



Identificada como "Madrid. Casa Moderna-patio"
Luis Lladó, c. 1934. Foto: Fondo Lladó

construcción de la ciudad moderna a través de la fotografía de luis lladó

Enrique Corrales Crespo

Universidad Europea de Madrid, Dpto. de Diseño, Arte y Contenidos Digitales.
enrique.corrales@universidadeuropea.es

María López Díez

Universidad Europea de Madrid, Dpto. de Diseño, Arte y Contenidos Digitales. New York University-Madrid, University of Albany en Madrid, mariablanca.lopez@universidadeuropea.es

Luis Lladó's work is an outstanding example of direct and modern photographic vision. His artistic work descriptives and instrumentaly relates to the great Russian Constructivism photography, the European avant-garde photography or with the American straight photography movement. Between 1923-1936 Madrid 's Gran Vía underwent the most important urban metamorphosis in the city. Madrid was intended to be a new modern society based on private consumption and leisure, but living together with a very conservative and "castiza" Spanish mentality. Luis Lladó was a direct witness of these tensions and changes, with his photographer's eye he contributed to the construction of Madrid's modern myth. A detailed analysis of Llado's work discovers for us the increasing importance of design and interior architecture in shops, restaurants and cinemas in these times. Luis Lladó's photography enables a detailed analysis of one of the most interesting times in the Madrid 's recent history.

La obra de Luis Lladó es un destacado ejemplo de visión fotográfica directa y moderna. Una obra de carácter claramente instrumental y descriptiva pero directamente relacionada con la gran fotografía constructivista soviética, la fotografía de vanguardia europea o con los planteamientos de la fotografía directa americana. Entre los años 1923 a 1936 la Gran Vía de Madrid fue el eje vertebrador de una metamorfosis urbanística que pretendía construir un modelo de sociedad optimista basada en el consumo y el ocio que cohabitaba con una mentalidad castiza y conservadora. Luis Lladó será testigo directo de estas tensiones contribuyendo a través de su mirada a la construcción del mito moderno madrileño. El análisis pormenorizado de la obra de Lladó nos descubre además la creciente importancia de la arquitectura de interiores y el diseño presentes en tiendas, cines y restaurante de la época. Espacios que destacan por la extraordinaria modernidad de las propuestas, que nada tiene que envidiar a las planteadas, en la misma época, por escuelas arquitectónicas centroeuropeas. A través de la Obra de Luis Lladó realizaremos un análisis de la imagen de la ciudad durante uno de los periodos más apasionantes de la historia de Madrid.

keywords Luis Lladó, Gran Vía, Madrid, Spain, Modern city, Avant-garde, Modern photography, Constructivism, Architecture, Design, Interior design, Spanish Republic

contexto

A fines del siglo XIX, Madrid, al igual que otras capitales europeas, experimenta unas profundas transformaciones urbanas que van a conformar no solo la fisonomía sino también los usos sociales de la ciudad en el siglo XX. El comienzo de estos procesos se puede sintetizar con la redacción del Plan Castro en 1857 y el posterior derribo de la cerca de Felipe IV que rodeó la ciudad hasta 1868. La liberación que supuso deshacerse de la estrechura soportada durante siglos y el nuevo espacio ahora disponible ofrecían la oportunidad perfecta para reconfigurar el espacio urbano de acuerdo a las nuevas visiones, ideologías y necesidades que comenzaban a surgir.

De esta forma, se pusieron en marcha una serie de actuaciones para conseguir una “ciudad moderna” a través de la planificación de ensanches, edificación de nuevos barrios, remodelación del tejido existente, construcción de infraestructuras y creación de nuevas vías de comunicación. Las consecuencias inmediatas que tienen estas iniciativas se traducen en una mayor zonificación de la ciudad, diferenciando las áreas residenciales de las industriales. Sin embargo, el más potente desencadenante de todas estas transformaciones será la nueva tecnología que hizo posible cambiar radicalmente los medios de producción y facilitar la aparición de “inventos” que, como los nuevos medios de transporte (tren, tranvía, metro, coche) van a condicionar y determinar los nuevos planes de actuación urbana, priorizando las vías de comunicación sobre otras cuestiones y sentando las bases de la construcción de lo que se conocerá como la ciudad moderna.

