

DORA MAAR Y MARGARET MICHAELIS: DOS FOTÓGRAFAS FRENTE AL ARTE Y LA ARQUITECTURA

DORA MAAR & MARGARET MICHAELIS: TWO PHOTOGRAPHERS IN FRONT OF THE ART AND ARCHITECTURE

Fco. Javier López Rivera

doi: 10.4995/ega.2017.1556

El interés por la labor callada del artista en su estudio o la atención continuada a la lenta gestación de la arquitectura, han sido constantes desde hace tiempo. Los buenos fotógrafos han estado siempre dispuestos a poner su mirada atenta sobre estos procesos. Resulta sumamente interesante desgranar lo ocurrido en este campo en las primeras décadas del siglo xx, y muy especialmente en los años que precedieron a la guerra civil española. De aquellos años, me fijaré en las figuras de dos mujeres fotógrafas –Dora Maar y Margaret Michaelis–, que entendieron el seguimiento de los procesos creativos como parte fundamental de su creación artística y, gracias a las cuales, descubriremos a sus autores, visualizaremos los escenarios de su gestación y disfrutaremos con la plástica de sus procesos constructivos.

PALABRAS CLAVE: FOTOGRAFIA. ARTE. ARQUITECTURA. VANGUARDIAS

The interest of the silent work of the artist in his studio or the continued attention of the slow gestation of the architecture, have been constant since long time ago. The good photographers have always been ready to put their careful look on this processes. It's very interesting to peel what occurred in the first decades of the 20th century, and specially on the years before the spanish civil war. In this years, I will observe the figures of two women photographers – Dora Maar and Margaret Michaelis– that understood the creative processes as a fundamental part of the artistic creation, and thanks to which, we discovered this authors, we visualize the scenes of their gestation and we enjoy with the plastic arts of their constructive advances.

KEYWORDS: PHOTOGRAPHY. ART. ARCHITECTURE. VANGUARDS



En ocasiones tenemos la falsa sensación de que el artista trabaja habitualmente en la soledad de su estudio; que precisamente esos lugares de creación constituyen un reducto inquebrantable de intimidad, sólo conocido y ‘profanado’ por los más allegados; de que las obras sólo son conocidas por el público cuando están acabadas, y que las imágenes de los procesos de generación de las mismas nunca llegan al espectador. Algo parecido sería aplicable a la arquitectura, continuando con ese planteamiento, si bien el escenario ‘abierto’ en el que ésta se produce facilita la posibilidad de observar su evolución.

Nada más lejos de la realidad. El interés por la labor callada del artista en su estudio o la atención continuada a la lenta gestación de la arquitectura, han sido constantes a lo largo de la historia reciente. Y así, las páginas de la revista de vanguardia española por excelencia –A.C.– recogieron ya en 1932 estas cuestiones. Dedicó la portada y cinco páginas de su núm. 5 a los procesos constructivos de la *Columbus Haus* de Berlín con abundante documentación gráfica, y dos páginas más a ejemplos de Madrid y Barcelona, donde con cierta ‘sorna’ se mostraban ejemplos de técnicas constructivas obsoletas en comparación con el caso alemán citado. En el núm. 6 aparecerán de nuevo referencias textuales y fotográficas de los desarrollos constructivos de la “Casa de la Salud” de Richard Neutra y de “una casa de aluminio” de Kocher y Frey, ambas en EE. UU. 1.

Dos mujeres

Al hilo de estas cuestiones, conviene indagar en la cuestión de género en la fotografía, y más en concreto,

en la importancia real de la profesión de fotógrafa en la Alemania de principios del xx 2. Basten unos breves datos para corroborarlo: hacia 1900, ser fotógrafa era ya una profesión de moda entre las mujeres ya que, nueve años antes en Breslau, se había creado una institución con el nombre de Escuela de Fotografía para mujeres. En 1913 se celebra la Primera Conferencia de Fotógrafas Alemanas. En la guía de fotógrafos de Berlín se consignaban en 1931 más de 600 estudios fotográficos, de los que más de 100 estaban dirigidos por mujeres. Entre ellas estaba Lucía Moholy-Nagy –de soltera Lucía Shultz–, autora en 1926 del reportaje de la Bauhaus de Dessau que todos conocemos, y que será recomendada por Walter Gropius a José Luis Sert, en su afán por encontrar trabajo en Barcelona ante la inminente llegada de los nazis 3.

Cataluña será el escenario en el que se cruzarán –muy probablemente sin saberlo– las trayectorias de los personajes claves de esta historia: dos bellas mujeres, judías, apátridas, intelectuales y fotógrafas, que serán testigos privilegiados, a través del objetivo de sus cámaras, de los procesos de construcción de algunas de las obras más importantes en la historia de la pintura o la arquitectura de esos años, como son el Guernica o la Casa Bloc. Se trata de Dora Maar y de Margaret Michaelis. En el año 1934, mientras Michaelis residía en Barcelona, Dora Maar recorre la Costa Brava y recalca en Barcelona armada con su *Rolleiflex*, donde retratará la pobreza y la desesperación. Picasso expondrá en Barcelona en 1936, poco antes de conocer a Dora, y es probable que Michaelis acudiera a visitar dicha exposición. Man Ray fotografiará la obra de Gaudí y el

It is common to fall under the false impression that the artist tends to work in the solitude of his/her study; that precisely those places of creation constitute an unshakable bastion of privacy, only known and ‘desecrated’ by those closest to the artist; that the works are only known to the public when they are finished; and that the images of the processes of generation never reach the viewer. Continuing with this approach, a similar impression may be applicable to architecture, even though the ‘open’ scenario in which this is produced makes it easy to observe its evolution.

