —junto a César Ortiz-Echagüe—, el codiciado Premio Reynolds de arquitectura por la construcción de los comedores de la factoría SEAT en Barcelona son, sin duda, dos autores olvidados por la crítica.

Sus apariciones iniciales en los medios se remontan a 1954, en las páginas de la *Revista Nacional de Arquitectura*. El primer artículo publicado sobre una de sus obras, ilustrado con 7 fotografías, hacía referencia a la sucursal del Banco Español de Crédito en Madrid⁸. (Fig. 1)



8 “Sucursal del Banco Español de Crédito en Madrid”, *Revista Nacional de Arquitectura* 148 (1954): 36-39.

Figura 1. Páginas 36 a 39 del artículo dedicado a la sucursal del Banco Español de Crédito en la *Revista Nacional de Arquitectura* 148, 1954.

Ese mismo año se publicó también el anteproyecto de Hospedería de Peregrinos en Santiago de Compostela, elaborado junto a Juan Gómez González y Julio Cano Lasso. En 1956, se reseñaron cuatro de sus proyectos: la propuesta para el Pabellón Español en Bruselas, otra sucursal del Banco Español de Crédito en Madrid, la planificación del madrileño Barrio de San Antonio y los comedores para la industria de automóviles SEAT en Barcelona.

Los premios internacionales eran muy valorados por las revistas, que otorgaban una posición privilegiada a las obras galardonadas. Uno de los casos más significativos es el del edificio de comedores para la empresa SEAT, de César Ortiz-Echagüe, Rafael de la Joya y Manuel Barbero. Antes incluso de recibir el prestigioso reconocimiento, las páginas de las principales revistas españolas publicaron las primeras imágenes de los cinco pabellones que formaban el complejo. Tanto el planteamiento conceptual como la originalidad de su estructura —construida con pórticos de aluminio de 12,80 m de luz—, atrajeron a revistas como *Informes de la Construcción*⁹ (la primera en publicar el conjunto, en un artículo de diez páginas), o las dos revistas colegiales, *CA*¹⁰ y *RNA*¹¹.

La innovación, tanto constructiva como estética, del conjunto atrajo a los grandes maestros de la fotografía arquitectónica, como Català-Roca, Plascencia o Campañá. Sus imágenes permitieron que los diferentes medios difundiesen la obra sin que apenas se repitiesen las ilustraciones.

En 1957, inmediatamente después de recibir la noticia de la concesión del premio *Reynolds* en España, las publicaciones nacionales recuperaron el proyecto.

9 “Comedores de una fábrica española de automóviles”, *Informes de la Construcción* 79 (1956): 3-12.

10 “Edificio para un comedor en la factoría SEAT”, *Cuadernos de Arquitectura* 28 (1956): 8-13.

11 “Comedores para una industria de automóviles en Barcelona”, *Revista Nacional de Arquitectura* 179 (1956): 15-20.

IC redactó apenas una breve reseña sobre el premio, pero le dedicó seis páginas a ilustrar la obra con grandes fotografías en blanco y negro y color. La *RNA* llevó el proyecto a portada e incluyó un artículo donde las palabras de elogio hacia la obra y sus artífices eran las protagonistas. La obra dio entonces el salto a las páginas internacionales y se difundió en numerosas revistas estadounidenses, francesas y alemanas. A través de este proyecto, *Architectural Record*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Baumeister* o *Werk* compartieron la imagen más innovadora de la arquitectura española del momento. En conjunto, todas las reseñas que recibió la construcción, tanto en publicaciones periódicas como en libros, convierten esta obra en una de las más divulgadas del periodo

El interés que suscitó el éxito inicial obtenido por los jóvenes arquitectos hizo que las publicaciones compartiesen la mayor parte de sus obras posteriores, por lo que su relación con Pando se mantuvo de forma estable a lo largo de toda su carrera profesional.

La sucesión de edificios corporativos diseñados para SEAT tuvo siempre un hueco en las páginas de las revistas. Destaca su presencia en *Arquitectura*, que reseñó el conjunto de la sede central en Madrid¹² en 1964. El artículo abre con una fotografía de la maqueta del conjunto y se completa con imágenes interiores y exteriores de los talleres, que ensalzan el diseño estructural del edificio. Dos años después le dedicaron cinco páginas al edificio de oficinas¹³, protagonista, junto al edificio de exposición y venta de vehículos, del conjunto madrileño. De las 107 fotografías tomadas por Pando entre 1963 y 1966, tan solo 15 llegaron a las páginas impresas (Fig. 2).