Todas estas transformaciones van a llevar aparejadas nuevos usos de la ciudad. Así encontramos que, símbolo de la vida moderna, se comienza a desarrollar una cultura del ocio. Desde finales del XIX, se comienza a regular el tiempo de trabajo limitando las jornadas laborales a 8 horas y descanso dominical, lo que provoca un aumento del tiempo libre y, por tanto, el nacimiento de la cultura del ocio y del consumo que irá creciendo a lo largo del siglo XX. Esto conlleva la construcción de locales específicos para el tiempo libre entre los que destaca, quizá con más fuerza, el desarrollo de las salas de cine pero también cafés, bares, tiendas y las propias calles de la ciudad, escenario recurrente en los paseos dominicales. También asistimos a los primeros espacios destinados a la cultura de masas como los estadios de fútbol, piscinas, hipódromos y recintos deportivos, que ya no están reservados exclusivamente para la burguesía o las clases altas, sino que acogen a un creciente público que reclama nuevas formas de consumo.

En el caso de Madrid, la actuación más significativa se concentra en torno a la apertura de la Gran Vía. Este proyecto fue propuesto en 1886, no comenzaría hasta 1901 y su construcción se prolongaría hasta bien entrada la década de los 30. La idea consistía en crear una nueva vía que comunicara la calle Alcalá con la Plaza de san Marcial (actual Plaza de España) aliviando el tránsito por la Puerta del Sol. No obstante, estos proyectos modernos no solo admiten una lectura urbanística porque al tiempo que hacen ciudad también crean ideología. Como nos recuerda Susan Larson, Madrid construye su propia imagen de dinero, poder y entretenimiento¹. Esta imagen de modernidad va a encandilar a propios y extraños que encontrarán en la Gran Vía la modernidad en una calle; es el triunfo de Metrópolis, como nos anuncia el antiguo edificio de La Unión y el Fénix.

“La metrópoli moderna, por su parte, está abastecida casi enteramente por producción para el mercado; esto es, para compradores desconocidos por completo, que nunca entran en el campo visual del productor. A través de este anonimato los intereses de cada parte adquieren un carácter casual, casi despiado. Así, los intereses económicos racionalmente calculados por cada parte, no necesitan tener modificación alguna en el trato comercial debido a los imponderables propios de las relaciones personales. La economía monetaria domina la metrópoli; ha desplazado las últimas supervivencias de la producción

construcción de la ciudad moderna a través de la fotografía de Luis Ildó

doméstica y del trueque directo de productos; minimiza, asimismo, la cantidad de productos hechos sobre pedido².

Madrid se presenta así como una ciudad segura de sí misma, núcleo y centro de toda actividad social, intelectual y cultural. *“El espacio dejaba de estar vacío. Se convertía en territorio de fuerzas donde las cosas se relacionan”*³. La ciudad de la luz eléctrica, de los automóviles y tranvías, de los grandes edificios, salas de fiestas, bares, cines y teatros, donde los edificios, las calles y los comercios son renovados con un impulso modernamente optimista.

El impacto que tuvo esta calle no fue ajeno a algunas críticas pero, sobre todo, fue aclamada como la imagen que Madrid necesitaba en aquellos años. La indiscutible fascinación se vió reflejada en la activa producción artística de los años 20 y 30. La literatura, el arte, la música y quizá con más eficacia la fotografía, supieron plasmar toda esa modernidad concentrada.