Nothing could be further from reality. Interest in the quiet work of the artist in his studio and continued attention to the slow gestation of architecture, have remained constant throughout recent history. In this way, the pages of the avant-garde Spanish journal par excellence, *A.C.*, had already dealt with these issues in 1932. The cover and five pages of its fifth edition were devoted to the construction processes of the *Columbus Haus* in Berlin with an abundance of graphic documentation, and to two additional pages of examples of Madrid and Barcelona, where, with certain ‘scorn’, examples of obsolete construction techniques were shown compared with the aforementioned German case. In the sixth edition, textual and photographic references again appear on the constructive developments of the Lovell Health House by Richard Neutra and of an “aluminium house” by Kocher and Frey, both in the U.S. 1.

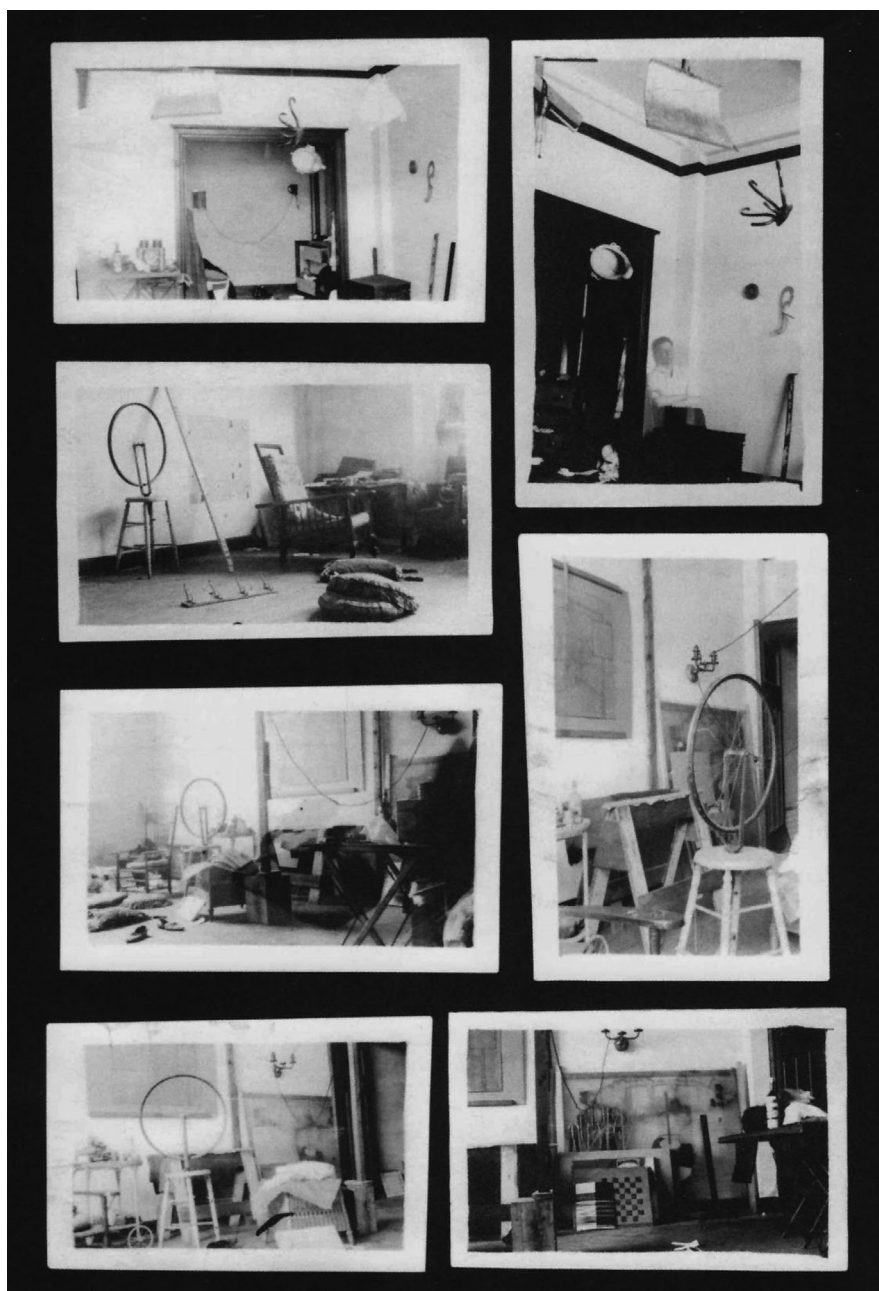
Two women

In line with these issues, the gender issue in photography should be investigated, especially that concerning the real standing of the profession of photographer in Germany in the early twentieth century 2. This importance can be observed in that, around 1900, the profession of photographer was already fashionable amongst women thanks to the creation, nine years earlier, of an institution in Breslau, called the School of Photography for Women. In 1913, the First Conference of German Women Photographers was held. In the Berlin photographers’ guide in 1931, over 600 photographic studios were recorded, of which more than 100 were headed by women. Among these, was Lucia Moholy-Nagy (née Lucia Shultz), the author in 1926 of the renowned report on the Bauhaus in Dessau, who would later be recommended by Walter Gropius to José



