



**Vista de las obras del tercer tramo de la Gran Vía con el Palacio de la Prensa al fondo**  
Fernando García Mercadal, Madrid, h. 1930, Servicio Histórico Fundación COAM, legado FGM

# arquitectura y paisaje urbano en la fotografía de fernando garcía mercadal

Ángeles Layuno Rosas

Profesora Titular interina, Departamento de Arquitectura, Universidad de Alcalá, angeles.layunouah.es

Miguel Ángel Chaves Martín

Profesor Titular, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II, Universidad Complutense de Madrid, machaves@ucm.es

*The photographic support became widespread during the second half of the nineteenth century to document a disappearing past due to the advance of progress and modernity. Photographic catalogs helped to preserve the memory of a changing reality, but also contributed to reflect the dialogue between new architecture and consolidated city. Through a selection of photographs of the architect Fernando García Mercadal Photographic Archives, preserved in the Historical Service of the COAM Foundation, which reflect his heterogeneous approaches in the period of his topical attachment to rationalism principles, it is proposed a reflection on his concerns about the role that architecture and historical and modern city should acquire as evolutionary organisms, and, in opposition to a world of architectural singularities, the protection of historical, skyline and the perceptive value of urban forms.*

*El medio fotográfico se generalizó durante la segunda mitad del siglo XIX como soporte para documentar un pasado en vías de desaparición debido al avance del progreso y la modernidad. Los catálogos fotográficos ayudaron a preservar la memoria de una realidad en transformación pero también a reflejar el debate sobre el diálogo entre nueva arquitectura y ciudad consolidada. A través de una selección de fotografías del Fondo Fotográfico del arquitecto Fernando García Mercadal, custodiado por el Servicio Histórico de la Fundación COAM, que reflejan sus heterogéneos planteamientos en el periodo de su tónica adscripción a las doctrinas del racionalismo, se plantea una reflexión sobre su preocupación por el papel que la arquitectura y la ciudad histórica y moderna debían adquirir como organismos evolutivos, en los cuales, frente a un mundo de singularidades arquitectónicas, Mercadal proclama la protección de los tejidos históricos y el valor perceptivo de las formas urbanas.*

**keywords** Arquitectura, Fotografía, Paisaje urbano, Modernidad, García Mercadal

La relación entre fotografía y arquitectura aparece ya en los orígenes de aquella y se ha venido desarrollando de manera constante desde la primera toma que realizara Joseph Nicéphore Niepce en 1826 desde la ventana de la finca de Gras, seguido por la famosa celosía de una ventana de la casa de Fox Talbot en Lacock Abbey (1835-39) o la primera vista urbana del Boulevard du Temple en París por parte de Daguerre en 1838, y que rápidamente se generalizó afectando de lleno al patrimonio construido, a los monumentos, que encontraron en la fotografía un excepcional medio de documentación, tanto de los procesos históricos como de las intervenciones contemporáneas. En la década de 1860 Viollet le Duc destacará la extrema utilidad de la fotografía para la labor de restauración, por su capacidad para evidenciar aspectos que pueden pasar desapercibidos u olvidados en los dibujos, pero especialmente, la posibilidad que ofrece de contrastar el aspecto anterior y posterior a la restauración, así como la de documentar elementos que pueden quedar ocultos por la intervención<sup>1</sup>. También entonces, en 1851, el Inspector Jefe de la Comisión de Monumentos Históricos de Francia, Prosper Merimée, decide iniciar la documentación fotográfica del catálogo de monumentos, iglesias, castillos, teatros y demás bienes de Francia, que con la denominación de *Mission Heliographique* abre el camino a grandes fotógrafos, arqueólogos, historiadores y arquitectos como Le Gray, Auguste Mestral, Edouard Baldus, Hippolyte Bayard, Henry Le Secq, Martin Sabon, Lefevre-Pontalis y tantos otros que no sólo documentarán el patrimonio francés o el paisaje histórico urbano de la ciudad de París, como hicieron Charles Marville o Eugene Atget, sino que extienden el interés por el resto de Europa en las décadas finales del siglo XIX y primer tercio del XX de la mano de Tenison, Clifford, Laurent, Talbot, Alinari, Gómez Moreno, Torres Balbás Levy, Ortiz Echagüe, Henri Guerin, Roisin, Otto Wunderlich, Vicente Lampérez, Kieschler, Anasagasti, Fernández Balbuena, Mas, Ruth Matilda Anderson, Alguacil o el propio Fernando García Mercadal. El número cada vez mayor de catálogos fotográficos realizados durante esas décadas, ayudarán a preservar la memoria de una realidad en transformación o desaparición a la vez que reflejan el debate sobre el diálogo entre nueva arquitectura y ciudad consolidada.