En este contexto, la fotografía se proclama con toda legitimidad como la representación propia del mundo moderno. El medio fotográfico aporta una visualidad basada en la precisión, en la exactitud, en la geometría, en la rapidez, elementos que se ajustan perfectamente al espíritu cosmopolita, renovador y vanguardista que anhelaba una sociedad convulsa caracterizada por el impulso de la ciudad. La posibilidad de ser reproducida *ad infinitum* suponía además la adecuación del medio al impulso industrial y seriado que la sociedad moderna demandaba. La ciudad entonces se convierte en fuente de imágenes, el fotógrafo propone y representa todas las posibilidades visuales que este entorno ofrecía, desarrollando narrativas clara y directamente vinculadas con el urbanismo, con la arquitectura y el carácter metropolitano de la sociedad en el primer tercio del siglo XX.

Este carácter indisoluble entre ciudad y modernidad o ciudad y vanguardia se reflejará en España a través de la profunda renovación de los medios de expresión en todos los ámbitos, desgraciadamente eclipsada por la Guerra Civil. La generación del 27 es quizás el ejemplo más notable de ello, también la importante renovación arquitectónica y urbanística que se dio en estos años, dónde en desarrollo de la nueva arquitectura madrileña es uno de la máximos exponentes de esta transformación de la ciudad.

En la fotografía española de la época también se observó un claro interés por las prácticas de vanguardia. Fotógrafos como Otto Pless (Oples), Sibyle von Kaskel, Cecilio Paniagua, Gabriel Casas, con su nueva visión, documentarían esos cambios en la ciudad. Catalá Pic, Josep Sala o Josep Masana renovarían la imagen industrial y publicitaria, sin olvidar el extraordinario uso del fotomontaje y el collage que propondrían autores como Nicolás de Lekuona o Josep Renau.

En Madrid, la revista *Nuevas Formas* con los fotógrafos J. Salgado y Luis Ildó se ocupará de transmitir con imágenes esa renovación a la que a la que nos referimos. Es precisamente el trabajo de Luis Ildó el que centrará el interés de este texto.

la obra de Luis Ildó

La obra de Luis Ildó y Fábregas (Barcelona, 1874 - Méjico, 1950?)⁴ es un destacado ejemplo de visión fotográfica de vanguardia, directa y moderna y de la contradicción en la que muchas veces incurría el lenguaje fotográfico de estos años. Por un lado, fue ampliamente conocido por el inventario visual del patrimonio español que realizó por encargo del Patronato Nacional de Turismo, en el que destaca el tratamiento documental de la arquitectura fotografiada. Por otro lado, además de tener un estudio con encargos similares al resto de los estudios de su tiempo, retratos, escenas familiares, etc., fue testigo de la potente renovación urbanística y arquitectónica que se estaba dando en la capital de

España en los años treinta del siglo XX, renovación que supo narrar con gran precisión y un depurado estilo fotográfico, sabiendo aportar intensidad y belleza formal a los edificios que fotografiaba. Sin duda Lladó hacía suyas las propuestas formales de los arquitectos.

En medio del encendido debate entre la fotografía como documento o como herramienta artística, en la obra de Lladó siempre subyace un profundo sentimiento estético, como ya se observaba en un artículo dedicado a él en 1927:

“Luis Lladó sabe bien cuando la fotografía es un arte y cuando deja de serlo. Le preocupa lo primero y desdeña lo segundo.

A Luis Lladó se le encuentra siempre entre los artistas, convive con ellos y le acucian idénticas ansias estéticas, incluso con mayor eficacia y con más íntimo fervor que a muchos de aquellos¹⁵.

Esta vocación artística se aprecia claramente en su obra de carácter claramente instrumental y descriptivo que está claramente emparentada, quizás incluso inspirada, en la gran fotografía constructivista soviética, la fotografía de vanguardia europea y los planteamientos de la fotografía directa americana. Luis Lladó contribuiría a través de su mirada a la construcción del mito moderno madrileño.