Luis Sert, in her quest to find work in Barcelona before the imminent arrival of the Nazis **3**. It was Catalonia which provided the scenario in which the key characters in this story, probably unknowingly, crossed paths: two beautiful, stateless, intellectual, Jewish women photographers, who would be privileged to witness, through the lens of their cameras, the processes of construction of several of the most important works of art in the history of painting and of architecture from those years, including those of *Guernica* and *Casa Bloc*. We are talking about Dora Maar and Margaret Michaelis. In 1934, while Michaelis was living in Barcelona, Dora Maar travelled along the Costa Brava and made a stop in Barcelona armed with her *Rolleiflex*, where she would portray poverty and despair. Picasso exhibited in Barcelona in 1936, shortly before meeting Dora, and it is likely that Michaelis came to visit said exhibition. Man Ray, invited by Macel Duchamp in 1933, photographed Gaudí's work and the landscape of Creus Cape. And finally, Jose Luis Sert was the creator, together with Luis Lacasa, of the Spanish pavilion in the 1937 Paris World Exposition where *Guernica* was exhibited for the first time.

All indications suggest that it was 33 days that Picasso spent painting *Guernica* in the spring of 1937, after having been granted the commission to paint a large mural for one of the entrances of the Spanish Pavilion of the Paris World Exposition, which would be inaugurated in May that year **4**. He had received this assignment with some apathy, but the bombing, by the Condor Legion, of the Biscay town of Guernica occurring on April 26, made him change his mind and start painting in a frenzy. A beautiful woman was present, in the old 'atelier' of number 7, rue des Grands Agustins, to accompany him and to photographically document the entire process: Henriette Theodora Markovitch, better known as Dora Maar. Born in 1907, the year that Picasso painted *Les Femmes d'Alger*, she was the daughter of a Croatian architect and spent her childhood and adolescence in Argentina, where she learnt the Castilian language well. In addition to photography, she also devoted herself to painting and sculpture; however, her life is one that is better known in terms of her personal relationships than for her artistic legacy. She met Picasso, 26 years older than her, at the end of 1935, in the Parisian cafe *Les Deux Magots*, while she was playing with a knife



1

paisaje del Cabo de Creus invitado por Macel Duchamp en 1933. Y por último, José Luis Sert es el autor, junto a Luis Lacasa, del pabellón español de la exposición de París del 37 donde fue expuesto el *Guernica* por vez primera.

Todo indica que fueron 33 los días que empleó Picasso en pintar el *Guernica* en la primavera de 1937, tras el encargo que recibió de pintar un gran mural para una de las entradas del pabellón de España de la Exposición Internacional de París que se inauguraría en Mayo de ese

año **4**. Encargo que había recibido con cierta desidia, pero el bombardeo de la Legión Cóndor sobre la villa vizcaína de Guernica ocurrido el 26 de Abril, le hizo cambiar de opinión y ponerse a pintar de forma frenética.

Una bellísima mujer estuvo allí, en el viejo 'atelier' del número 7 de la rue des Grands Agustins, para acompañarle y documentar fotográficamente todo el proceso. Su nombre, Henriette Theodora Markovitch, más conocida como Dora Maar. Había nacido en 1907,

1. Henri Pierre Roché. Vistas del estudio de Marcel Duchamp. 1916-1918

1. Henri Pierre Roché. Views of Marcel Duchamp's atelier. 1916-1918

el año que Picasso pintó *Las señoras de Avignon*; fue hija de un arquitecto croata y pasó su infancia y adolescencia en Argentina, donde aprendió bien el castellano. Amén de la fotografía, también se dedicó a la pintura y a la escultura, pero su caso es uno de los que se conoce más por sus relaciones personales que por su legado artístico.

Conoció a Picasso –26 años mayor que ella– a finales de 1935, en el café parisino *Les Deux Magots*, mientras ella jugueteaba con una navaja entre los dedos separados de su mano enguantada, que a veces se teñían de sangre. Muy ligada al grupo surrealista parisino, fueron presentados por el poeta Paul Éluard (primer marido de Gala, la musa de Dalí) y a partir de entonces su difícil relación durará unos siete años, hasta 1943. “Después de Picasso, sólo Dios”, confesó a su psicoanalista. Moriría 24 años más tarde que el malagueño, en la casa de Ménerbes que él le había regalado, a los 90 años de edad, rodeada de una fabulosa colección de más de un centenar de *Picassos* que nunca llegó a vender en vida y que fueron subastados en París un año más tarde.