12 “Edificio SEAT de Madrid”,
Arquitectura 61 (1964): 36-38.

13 “Oficinas para SEAT en Madrid”,
Arquitectura 94 (1966) : 25-29.



Figura 2. Fotografía inédita del exterior de uno de los edificios para la filial de Madrid realizada por Juan Pando en julio de 1964.

La esencia de los comedores permanecería latente en de la Joya y Barbero, y regresaría, años después, en su proyecto para el Colegio de la Institución Teresiana en Somosaguas (Madrid, 1963). Éste fue el primero de sus trabajos desarrollado en el terreno educativo, donde demostraron también ser pioneros. El conjunto cuenta con una capilla, un local de reuniones y unos comedores. La composición general se ordena a través de patios unidos mediante porches que recuerdan a la propuesta de los comedores (Fig. 3).



Figura 3. Fotografía inédita del colegio de la Institución Teresiana en Somosaguas realizada por Juan Pando en noviembre de 1963.

De las diecinueve fotografías que componen este reportaje, cinco de ellas fueron seleccionadas para ilustrar los interiores y exteriores del edificio en el artículo publicado en el número 77 de la revista *Arquitectura* (1965). La sección *Obras* de ese número se dedicó a la pareja de arquitectos, representados por tres de sus creaciones más recientes: el Campo de Béisbol en La Elipa y los colegios para las Teresianas en Madrid y Málaga.

Si con la SEAT ambos se habían adentrado en el apasionante mundo de la industria, con las propuestas para las Teresianas lograron introducir sus nuevas ideas en los centros de enseñanza. El colegio que diseñaron en Málaga es un claro exponente de la modernidad. El conjunto se compone de forma que las clases se superponen en vertical. Un desplazamiento horizontal consigue que la cubierta de cada aula sea la terraza de la correspondiente superior, lo que permite dar clases al aire libre (Fig. 4).



Figura 4. Fotografía inédita del colegio de la Institución Teresiana en Málaga realizada por Juan Pando en junio de 1964.

La publicación alemana *Werk* impulsó este proyecto a nivel internacional, con un artículo en el número de junio de 1966, editado por César Ortiz-Echagüe y dedicado a la arquitectura española. Como plantea José Manuel Pozo:

No está de más recordar las dificultades que encontró Ortiz-Echagüe, como corresponsal de Werk, para dar contenido al número anual que la revista dedicaba a la arquitectura española (Brief aus Spanien), ya que los arquitectos (Coderch, Fernández Alba, De la Sota, Corrales, Fisac...) ni disponían de fotografías adecuadas ni de planos 'bonitos' para reproducir¹⁴.

14 José Manuel Pozo, "Introducción" en VV.AA. *Los brillantes cincuenta - 35 proyectos* (Pamplona: T6 Ediciones, 2003), 37

Estas palabras subrayan, una vez más, la importancia que las imágenes tenían y tienen a la hora de difundir un proyecto. La fotografía resuelve una difícil mediación física con la arquitectura. Su imagen llegará a ser, en muchos casos, más trascendente que el propio edificio. Por eso la captura, selección y difusión de las imágenes es esencial para que arquitectos, editores, críticos e historiadores construyan el relato arquitectónico de una forma determinada.

Volvamos ahora sobre el ya mencionado Campo de Béisbol de La Elipa, un edificio único en la capital y que, hoy en día, aún conserva gran importancia. Con más de medio siglo de historia, su remodelación consiguió revivir el estadio después de haber sufrido años de cierre. En la representativa silueta del graderío —que se inspiró en las técnicas de las embarcaciones—, destacan los mástiles, que se mantienen en posición mediante los cables y que se arriostan a las 'velas' de aluminio. Pando visitó el estadio en numerosas ocasiones, generando un total de 15 imágenes. Tres de esas fotografías fueron seleccionadas para ilustrar el artículo en la revista *Arquitectura* (Fig. 5).