El análisis pormenorizado de la obra de Lladó nos descubre distintas facetas en su trabajo que a continuación vamos a analizar. En este caso, trataremos la vertiente de la obra de Lladó dedicada a la fotografía de arquitectura moderna. En 1920 fue nombrado fotógrafo de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, lo que probablemente le facilitó la colaboración con importantes arquitectos de la época como Luis Gutiérrez Soto, Rafael Bergamín, Luis Blanco Soler o Casto Fernández-Shaw, entre otros.

arquitectura

Es interesante observar como Lladó que fotografió, posiblemente más que ningún otro colega de su tiempo, el patrimonio histórico-artístico se ve seducido por una arquitectura moderna que trataba de abrirse paso en un paisaje de edificaciones que seguían respondiendo al historicismo o al eclecticismo más conservador. Bien es verdad que la mayor parte de sus fotografías son encargos, en el primer caso para instituciones públicas y en el segundo para las revistas de arquitectura. Sin embargo, cuando se trata de arquitectura moderna, va más allá del “gesto” que se esperaba en estas publicaciones alineadas con la vanguardia y encuentra en estos trabajos un excelente espacio para la experimentación.



f1_Edificio Castaño

Luis Lladó, Madrid, c. 1930. (Arq. Miguel Ángel García-Lomas y Jesús Martí, 1930). Foto: Fondo Lladó

construcción de la ciudad moderna a través de la fotografía de Luis Lladó

Desde el punto de vista fotográfico, podemos observar un acercamiento al motivo claramente influido por la fotografía de Rodchenko: *"Los temas nuevos deben fotografiarse desde diversos puntos para presentar una impresión total del tema (...) Los puntos de vista más interesantes son desde arriba hacia abajo y desde abajo hacia arriba, y sus diagonales"*⁶. Siguiendo los dictados del fotógrafo ruso, Lladó usa un punto de vista claramente contrapicado que busca potenciar las diagonales y aumentar la presencia impetuosa moderna de la construcción. Sirva de ejemplo la siguiente fotografía cuya composición oblicua es especialmente intencionada buscando aportar un mayor dinamismo en la descripción del edificio, acentuando la de la propia arquitectura decó con sus muros curvos.

En esta y otras fotografías de Lladó se puede percibir el uso de filtro amarillo a la hora de realizar la toma, lo que conllevaría en un mayor contraste y definición en cielos y nubes, cuestión estilística que complementa y potencia los ritmos visuales y las formas descritas en el edificio.

Son especialmente notables las perspectivas imposibles que Lladó nos presenta a la hora de describir los interiores de los edificios, como se aprecia en la foto de apertura. El autor describe de manera extraordinaria la hipnótica y sugerente rítmica de las escaleras interiores de las construcciones, como se puede comprobar en la fotografía que ilustra este artículo. Composiciones de tendencia abstracta en las que, a través de un encuadre y composición forzosamente picada, proporciona imágenes intensamente vanguardistas, muy en la línea abierta por la Bauhaus.

locales comerciales

Otra faceta del trabajo de Lladó que hemos de subrayar es la documentación fotográfica que realizó de bares, cines y comercios de la época. Especialmente interesantes porque la mayoría de los locales se han perdido o transformado, de tal manera que estas fotografías se han convertido en el único testimonio que poseemos. Proyectos vanguardistas de modernización que responden perfectamente a los nuevos hábitos de consumo que requiere una población deseosa de proyectarse en novedosos espacios para sentirse una "persona de su tiempo".

dedicados al ocio y al servicio como cines y salas de fiesta o nuevos modelos de negocio como los "Bares Automáticos", las tiendas autoservicio, o las tiendas dispensadoras de leche pasteurizada.



f2_Cine Velussia

Luis Lladó, Madrid, 1933. (José María Mendoza Ussia, José de Aragón Pradera, 1931). Foto Fondo Lladó

enrique corrales crespó, maría lópez díez

El cine será uno de los espacios más privilegiados en la visión del artista. Influidos por el ocio norteamericano las grandes salas de proyecciones⁷, se convierten en el espectáculo preferido por la masa, en el que resulta más importante el hecho de ir al cine que la película proyectada. Así vemos el Cine Velussia en Eduardo Dato 32 (actualmente, Gran Vía, 76. A partir de 1939, cambió su nombre a Cine Azul). La foto nos presenta la entrada del cine como un foco de luz, como una máquina de proyección que ilumina la oscuridad de la calle. Los neones, la curvatura de la marquesina y el uso de la tipografía de vanguardia confiere el carácter decididamente moderno al local. En el caso del Cine Barceló, Lladó sabe explotar la espectacularidad art-decó que diseñó Gutiérrez Soto con una visión hipnótica y casi abstracta del patio de butacas