Fue precisamente ella quien enseñó a Picasso el ático situado junto al Sena y le convenció para alquilarlo. Ella lo conocía de celebrar allí ceremonias surrealistas y sabía que tenía luz y espacio suficiente para un cuadro de gran tamaño. Dora Maar levantó acta con su cámara del proceso completo, incluso desde los momentos de dudas y arrepentimientos de los primeros meses, cuando a Picasso no se le ocurría nada. Era a la vez testigo y protagonista, puesto que su rostro ovalado de grandes ojos se repetía en los primeros intentos del malagueño, que le dejó incluso pintar algunas líneas.

En sus imágenes observamos el gran mural sólo con líneas, aún sin color, a Picasso pintando de pie con corbata, o subido a una escalera para alcanzar las zonas superiores del mismo. Puede observarse también en muchas de las imágenes –que fueron publicadas en *Cahiers d'Art*– las características vigas de madera del techo del espacioso ático del Barrio Latino, que fue testigo de las reyertas amorosas entre Dora y dos de las anteriores parejas del pintor.

Si avanzamos algo en el tiempo, observaremos cómo Dora fue la primera de una larga lista de fotógrafos que se encargarán de transmitir las ‘intimidades’ artísticas y personales del pintor. Conocedor del poder de comunicación de la fotografía, el malagueño se interesó desde sus comienzos por este medio. Él mismo experimentó con ella pero, ante todo, comprendió su importancia en la creación de una imagen pública y en su capacidad para mantener el culto a la personalidad del artista. Su amante Lee Miller, el surrealista Man Ray, el suizo René Burri o el fotoperiodista de guerra David Douglas-Duncan son otros ejemplos de amigos-artistas que le retrataron 5.

Algo más que una simple relación profesional fue también la que existió entre la otra protagonista femenina de esta historia, la fotógrafa austriaca Margaret Michaelis, y los miembros del GATEPAC, como puede deducirse de los reportajes de los viajes realizados por todos ellos a Grecia, la antigua U.R.S.S. y Andalucía 6. La presencia de Michaelis en el seno de las actividades del citado grupo catalán no sólo se circunscribió al registro de las obras de arquitectura, sino que su completa actividad abarcó otros campos de la producción del grupo, centrado en proponer soluciones a los proble-

between her separated, sometimes blood-stained, gloved fingers. Strongly linked to the Parisian Surrealist group, she was introduced by the poet Paul Éluard (first husband of Gala, Dalí's muse) and thereafter their difficult relationship would last about seven years, until 1943.

“After Picasso, only God”, she confessed to her psychoanalyst. She would die 24 years later than the man from Malaga, in the house in Ménerbes that he had given her, at 90 years old, surrounded by a fabulous collection of over one hundred *Picassos* that were never sold during her lifetime, but were auctioned in Paris a year later.

It was she who showed Picasso the attic located along the Seine and persuaded him to rent it.

She knew he would hold Surrealist ceremonies there and that it would have sufficient light and space for a large table. Dora Maar recorded the entire process with her camera, even the moments of doubts and regrets in the early months, when Picasso lacked inspiration. She was both a witness and protagonist, given that her oval face and large eyes were repeated in Picasso's first attempts which enabled her to paint at least a few lines. In her images, we see the large mural with only lines, void of colour, and Picasso, in a tie, standing painting, or climbing a ladder to reach the upper portions of the artwork. In many of the images, which were published in *Cahiers d'Art*, the characteristic wooden beams of the spacious attic ceiling of the Latin Quarter can also be seen, which witnessed the amorous brawls between Dora and two of the previous partners of the painter. If we move forwards in time, we can see how Dora was the first of a long list of photographers who are responsible for transmitting the artistic and personal ‘intimacies’ of the painter. A connoisseur of the power of the communication of photography, Picasso was interested in this medium from its beginnings. He himself experimented with it, but, above all, understood its importance in creating a public image and its ability to maintain his cult following. His lover, Lee Miller, the surrealist, Man Ray, Swiss René Burri, and the war photojournalist, David Douglas-Duncan, provide other examples of friends/artists who portrayed him 5.

Something more than just a professional relationship was also that which existed between the other female protagonist of this story, the Austrian photographer Margaret Michaelis, and members of GATEPAC, as can be seen from the reports of the trips made by them all to Greece, the former USSR, and



2



3



4

Andalusia **6**. The presence of Michaelis in the heart of the activities of this Catalan group not only encompassed the registration of works of architecture, but her full activity also covered other fields of production of the group, and was focused on proposing solutions to the problems of the city. To this end, in 1932, they turned to Michaelis, with her small *Leica*, to document the unsanitary living conditions in Chinatown. However, her constant 'incursions' into the area during 1934 were in search of material for the exhibition entitled *La Nova Barcelona*, which was inaugurated, after several delays, in July of that year in the basement of the Plaza de Catalunya. Specifically, in the month of April, more than "one hundred pictures of that part of the old city that we propose demolishing" were taken, according to the words in a text from Sert to Le Corbusier **7**.