Figura 5. Fotografía inédita del Campo de Béisbol realizada por Juan Pando en agosto de 1963.

El Conjunto industrial Binesa (1965), destinado a la fabricación de productos farmacéuticos, llegó a las páginas tanto de *Arquitectura* como de *Informes de la Construcción*. El proyecto está compuesto por un núcleo de fabricación y almacenamiento (con diferentes construcciones) y otro de oficinas, vestuario y cafetería. En esta obra, al igual que en muchas de las anteriores, de la Joya y Barbero utilizan un módulo estructural de 1,60 x 1,60 metros. Este módulo (con sus múltiplos y divisores) les permitía adaptarse perfectamente a las dimensiones de los distintos materiales y espacios empleados en la construcción de sus edificios.

Pando aprovecha la verticalidad del depósito elevado, que adquiere una gran predominancia sobre el conjunto, y lo utiliza como elemento principal en sus composiciones. En sus fotografías destacan la sencillez de líneas, la sinceridad de los materiales empleados y la plasticidad de los diferentes cuerpos que componen la obra. En tan solo diez fotografías, entre las que sobresalen las tomas nocturnas, Pando consigue un retrato certero del proyecto. Seis de esas imágenes aparecerían en *Arquitectura*, mientras que *IC* utilizaría el reportaje completo, lo que destaca la calidad del trabajo efectuado por el fotógrafo (Fig. 6).



Figura 6. Fotografía del Conjunto Industrial Binesa realizada por Juan Pando en julio de 1965.

Su última obra publicada corresponde a las oficinas y talleres de Citroën en Madrid¹⁵, en 1971.

Pese a que muchos de sus proyectos lograron suscitar el interés de las publicaciones, son numerosos los que no dieron el salto a las páginas. Entre esas obras inéditas, en el Archivo Pando se han encontrado reportajes de varias viviendas unifamiliares, un Convento de Carmelitas, un Edificio de viviendas en la calle Bailén (Madrid), las oficinas de AMSA, el Instituto León XIII (Fig. 7) o su estudio en la Avenida Osa Mayor 32, en Aravaca (Madrid).

En conjunto, todas esas obras inéditas suman un centenar de imágenes que merecerían ser revisadas y consideradas a la hora de valorar el legado de los arquitectos Rafael de la Joya y Manuel Barbero.

15 “Oficinas y talleres Citroën. Madrid”, *Arquitectura* 148 (1971): 36-40.



Figura 7. Fotografía inédita de la capilla del Instituto León XIII realizada por Juan Pando en febrero de 1969.

Para corroborar el olvido profesional tanto de estos arquitectos como de sus construcciones, baste señalar que algunas de sus espléndidas obras para SEAT han desaparecido y otras están sometidas a presiones especulativas.

El trabajo de la pareja de arquitectos ha permanecido hasta ahora en un discreto segundo plano, sin embargo, el registro fotográfico de sus obras permite hoy redescubrir edificios que en su momento supusieron grandes aportaciones para la arquitectura moderna española pero que, por desgracia, con el paso de los años han caído en el olvido.

La visibilidad de estas imágenes podría ayudar a concienciar sobre la importancia de la conservación y revitalización de esos proyectos.

Un viaje hacia lo desconocido

Como se ha podido comprobar, Rafael de la Joya y Manuel Barbero participaron en el debate arquitectónico de la época a través de las páginas de las principales publicaciones. Como en el caso de muchos otros arquitectos, los proyectos que se publicaron en los medios a lo largo de su vida profesional suponen tan solo una pequeña muestra de su obra.

Hasta ahora, esos proyectos publicados suponían los límites que acotaban la dimensión de su legado. El intento de mapear su producción arquitectónica a través de las imágenes de Pando permite ampliar la definición del papel que jugó esta pareja de arquitectos en el terreno de la arquitectura moderna en España.

De la Joya y Barbero centraron sus esfuerzos en generar construcciones que aunasen los avances tecnológicos, la racionalidad y la conciencia económica y social.

Estas fueron las claves de las propuestas modernas que, a través de las publicaciones periódicas, pusieron de manifiesto estos nuevos ideales y encontraron en la fotografía el cauce de difusión perfecto.