f3_Cine Barceló

Luis Lladó, Madrid, 1930. (Arq. Luis Gutiérrez Soto, 1930). Foto Fondo Lladó

En este sentido la fotografía de Lladó con su extensa y notable documentación de tiendas, comercios y locales de ocio, sirve para ejercer uno de los usos más propios y seminales del medio, herramienta de memoria y archivo. Pero incluso aquí se percibe claramente el ojo vanguardista de Lladó, el uso de una composición compleja y dinámica, la ordenación de los espacios y las formas, los planos picados y contrapicados son prueba de ello.



f4_Lechería SAM

Luis Lladó, Sevilla, 1934 (Arq. José Galnarés, 1934). Foto Fondo Lladó

construcción de la ciudad moderna a través de la fotografía de Luis Lladó

A través de la obra de Lladó podemos descubrir la gran importancia que la arquitectura de interiores y el diseño tuvo en la ciudad de los años treinta. El uso de imagen reflejada que vemos concretamente en la correspondiente al interior de la lechería de los Sindicatos Agrícolas Montañeses, son elementos vanguardistas dentro de la construcción fotográfica del autor que conecta con las composiciones cubistas. Al mismo tiempo, destaca la "fordización" de algo tan tradicional como es la compra de leche, todo ello para subrayar la higiene y mecanización fabril que se recomienda en la producción y consumo moderno.

diseño

Es interesante comprobar como el tratamiento del diseño, tanto de interiores como de producto, adquiere una especial relevancia en el ámbito de la arquitectura y, por tanto, de la fotografía. Gutiérrez Soto realiza el primer aeropuerto internacional de Madrid. En el interior, el arquitecto dispone muebles funcionales, de estructura metálica siguiendo los postulados de Mies van der Rohe, Breuer o Le Corbusier que entienden la figura del arquitecto como un creador total ocupándose de todos los aspectos que rodean la arquitectura. Si tenemos en cuenta que los arquitectos son los principales encargados del diseño de mobiliario, se entienden las profundas conexiones entre los diseños de producto y la arquitectura moderna, cuestión en la que en el ámbito español destacan Aizpurúa y Labayen, Feduchi o el propio Gutiérrez Soto.

El plano contrapicado era un recurso bastante extendido en las publicaciones del G.A.T.E.P.A.C., muy utilizado por Josep Sala, entre otros, que delata la fascinación de todos estos fotógrafos por el constructivismo ruso.



f5_Aeropuerto Madrid-Barajas

Luis Lladó, Madrid, 1931. (Arq. Luis Gutierrez-Soto, 1931). Foto Fondo Lladó

obra pública

Luis Lladó también atendió numerosos encargos relacionados con la documentación de obra pública e ingeniería. En este sentido no podemos evitar volver a referirnos a la fotografía soviética rusa⁸, y a la definición que esta hace de la modernización del país. También deberíamos citar la Nueva Objetividad alemana al referirnos a estas imágenes. En la fotografía de Lladó percibimos un acercamiento muy afirmativo y positivo

enrique corrales crespo, maría lópez díez

a la ingeniería e industrialización, un cierto optimismo y orgullo a la hora de representar y fotografiar la obra pública y los intentos de modernización del momento. Como siempre la descripción de los espacios, los ritmos visuales, la ordenación de las formas, la claridad de las propuestas, la definición directa, hacen de la fotografía de Lladó un gran ejemplo de estilo fotográfico de Vanguardia casi metafísico.