Michaelis's work in this key event in the history of the group had a triple perspective: as the author of the material provided in the form of images on the appalling living conditions of District V; as an 'official' reporter, responsible for documenting all the panels placed in the cylindrical room, both for those panels containing exclusively her photos and the other panels; and finally, through her photographs, as the end result of this diorama, which, due to its large size, had to be captured in three shots. This was a gouache (opaque watercolour) on paper, 659cm long x 147cm high. It contained a panoramic and aerial view of Barcelona from the sea, as imagined by the Maciá Plan **8**.

mas de la ciudad. Para ello recurren en 1932 a Michaelis para que documente con su pequeña *Leica* las insalubres condiciones de vida del Barrio Chino. Pero sus 'batidas' por la zona serán constantes a lo largo del año 1934, en búsqueda de material para la exposición titulada *La Nova Barcelona* que, tras varios retrasos, se inauguró en Julio de ese año en los bajos de la Plaza de Catalunya. En concreto, en el mes de Abril se realizaron mas de "cien fotos de esa parte de la ciudad antigua que proponemos demoler", según palabras textuales de Sert a Le Corbusier **7**.

La labor de Michaelis en este evento clave en la trayectoria del grupo tuvo una triple vertiente: como autora del material aportado en forma de imágenes sobre las pésimas condiciones de vida del Distrito V; como reportera 'oficial', encargada de documentar todos los paneles colocados en la sala cilíndrica, tanto los que contenían exclusivamente sus fotos como el resto. Y en último lugar, conocemos por sus fotografías el resultado final de ese diorama que, debido a su gran tamaño, tuvo

2. Brassäi. Dora Maar en su apartamento. Rue de Savoie. París, 1944
3 y 4. Dora Maar. Picasso pintando el Guernica en el 'atelier' de Rue des Grands Agustins. París, 1937
5 y 6. Margaret Michaelis. Proceso de construcción de la Casa Bloc. Barcelona, 1934-35
7 y 8. Margaret Michaelis. Proceso de construcción del Dispensario Antituberculoso. Barcelona, 1934-36

2. Brassäi. Dora Maar at her apartment. Rue de Savoie. París, 1944
3 and 4. Dora Maar. Picasso painting the Guernica in the atelier of Rue des Grands Agustins. París, 1937
5 and 6. Margaret Michaelis. Building process of Casa Bloc. Barcelona, 1934-35
7 and 8. Margaret Michaelis. Building process of Dispensario Antituberculoso. Barcelona, 1934-36

que captar en tres tomas. Se trataba de un gouache –acuarela opaca– sobre papel, de 659 cm. de largo x 147 cm. de alto. Contenía una perspectiva panorámica y aérea desde el mar de la Barcelona imaginada por el Plan Maciá **8**.

Me interesa destacar, para concluir, el dato cronológico que indica que Margaret Michaelis se adelantó en tres años, con su trabajo de documentación sobre el diorama de la ciudad de Barcelona, al proceso de registro de la 'construcción'



MARGARET MICHAELIS



5



6



7



8

In conclusion, it should be emphasized that the chronological data indicates that Margaret Michaelis took the lead for three years, with her documentation work on the diorama of the city of Barcelona, up to the registration process of the 'construction' of *Guernica*, by Dora Maar, a work of art much better known and widespread than the first.

The fascination for metal

The photographers of the early twentieth century focused their interest on reflecting the frequent use of metallic structures, both in large engineering works and in the case of residential buildings on a smaller scale. It all arises, perhaps, from the construction in Paris of the Eiffel Tower in 1889, which marked the physiognomy of the city and inspired not only a generation of painters, but also photographers interested in the artistic expression of metal as a new material that spoke about the new era. This interest did not recognise borders, and in Spain we find authors, such as Esteve Terradas, who documented the construction of the Barcelona metro, and José Alemany, who focused on the nautical world. Nicolás de Lekuona produced short, but avant-garde photographic work in this area, closely in line with the work performed earlier by Rodchenko. This metal 'fever' also affected our protagonist Michaelis, who, like many other photographers, approached the transporter-bridge of Marseille, although her most outstanding work as a witness to the construction processes in architecture can be observed in the work carried out on the Casa Bloc and the Anti-Tuberculosis Dispensary, projects, both signed by GATEPAC. The Casa Bloc project, with photos of the model, was published in no. 11 of the AC magazine, whose report highlighted the lack of "any yard or interior patio" and the presence of "direct light and ventilation from outside in all rooms," which is highly related to the previous work of Michaelis on the conditions of sanitation and ventilation of Chinatown. It also refers to the structural material, laminated steel, which assumes the function of support, thereby liberating the façades from this responsibility, with the consequent freedom that this implies for the distribution of floors 9. During the period of construction, Michaelis's camera was present to document the progress of the works and, primarily, to reflect the process of erecting the metal skeleton that appeared unfettered against the sky; in one of the first



images taken, some of the work carried out by Gomis in the U.S. **10** is recalled. Beyond its floor organization and its proposal of duplex housing, the 'modern' aspect of the radical proposal lay in the material chosen for its structure, which acquired sculptural overtones and could be recognized as an object in itself, rather than as part of an entity on a higher scale **11**. Both in the Casa Bloc and, above all, in the report of the works on the Dispensary, her goal was to capture the presence of brick factories overlaying the grid and the Catalan formation of the beam fillings. It did not omit the presence of the construction workers, but usually integrated them into the composition. It may well have been an attempt to 'humanize' construction, or have constituted a 'veiled or subtle' protest against the working conditions to which bricklayers were subjected at that time: this being the field of work where Michaelis began her work in Barcelona and upon which she had already shown interest in her earlier Berlin stage. ■

Notes

1 / Richard Neutra was the architect with the most pictures of his works published in *A.C.*

2 / On gender issues in photography and the social role of women in 1930's Spain, see the list of references.