Viajero infatigable, con el cuaderno de apuntes en sus primeros viajes de la década de 1920 y con la cámara fotográfica ya desde 1927, Mercadal, como otros compañeros suyos por los mismos años, quiso acercarse a la realidad de la arquitectura desde la proximidad a las obras, con su particular punto de vista en contacto directo con los edificios, sus espacios, recorridos y elementos de interés. Instrumento insustituible para el conocimiento de la ciudad, la arquitectura y el patrimonio, la fotografía no nos deja solo una imagen neutra, aséptica, objetiva de la realidad que reproduce. Nos habla sobre todo de su autor, de sus intenciones, de su manera de mirar, analizar y entender el hecho arquitectónico, haciendo que el fotógrafo (el arquitecto) se convierta en un intérprete de esa realidad ofreciendo de la misma su particular interpretación<sup>2</sup>.

El estudio del Fondo Fotográfico del arquitecto García Mercadal conservado en la Fundación COAM, permite así descubrir las claves de este planteamiento por parte de un arquitecto adscrito a la modernidad, pudiendo entender que en la década de 1930 las relaciones entre conservación patrimonial y proyecto moderno, y entre arquitectura y paisaje urbano histórico conformaban un entramado sometido a un enfoque interdisciplinar.

La colección fotográfica, con un total de 6.500 imágenes, entre negativos y contactos, tomadas por el propio Mercadal al margen de las postales con las que sigue incrementando su colección, comienza a su regreso a España en 1927 y se extiende hasta el comienzo de la Guerra Civil en 1936. Desigualmente distribuidas por la geografía española, las imágenes reflejan claramente los vínculos del arquitecto con sus dos grandes amigos, Emilio Moya Lledós y Leopoldo Torres Balbás, arquitectos conservadores de la cuarta y sexta zona respectivamente dentro de la nueva distribución que el Gobierno de la República había creado para la salvaguarda y conservación del patrimonio. Las dos zonas abarcaban un número importante de provincias a la vez que permitían poner de manifiesto, en las imágenes tomadas por Mercadal, el contraste entre las ciudades históricas de Castilla (Salamanca, Avila,

## arquitectura y paisaje urbano en la fotografía de fernando garcía mercadal

Segovia, Valladolid, Toledo...) con la Andalucía de los monumentos nazaríes que Torres Balbás estaba restaurando (Alhambra de Granada y Alcazaba de Málaga) y un Madrid cosmopolita e histórico a la vez, ofreciéndonos junto a la remodelada Gran Vía y su nueva arquitectura, la recuperación de un patrimonio emblemático como la Iglesia de San Andrés y la Capilla de San Isidro restaurada por Emilio Moya entre 1930 y 1933.

Madrid va a ser el único caso, dentro del fondo fotográfico que nos ocupa, en el que aparecen algunas escasas muestras de obras contemporáneas, siempre en el entorno de la Gran Vía con los edificios del Círculo de Bellas Artes (1919-1926) de Antonio Palacios, edificio Metrópolis (1906-1910) de Jules Fevrier y Luis Esteve, el edificio Capitol (1931-1933), antiguo edificio Carrión como rotula el propio Mercadal en sus fotografías, de Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced, y el Palacio de la Prensa (1924-1928) de Pedro Muguruza, así como una única imagen, duplicada, de las cocheras del Metro en Cuatro Caminos. Inspirado sin duda, al igual que Torres Balbás y Emilio Moya, por las teorías de Gustavo Giovannoni, García Mercadal va a dar especial importancia a la percepción de las formas urbanas, de espacios como la calle, cuyos aspectos ambientales debían ser motivo de conservación, tal como reflejan algunas de sus fotografías y artículos de estos años<sup>3</sup>. Es el momento de la transformación de la morfología y el perfil urbano de Madrid por medio de la construcción de grandes edificios de hoteles y oficinas en torno a la Gran Vía, conformadores de la capital moderna. En ese contexto, la mirada de Mercadal adquiere un cierto tono nostálgico ante la desaparición de un Madrid histórico y castizo, derribado en parte en esta operación urbanística que cambió el trazado de estrechas callejuelas y la imagen de líneas horizontales salpicadas por cúpulas conventuales, por la verticalidad de los nuevos rascacielos.