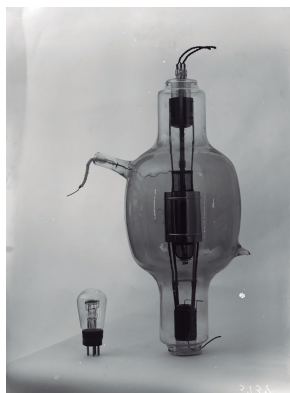


f6_Tercer Depósito Canal de Isabel II

Luis Lladó, Madrid, s/f. (Ing. Francisco Parrilla, 1915). Foto Fondo Lladó

experimentación

Por último, nos gustaría referirnos a la fotografía más instrumental y operativa realizada por Lladó. Un tipo de fotografía que para la mayor parte de los analistas pasaría desapercibida por su intención puramente gregaria y representativa. En efecto, muchas aparecen clasificadas como “no arte” o “sin interés” en el inventario del Fondo Lladó.



f7_Fotografía no identificada, Luis Lladó, s/f. Foto Fondo Lladó

construcción de la ciudad moderna a través de la fotografía de Luis Lladó

La fotografía industrial de Lladó se nos hace atractiva por esa conexión inconscientemente surrealista que la fotografía instrumental produce. Los objetos que se describen son extraños y misteriosos para nosotros, son objetos que no entendemos y precisamente ese es el motivo del atractivo estético que producen. En este caso no podemos dejar de relacionar estas imágenes con las propuestas maquinistas de Francis Picabia¹⁰ o los *ready-made* de Marcel Duchamp, aunque quizás esta sea una apreciación estética que excede a la intencionalidad del autor. En cualquier caso, aunque son más que dudosas sus conexiones con las vanguardias dadaístas o surrealistas y es más posible que se traten de experimentaciones con la cámara, como otros fotógrafos rusos como Georgii Zimin hicieron, si son fiel reflejo del cambio de mentalidad en una sociedad que experimenta una fascinación recurrente con la máquina y la tecnología. Consecuencia de una optimista tecnolatría, los objetos cotidianos industriales pueden perfectamente ser los protagonistas de estos modernos bodegones.

conclusiones

Luis Lladó es, sin la menor duda, comparable en forma, estilo e intención creativa con cualquier autor de las Vanguardias fotográficas de su época. Las fotografías de arquitectura de Lladó dialogan con las de Rodchenko, sus ángulos forzados conectan con los empleados por los fotógrafos de la Bauhaus como Moholy-Nagy, Lux Feininger o Umbo, y el estilo urbano recuerda inevitablemente a la *straight photography* neoyorquina.

Desgraciadamente los acontecimientos de la Guerra Civil española, en la que se implicó al servicio de la República, y su posterior exilio a Méjico, hicieron que este fotógrafo haya permanecido prácticamente olvidado. A pesar de las limitaciones de extensión, con esta aproximación pretendemos modestamente llamar la atención sobre la figura y el trabajo de Lladó para que en futuras investigaciones se pueda establecer la contribución de este artista a la historia de la fotografía española del siglo XX.