3 / Letter from Gropius to Sert, 11/01/1933 (translated from the German by C. Alzamora). Sert's response to Gropius, 26/01/1933. COAC Historical Archive.

4 / The film director, Carlos Saura, and producer and screenwriter Elias Querejeta (now deceased) were planning to shoot a film that was to be entitled *33 days*, in which the two actors, Antonio Banderas and Gwyneth Paltrow, were to embody, respectively, Picasso and Dora Maar.

5 / Picasso 'flirted' with photography until 1920, principally in the form of self-portraits: "I have known photography. Now I can die," he said in 1910. Or "When, on getting up in the morning, I have seen myself in the mirror, I have regretted not being a photographer."

6 / The presence of Michaelis is documented as a reporter on the trip taken by Sert and Torres Clavé to Soviet Russia in 1934. In the spring of 1935, these same architects, together with Joan Miró and their respective partners, accompanied this photographer around Andalusia. Her presence with the group in Greece in 1933 has not been confirmed, although it is supported by this author based on a series of arguments set out in his doctoral thesis.

7 / Letter from Sert to Le Corbusier, 16/04/1934. Historical Archive of the COAC.

8 / It was donated by the son of Torres Clavé to the Historical Archive of the COAC and restored in 2008 by the MNCARS for the exhibition held there on the *A.C.* journal. A rigorous graphic-geometric analysis of the diorama can be seen in SANTANA, Galdric and AVILA, Genis: "Interactive methods for the restitution of conical perspectives on a cylindrical screen, applied to the diorama for the exhibition "La Nova Barcelona" (1934), work of GATEPAC" in the *EGA Journal* No. 18, Polytechnic University of Valencia, 2011.

9 / On the trip to Andalusia, the population that caused the strongest impact was that of Fernán-Nuñez. The majority of the images of patios and galleries, published in *A.C.* 18, were taken

del *Guernica*, realizado por Dora Maar, mucho más conocido y difundido que el primero.

La fascinación por el metal

Los fotógrafos de las primeras décadas del siglo XX centraron su interés en reflejar el frecuente empleo de estructuras metálicas, tanto en las grandes obras de ingeniería como en el caso de edificaciones residenciales de menor escala. Todo surge quizás, con la construcción en París de la Torre Eiffel en 1889, que marcó la fisonomía de la ciudad e inspiró a una generación de pintores, pero también de fotógrafos, interesados en la expresión plástica del metal como nuevo material que hable de los nuevos tiempos.

Este interés no entendió de fronteras y en España nos encontramos con autores como Esteve Terradas, que documenta las obras de construcción del metro de Barcelona, o con José Alemany, centrado en el mundo náutico. Nicolás de Lekuona produce una corta, pero vanguardista obra fotográfica en este ámbito, muy en la línea de los trabajos realizados antes por Rodchenko. Esta 'fiebre' por el metal también afectó a nuestra protagonista Michaelis, que se acerca, como tantos otros fotógrafos, al puente-transbordador de Marsella, aunque su labor más destacada como testigo de los procesos constructivos en la arquitectura la observamos en los trabajos realizados sobre la Casa Bloc y el Dispensario Antituberculoso, proyectos ambos firmados por el GATEPAC.

El proyecto de la Casa Bloc, con fotos de la maqueta, fue publicado en el núm. 11 de la revista *A.C.*, que resaltaba en su memoria la carencia de "ningún patio ni patinejo interior" y la presencia en "todas

las habitaciones de luz y aireación directa del exterior", algo que guarda mucha relación con el trabajo previo de Michaelis sobre las condiciones de salubridad y ventilación del Barrio Chino. También hace referencia al material de la estructura –acero laminado– que asume la función de soportar, liberando a las fachadas de ello, con la libertad que ello supone para la distribución de las plantas **9**.

Durante el tiempo que duró la construcción, la cámara de Michaelis estuvo allí para documentar el avance de las obras y para reflejar, primeramente, el proceso de montaje del esqueleto metálico que aparece exento recortándose contra el cielo, en una de las primeras imágenes tomadas que recuerda algunos de los trabajos realizados por Gomis en EE.UU. **10**. Mas allá de su organización en planta y de su propuesta de vivienda dúplex, lo 'moderno' de la propuesta radicaba en el material elegido para su estructura, que adquiriría tintes escultóricos y que podía ser reconocido como un objeto en si mismo, más que como parte de una entidad de escala superior **11**.