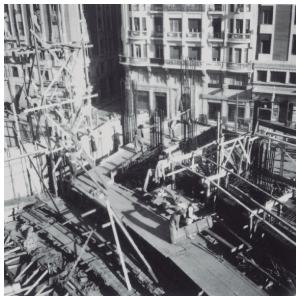


**f1\_Vista del primer tramo de la Gran Vía desde la azotea del Círculo de Bellas Artes**

Fernando García Mercadal, Madrid, h. 1930, Servicio Histórico Fundación COAM, legado FGM

Mercadal focaliza su objetivo en los innovadores detalles constructivos, a la par que insiste en aspectos urbanísticos, sobre todo en el encuadre del paisaje urbano a vista de pájaro del nuevo *skyline* de Madrid. La fotografía tomada desde el último tramo de la Gran Vía, con la calle de San Bernardo en primer plano y el edificio del Palacio de la Prensa al fondo resumen en una única imagen un momento de la metamorfosis morfológica, paisajística y arquitectónica de la zona, cuyos edificios en construcción en primer término simbolizan otro modelo de ciudad, más cosmopolita y moderna, en contraste con las casas populares que se ocultan en segunda línea o desaparecen bajo la piqueta. Detalles de esa metamorfosis, a la par que su interés por la innovación técnica, los encontramos también en la serie de siete imágenes fechadas en enero de 1932 documentando el proceso de hormigonado y construcción del edificio Carrión, con la perspectiva de los nuevos edificios ya levantados en el entorno. El contrapunto nos lo ofrecen las dos tomas, muy similares en su encuadre, sacadas desde la azotea del Círculo de Bellas Artes hacia el primer tramo de una Gran Vía ya definida

en su nueva arquitectura ecléctica, con el edificio Metrópolis en primer plano y la silueta de los nuevos rascacielos todavía en construcción al fondo. Testigo de los cambios, como un Marville en el París de Haussmann, García Mercadal pide prudencia pero sin renunciar al cambio de identidad de la ciudad que acompañó al trazado de la Gran Vía.



**f2\_Obras de hormigonado y construcción del edificio Carrión en la Gran Vía**

Fernando García Mercadal, Madrid, 15 de enero de 1932, Servicio Histórico Fundación COAM, legado FGM

La mirada hacia esta ciudad en transformación se completa con la imagen que realiza, de nuevo desde la azotea de uno de los nuevos edificios construidos entonces, en las proximidades de Cuatro Caminos, coincidiendo con la urbanización de la zona tras la llegada de la primera línea de metro (Sol-Cuatro Caminos) en 1918. La fotografía está tomada desde el edificio Titanic, proyecto de Julián Otamendi y Casto Fernández Shaw (1919-21) que el primero completaría ocho años después con la construcción del recientemente desaparecido Cine Metropolitano (1929) en la calle Reina Victoria. La imagen de Mercadal nos ofrece en primer plano las naves de las cocheras del Metro de Madrid (1918-1919), en las que participaron el ingeniero Miguel Otamendi y el arquitecto Antonio Palacios, y junto a ellas la calle Esquilache y el hoy transformado Mercado de San Antonio (1918). Sobre el fondo de un Madrid todavía en construcción, con amplios descampados, emerge la imagen del Colegio El Porvenir, en la calle Bravo Murillo, edificio historicista de Joaquín Kramer (1894-99) reformado en 1928 por Pedro Farros.



**f3\_Cocheras del Metro y calle Esquilache**

Fernando García Mercadal, Madrid, h. 1930, Servicio Histórico Fundación COAM, legado FGM

## arquitectura y paisaje urbano en la fotografía de fernando garcía mercadal

En general las fotografías de Mercadal nos permiten apreciar claramente tres niveles de aproximación: unos primeros y muy escasos planos generales, un segundo nivel de ubicación y detalles amplios del edificio en cuestión, y finalmente los detalles arquitectónicos y constructivos del mismo. Segovia va a ser en este caso un ejemplo relevante. La ciudad se había convertido en una de las visitas obligadas a las que llevó a Le Corbusier, Van Doesburg y Walter Gropius cuando vinieron a Madrid a impartir conferencias en la Residencia de Estudiantes a finales de la década de 1920. En Segovia estaba como arquitecto municipal Rafael Pagola, compañero de promoción de Mercadal y amigo común de Emilio Moya, encargado entonces de la restauración de varios monumentos tanto en la ciudad como en la provincia. El resultado son las más de seiscientos fotografías realizadas por Mercadal.