El valor de la fotografía como herramienta de investigación e instrumento para la representación, el análisis y la crítica de la arquitectura construida es innegable. Las fotografías de Pando muestran cada una de las obras en su estado inicial, libres de las modificaciones sufridas por el uso o el paso del tiempo. Permiten, por tanto, recuperar los valores primigenios de esas construcciones.

El conjunto de trabajos mencionados denota un conocimiento de la arquitectura poco frecuente en otros profesionales. Varias de las obras citadas en estas páginas son paradigma de la racionalización, modulación e industrialización de los procesos constructivos, que permitieron incorporar elementos prefabricados —con el consecuente abaratamiento de costes— a las nuevas propuestas arquitectónicas.

Para que una figura suscite interés, es necesario demostrar que todavía quedan caras ocultas por descubrir. Este no pretende ser un estudio conclusivo ni una interpretación cerrada de la obra de Rafael de la Joya y Manuel Barbero, sino invitar a la contemplación y la lectura atenta de la misma.

El Archivo Pando conserva cientos de fotografías inéditas que pueden ayudar a que las figuras de De La Joya y Barbero obtengan un merecido reconocimiento de su obra. A través de este texto se ha intentado atraer la atención del lector sobre lo desconocido, sobre las numerosas imágenes que aún hoy permanecen a la espera de ser reveladas.

El objetivo no era mostrar aquí esas fotografías, sino generar una curiosidad sobre ellas e invitar a las personas interesadas a iniciar el viaje hacia su propio descubrimiento.



Figura 8. Fotografía del conjunto de Comedores para SEAT en Barcelona realizada por Juan Pando en mayo de 1957.

Bibliografía

- Bergera, Iñaki (Ed.). *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*. Barcelona: Fundación Arquia, 2015.
- Fernández-Galiano, Luis. "Construcciones e imágenes", *Arquitectura Viva* 12 (1990): 5.
- Gallo Gutiérrez, Jesús. "La casa del seiscientos. Arquitectura para la SEAT en España (1957-1973Ç)", en *I Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Vigencia de su pensamiento y obra: Actas digitales de las Comunicaciones aceptadas al Congreso*, coord. por Teresa Couceiro Núñez, 2014, 319-330.
- López Mondéjar, Publio. *La fotografía como fuente de memoria*. Discurso leído en el acto de su Recepción Pública el día 30 de marzo de 2008, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Ortiz-Echagüe, Cesar. *César Ortiz-Echagüe cincuenta años después*. Pamplona, T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra, 2001.
- Pozo Municio, José Manuel (Ed.). *Los brillantes 50. 35 proyectos*. Pamplona: T6 Ediciones, ETSA Universidad de Navarra, 2004.
- Sin autor, "Sucursal del Banco Español de Crédito en Madrid", *Revista Nacional de Arquitectura* 148 (1954): 36-39.
 - "Edificio para un comedor en la factoría SEAT", *Cuadernos de Arquitectura* 28 (1956): 8-13.
 - "Comedores para una industria de automóviles en Barcelona", *Revista Nacional de Arquitectura* 179 (1956): 15-20.
 - "Comedores de una fábrica española de automóviles", *Informes de la Construcción* 79 (1956): 3-12.
 - "Edificio SEAT de Madrid", *Arquitectura* 61 (1964): 36-38.
 - "Oficinas para SEAT en Madrid", *Arquitectura* 94 (1966): 25-29.
 - "Oficinas y talleres Citroen. Madrid", *Arquitectura* 148 (1971): 36-40.
- VV.AA. *Catálogo de la exposición 38 fotografías para retratar los cincuenta: los edificios de la SEAT escaparate de una nueva arquitectura: catálogo fotográfico*. Pamplona: T6 Ediciones, 2006.
- VV.AA. *España años 50: una década de creación*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, 2004.
- VV.AA. *Kindel: fotografía de arquitectura*. Madrid: Fundación COAM, 2007.
- Wolfe, Tom. *El coqueteo aerodinámico rocanrol color caramelo de ron*, Barcelona: Fábula Tusquets, 1997. Originalmente publicado en *Architectural Design*, julio 1969.

Fuentes

- Archivo Pando, fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España © Juan Pando Barrero / Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Cultural de España.