Tanto en la casa Bloc como, sobre todo, en el reportaje de las obras del Dispensario, su objetivo irá captando la presencia de las fábricas de ladrillo recubriendo la perfilería y la formación de los entrevigados a la catalana. No evita la presencia de operarios trabajando en su construcción, sino que los suele integrar en la composición. Bien puede tratarse de un intento por 'humanizar' la construcción, o bien de una 'velada o sutil' denuncia de las condiciones laborales a las que estaban sometidos los albañiles en esas fechas, campo éste de trabajo donde Michaelis comen-



zó su labor en Barcelona y sobre el que ya se había interesado en su anterior etapa berlinesa. ■

Notas

- 1/ Richard Neutra fue el arquitecto con más fotografías de sus trabajos publicadas en A.C.
- 2/ Sobre los asuntos de género en la fotografía y sobre el papel social de la mujer en la España de los años 30, ver lista de Referencias.
- 3/ Carta de Gropius a Sert, 11-01-1933 (traducida del alemán por C. Alzamora). Respuesta de Sert a Gropius, 26-01-1933. Archivo histórico del COAC.
- 4/ El director de cine Carlos Saura y el productor y guionista Elías Querejeta –ya fallecido– planeaban realizar un largometraje que llevaría por título *33 días*, en el que la pareja de actores Antonio Banderas y Gwyneth Paltrow encarnarían, respectivamente, a Picasso y a Dora Maar.
- 5/ Picasso ‘coqueteó’ con la fotografía hasta 1920, principalmente con autorretratos: “He conocido la fotografía. Ahora ya puedo morirme”, dijo en 1910. O “Cuando al levantarme por la mañana me he visto en el espejo, he lamentado no ser fotógrafo”.
- 6/ Está documentada la presencia como reportera de Michaelis en el viaje realizado por Sert y Torres Clavé a la U.R.S.S. en 1934. En la primavera de 1935, a la fotógrafa la acompañaron por tierras andaluzas esos mismos arquitectos y Joan Miró con sus respectivas parejas. Su presencia junto al grupo en Grecia en 1933 no está confirmada, si bien es defendida por este autor en base a una serie de argumentos expuestos en su tesis doctoral.
- 7/ Carta de Sert a Le Corbusier, 16-04-1934. Archivo Histórico del COAC.
- 8/ Fue donado por el hijo de Torres Clavé al Archivo Histórico del COAC y restaurado en 2008 por el MNCARS con motivo de la exposición allí celebrada sobre la revista A.C. Un riguroso análisis gráfico-geométrico del diorama puede verse en SANTANA, Galdric y AVILA, Genis: “Método interactivo para la restitución de perspectivas cónicas sobre pantalla cilíndrica, aplicado al diorama para la exposición “La Nova Barcelona” (1934) obra del GATEPAC”, en Revista de EGA núm. 18, Universidad Politécnica de Valencia, 2011.
- 9/ En el viaje a Andalucía, la población que les impactó con más fuerza fue Fernán-Nuñez. De allí son la mayoría de las imágenes de patios y galerías publicadas en A.C. 18 y que sin duda les recordaban a las galerías planteadas para la Casa Bloc o el Dispensario Antituberculoso, ambos en construcción en ese momento..
- 10/ El fotógrafo amateur catalán Joaquim Gomis documentó, en las tempranas fechas de 1922-23, los rascacielos de Houston en construcción y los campos petrolíferos de Galveston. Más tarde, Willard D. Morgan hará lo propio con la estructura de la Lowell Health House de Richard Neutra, obra que autores como Rubén A. Alcolea, han calificado de “la fotografía del edificio en construcción más famosa y más publicada por las revistas de vanguardia”.
- 11/ Como claro precedente del trabajo de Michaelis en la casa Bloc encontramos el reportaje realizado en 1927 por el fotógrafo madrileño Alfonso sobre el proceso de construcción del edificio de Telefónica en la Gran Vía de Madrid.

Referencias

- AA. VV., 1995. *Les dones fotògrafes a la República de Weimar 1919-1933*, cat. de la Exposición. Barcelona: Fundación La Caixa.
- COMBALIA, Victoria, 2013. *Dora Maar: más allá de Picasso*. Barcelona: Circe Ediciones.
- DUJOVNE, Alicia, 2013. *Dora Maar: prisionera de la mirada*. Barcelona: Vaso roto Ediciones
- ENNIS, H., 2005. *Margaret Michaelis. Love, loss and photography*. Camberra: National Gallery of Australia.
- FOTH, Heike, 1985. “Fotographie als Frauenberuf (1840-1913)”, en BRUNS Brigitte, HERZ Rudolf, (Eds.), *Hof Atelier Elvira (1887-1928). Ästheteten, Emanzen, Aristokraten*. Múnich: Münchener Stadtmuseum.
- LAHUERTA, J. J. y MENDELSON, J., 1998. *Margaret Michaelis: fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*, cat. de la Exposición. Valencia: IVAM-CCCB.
- LÓPEZ RIVERA, Javier, 2014. “La fotografía en el viaje de arquitectura: Margaret Michaelis y el GATEPAC. Grecia y la U.R.S.S.”, en Revista *Zarch* núm. 1, pp. 244-257. Zaragoza: Prensas universitarias y Diputación de Zaragoza.
- LÓPEZ RIVERA, Javier, 2015. ‘La cuestión de género en el modo de comunicar la arquitectura moderna. Mujeres fotógrafas. La figura de Margaret Michaelis’, en *Arquitectas. Redefiniendo la profesión*, pp. 201-214. Sevilla: Recolectores Urbanos.
- MENDELSON, J., 2003. Architecture, Photography and (Gendered) Modernities in 1930’s Barcelona. *Modernism / Modernity*, Volumen 10, núm. 1, pp. 141-164.
- NASH, M., 1983. *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Barcelona: Antrophos, Editorial del hombre.
- PUIGARNAU, Alfons y VAZ-ROMERO, Oriol, 2012. “Lucía Moholy-Nagy. Cartas cruzadas en el entorno del GATCPAC”, en Revista *Ra* N° 14, pp. 29-36, Pamplona: Universidad de Navarra.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés, 2012. *Matilde Ucelay. Una vida en construcción*. Madrid: Ministerio de Fomento.
- STREMMEL, K.(Ed.), 2011. *Conmigo, yo mismo, yo. Retratos fotográficos de Picasso*, cat. de la Exposición. Ostfildern: Hatje Cantz, Museo Ludwig y Museo Picasso-Málaga.
- VADILLO, Marisa, 2012. *Otra Mirada: las fotógrafas de la Bauhaus*. Sevilla-Córdoba: Universidad de Sevilla, y Universidad de Córdoba.
- VALDIVIESO, M., 1996. “Lucía Moholy: la fotógrafa de la Bauhaus”, en *Revista La Balsa de la medusa*, 1ª Etapa, núm. 40.