Volviendo a los aludidos tres niveles de aproximación y con Segovia como ejemplo, de los primeros planos generales la imagen más significativa será la que haga desde las proximidades de los Altos de la Piedad, junto a la ermita homónima, con la catedral a la izquierda, monumental, emergiendo e imponiéndose sobre un caserío de marcada horizontalidad, sólo rota por las torres de las iglesias de San Miguel y San Andrés. Es una clara visión orteguiana del paisaje, desde la percepción fenomenológica que imprimió el filósofo en sus "Notas de andar y ver" (1911) y "Notas del vago estío" (1923) cuando describe la catedral segoviana en relación a la percepción de su entorno y contexto de emplazamiento: "A la sinistra, allá lejos navega entre trigos amarillos la catedral de Segovia, como un enorme transatlántico místico, que anula con su corpulencia el resto del caserío. Tiene a esas horas color de aceituna y por una ilusión óptica parece avanzar haciendo mieses con su ábside. Entre sus arbotantes se ven recortes de azul como entre las jarcias y obenques de un navío"<sup>4</sup>. El protagonismo de la catedral se repite en las otras dos vistas urbanas que realiza, una desde las proximidades de la calle Real a la altura de la iglesia de San Martín; la otra desde la torre de la iglesia de San Millán, en restauración por aquellos años de la mano de su inseparable amigo Emilio Moya, plasmando el caserío en torno suyo, junto al viejo arrabal al lado de la muralla.



**f4\_Vista de Segovia desde la torre de la Iglesia de San Millán**

Fernando García Mercadal, h. 1933, Servicio Histórico Fundación COAM, legado FGM

El arrabal de San Millán, en torno a la iglesia y al arroyo Clamores, era todavía un barrio "que a todos los de Segovia y a los de otras ciudades castellanas aventajaba en ambiente, en carácter y en detalles", como afirmara pocos años antes Julián María Otero, en otro vínculo claro al paisaje literario que, como los de Azorín y Ortega, entroncan con las imágenes de Mercadal. Conformado por plazas irregulares y calles laberínticas, cuevas y escalinatas, rincones y encrucijadas, huertas, corrales, tejas, tapias de jardines y casas de la más variada condición, describe Otero, es la imagen que se aprecia en la fotografía de Mercadal. Un caserío irregular, de fachadas revocadas o esgrafiadas junto a muros medianeros que dejan ver el característico entramado de madera y ladrillo, viejas solanas en los pisos superiores de algunas viviendas, y corrales en algunas otras, y todas en torno al templo, que dominaba el arrabal y daba sentido a su estructura urbana, ofreciendo desde su torre el paisaje de la ciudad histórica: "Levántase la iglesia sobre una suave eminencia del terreno que se aprovechó para formar un atrio llano y espacioso, en tiempo de enterramiento parroquial, y en el que se alza una cruz de piedra, ahora mutilada. Se divisa desde allí la más asombrosa tramoya. La ciudad encaramándose sobre la muralla. Campeando sobre la confusión de los tejados, la esbeltez de los campanarios y la firmeza de los torreones. Colgados allá y acullá, arriba y más arriba, tan altos como los nidos de águilas y gaviñanes y cornejas y búhos, muchos, muchos rectángulos de luz: lámparas de hogares. Guiándose por el signo exterior de los huecos para el sol y el aire, da que pensar a los forasteros, y no acaban de explicarse dónde se separan y cómo estarán distribuidas en pisos y habitaciones las viviendas en que nos escondemos como arañas los vecinos segovianos"<sup>65</sup>.



f5\_Vista de Granada desde La Alhambra

Fernando García Mercadal, h. 1932, Servicio Histórico Fundación COAM, legado FGM

## arquitectura y paisaje urbano en la fotografía de fernando garcía mercadal

A mediados de la década de 1930 Segovia ofrecía una imagen contradictoria en medio de un proceso de cambio significativo. Su patrimonio, conservado en la mayor parte de los casos más por la falta de recursos e inversiones que por la aplicación de los mismos, se había visto incrementado notablemente con la declaración nacional de monumentos de junio de 1931, y lo que ello implicaba de incentivos económicos en los procesos de restauración que entonces se iniciaron. El caserío, por su parte, seguía presentando un aspecto bastante destartado y pobre pese a las sucesivas medidas adoptadas desde décadas anteriores. Las nuevas construcciones oscilaban entre los lenguajes tradicionalista, historicista y ecléctico, aún vigentes en muchos lugares. La alternativa, puntual también, vino de la mano de Pagola y sus otros compañeros de Madrid, los arquitectos Casto Fernández Shaw y Jesús Carrasco Muñoz, que empezaron a desperdigar por la ciudad histórica y sus arrabales los primeros ejemplos del racionalismo arquitectónico, básicamente formalista, que había impulsado la denominada Ley Salmón de 1935. Pero no es precisamente esa arquitectura la que le interesa a un Mercadal que está ya de vuelta de esos temas; como tampoco le preocupa en exceso el estado de la ciudad. Salvo un pequeño número de imágenes, su colección fotográfica se ciñe a ejemplos arquitectónicos significativos y a la vez determinados por sus intereses. Pasa prácticamente de largo por el Acueducto, del que solo tiene una fotografía y una postal; nada sabemos del Alcázar, del que no conserva ninguna imagen; como tampoco, y es quizá el ejemplo más evidente, de la Iglesia de San Esteban, cuya espectacular torre románica había sido reconstruida pocos años antes, tras un dilatado proceso de obras que vio incluso su derrumbe total a comienzos del siglo XX y una reedificación “con demasiado reposo y exceso de restauración” como dijera en 1920 Elías Tormo<sup>6</sup>. Los intereses de Mercadal, de la mano de su amigo Moya, buscan la obra original, el edificio intacto, pese a su deteriorado aspecto en ocasiones, la autenticidad de las estructuras y las formas y, como ya dijera Goya y recogiera su otro amigo Torres Balbás, el tiempo, “que también pinta” en el proceso histórico de estas construcciones, como lo pudo ver en las iglesias segovianas de San Millán, La Trinidad o San Justo, entre otras, o en las casonas y palacios de las que nos va dejando testimonio gráfico en su recorrido urbano.