notas

1. Susan Larson, *Constructing and Resisting Modernity: Madrid 1900-1936* (Madrid: Iberoamericana, 2011), 9-29.
2. George Simmel, "La metrópolis y la vida mental". *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, vol. 1, no. 4, (2005), accessed May, 21, 2016, URL: <http://www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm>
3. Rudolf Arheim, "Estudio sobre el contrapunto espacial", en *Poéticas del espacio*, ed. Steves Yates (Barcelona: Gustavo Gili, 2002): 33.
4. Las imágenes que vamos a usar en este artículo, así como los pies de foto, pertenecen al Fondo Lladó del Archivo de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, en la Biblioteca Tomás y Navarro de Madrid. A pesar del esfuerzo que están realizando para subsanarlo, en algunos casos, la catalogación todavía no es completa o ocurren errores de identificación. Respecto a los datos biográficos y sobre su obra, destaca la presentación realizada por Villalón Herrera, Rosa María; Ibáñez González, Raquel. "Cuando la fotografía es un arte": el Fondo Lladó. En las VI Jornadas Fotodoc: "Ese oscuro objeto de deseo", celebradas en la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid, el 12 de diciembre de 2013.
5. Silvio Lago. "Cuando la fotografía es un arte. El ejemplo de Luis Lladó". *La Esfera. Ilustración Mundial*. 707 Año XIV (1927): 24.
6. A. Rodchenko, "Puti sovremennoi fotografii", *Novyi Ief* 9. (1928): 39, Citado en *El arte de lo real; la fotografía y la vanguardia rusa*, John E. Bowlit. en *Poéticas del espacio*, ed. Steves Yates (Barcelona: Gustavo Gili, 2002): 80.
7. Para la influencia del ocio americano ver Edward Baker, "La Vocación americana de la Gran Vía de Madrileña". Accessed April, 4, 2016, URL: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/297-2013-07-29-3-04.pdf>
8. Si bien es cierto que la coyuntura española era muy distinta que la de la revolución Rusa es conocida la vinculación de Lladó con la Segunda República. De hecho trabajó como fotógrafo de la Delegación de Propaganda y Prensa de Madrid durante la guerra y se tuvo que exiliar en Méjico tras la misma.
9. Esta fotografía estaba sin identificar posiblemente porque desde el 2002 se construye un parque sobre este depósito situado en la madrileña Avenida de Islas Filipinas.
10. Francis Picabia colaboró con Alfred Stieglitz en Nueva York de hecho la visión directa de la fotografía de *Camera Work* tuvo mucha influencia en la obra de aquel.

bibliografía

- _Arheim, Rudolf, "Estudio sobre el contrapunto espacial", in *Poéticas del espacio*, edited by Steves Yates. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- _Baker, Edward. "La Vocación americana de la Gran Vía de Madrileña". <https://www.ucm.es/data/cont/docs/297-2013-07-29-3-04.pdf>
- _Lago, Silvio. "Cuando la fotografía es un arte. El ejemplo de Luis Lladó". *La Esfera. Ilustración Mundial*. 707 Año XIV (1927): 24.
- _Larson, Susan. *Constructing and Resisting Modernity: Madrid 1900-1936*. Madrid: Iberoamericana, 2011.
- _Rodchenko, Alexander "Puti sovremennoi fotografii", *Novyi Ief*, nº 9. (1928), 39, Citado en "El arte de lo real; la fotografía y la vanguardia rusa" John E. Bowlit. en *Poéticas del espacio*, ed. Steves Yates Barcelona Gustavo Gili, 2002.
- _Simmel, George. "La metrópolis y la vida mental". *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, vol. 1, no. 4, (2005). <http://www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm>

CV

Enrique Corrales Crespo. Doctor en Bellas Artes con premio extraordinario por la Universidad Complutense, estudió Cinematografía y Fotografía cinematográfica en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños. Cuba. Profesor Adjunto Doctor en la Universidad Europea y ha sido director del Máster PHotoEspaña de fotografía desde 2008 hasta 2013. En el ámbito internacional es *Visiting Lecturer* en *MA Design Program* en el *Royal College of Art*, Londres, en *BA Design Program* de *Goldsmith College*, University of London, en *BA Interior Design Program*, *Geneve University of Art and Design*, Ginebra, Suiza y *Visiting Teacher* en *BA Photography Program* de *Santa Fe University of Art and Design*, New Mexico, USA. En su faceta artística ha recibido varios premios y galardones entre los que cabe destacar el Premio de creación artística de la Comunidad de Madrid 2006, Premio Montehermoso Creación 2006. Sus trabajos han sido proyectados en prestigiosos certámenes internacionales.

María López Díez. Doctora por la Universidad Autónoma de Madrid. Desde entonces, sus investigaciones se han centrado en la arquitectura, el diseño y el desarrollo de la ciudad contemporánea desde una perspectiva histórica. Actualmente es profesora en la Universidad Europea de Madrid, New York University-Madrid y University of Albany en Madrid, donde imparte diferentes cursos relacionados con la Historia del Arte, la Arquitectura, el Diseño y la ciudad y cultura española. Compagina su labor académica con diferentes proyectos de difusión de la Historia del Arte y colabora también como coordinadora editorial y gráfica en la publicación de catálogos para museos y exposiciones.