from there, and undoubtedly reflect the galleries proposed for the Casa Bloc and for the Anti-Tuberculosis Dispensary, both under construction at that time.

10 / In the early days of 1922-23, the amateur Catalan photographer, Joaquim Gomis, documented Houston skyscrapers under construction and the oil fields of Galveston. Later, Willard D. Morgan would do the same with the structure of the Lovell Health House by Richard Neutra; work that authors, such as Ruben A. Alcolea, have qualified as “The photography of a building under construction that is the most famous and most widely published in avant-garde journals”.

11 / As a clear precedent of Michaelis’s work on the Casa Bloc, we find the report created in 1927 by the Madrid photographer Alfonso on the process of construction of the Telefónica building in the Gran Vía of Madrid.

References

- AA. VV., 1995. *Les dones fotògrafes a la República de Weimar 1919-1933*, Exposition catalog. Barcelona: La Caixa Foundation.
- COMBALIA, Victoria, 2013. *Dora Maar: más allá de Picasso*. Barcelona: Circe Ediciones.
- DUJOVNE, Alicia, 2013. *Dora Maar: prisionera de la mirada*. Barcelona: Vaso roto Ediciones
- ENNIS, H., 2005. *Margaret Michaelis. Love, loss and photography*. Camberra: National Gallery of Australia.
- FOTH, Heike, 1985. “Fotographie als Frauenberuf (1840-1913)”, in BRUNS Brigitte, HERZ Rudolf, (Eds.), *Hof Atelier Elvira (1887-1928). Ästheteten, Emanzen, Aristokraten*. Múnich: Münchener Stadtmuseum.
- LAHUERTA, J. J. y MENDELSON, J., 1998. *Margaret Michaelis: fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*, Exposition catalog. Valencia: IVAM-CCCB.
- LÓPEZ RIVERA, Javier, 2014. “La fotografía en el viaje de arquitectura: Margaret Michaelis y el GATEPAC. Grecia y la U.R.S.S.”, in *Zarch* journal N° 1, pp. 244-257. Zaragoza: Prensas universitarias and Diputación de Zaragoza.
- LÓPEZ RIVERA, Javier, 2015. ‘La cuestión de género en el modo de comunicar la arquitectura moderna. Mujeres fotógrafas. La figura de Margaret Michaelis’, in *Arquitectas. Redefiniendo la profesión*, pp. 201-214. Sevilla: Recolectores Urbanos.
- MENDELSON, J., 2003. Architecture, Photography and (Gendered) Modernities in 1930’s Barcelona. *Modernism / Modernity*, Volume 10, N° 1, pp. 141-164.
- NASH, M., 1983. *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Barcelona: Antrophos, Editorial del hombre.
- PUIGARNAU, Alfons y VAZ-ROMERO, Oriol, 2012. “Lucía Moholy-Nagy. Cartas cruzadas en el entorno del GATCPAC”, in *Ra* journal N° 14, pp. 29-36, Pamplona: University of Navarra.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés, 2012. *Matilde Ucelay. Una vida en construcción*. Madrid: Ministerio de Fomento.
- STREMMEL, K.(Ed.), 2011. *Conmigo, yo mismo, yo. Retratos fotográficos de Picasso*, Exposition catalog. Ostfildern: Hatje Cantz, Ludwig Museum and Picasso-Málaga Museum.
- VADILLO, Marisa, 2012. *Otra Mirada: las fotógrafas de la Bauhaus*. Sevilla-Córdoba: University of Sevilla, and University of Córdoba.
- VALDIVIESO, M., 1996. “Lucía Moholy: la fotógrafa de la Bauhaus”, in *La Balsa de la medusa* journal, 1ª Phase, núm. 40.