f6\_Vista de Muley Idriss

Fernando García Mercadal, Marruecos, h. 1930, Servicio Histórico Fundación COAM, legado FGM



Algunas de las fotografías de García Mercadal sobre emplazamientos históricos, como las vistas de Granada desde La Alhambra, la vista de Sepúlveda desde el atrio de la iglesia de El Salvador, o la imagen que reproduce el ábside de la Iglesia de San Sebastián y la trasera de la Casa de los Marqueses de Moya en Segovia, coinciden exactamente en encuadre y contenido con las fotografías sobre el mismo tema realizadas por Torres Balbás, Kurt Hielscher y Otto Wunderlich, lo que nos lleva a considerar que se estaba generando un consenso sobre representaciones o vistas privilegiadas de las ciudades históricas y sus entornos, filtradas por el gusto idealista hacia lo pintoresco, pero que también reflejaba una nueva sensibilidad hacia la efectiva protección patrimonial de estos conjuntos. En sus fotografías se refleja claramente su formación y sus múltiples intereses culturales, fusionando arquitectura, literatura, historia, paisaje, geografía..., y es sobre estas bases sobre las que se fue construyendo una memoria colectiva del paisaje de las ciudades y pueblos históricos donde se conjuga el estudio disciplinar de los monumentos y entornos con imágenes cargadas de connotaciones estéticas. Esta concepción del paisaje contenida en la literatura y el arte fue compartida y retroalimentó a otros ámbitos disciplinares, generando una cultura moderna del paisaje, vinculada al patrimonio de una región<sup>7</sup>. De hecho, algunas de las fotografías de García Mercadal capturan vistas aéreas de poblaciones, reclamando una valoración estética de las propiedades morfológicas e iconográficas de los conjuntos y los núcleos, en su dependencia del medio. Un concepto del medio físico como determinante de la arquitectura proporcionado tanto por la geografía humana, por los nuevos conceptos de patrimonio urbano, y por el enfoque culturalista del paisaje confluyen en sus fotografías y trabajos teóricos, planteando de manera pionera una visión amplia e interdisciplinar de la actividad arquitectónica.

El tratamiento fotográfico del paisaje en Mercadal ofrece diversas enseñanzas, influencias y sensibilidades. Frente a un mundo de singularidades arquitectónicas, se prestaba a consideraciones que proclamaban la protección de los tejidos históricos, los perfiles y las relaciones volumétricas, las escalas en función de la jerarquía, las armonías cromáticas de los edificios, y el valor perceptivo de las formas urbanas alimentadas por las teorías más avanzadas del momento en conservación patrimonial como las del italiano Giovannoni. Las fotografías de Mercadal sorprenden por la familiaridad con que abordan estos conceptos en el período de su tónica adscripción a las doctrinas del racionalismo. La densidad espacio-temporal del paisaje urbano proporcionada a través de la sucesión y yuxtaposición de planos contrastados en forma, textura, color, reaparece en diversas imágenes de poblaciones, condensando no sólo sus intenciones patrimoniales sobre las jerarquías y las arquitecturas menores, sino también las reflexiones de la modernidad sobre el contexto de como continuun sometido a constantes intersecciones y cambios, y sobre las enseñanzas ejemplares desprendidas de las construcciones anónimas, fundiendo gráficamente ambas inquietudes.

## notas

1. "La photographie a conduit naturellment les architectes a être plus scrupuleux encore dan leur respect pour les moindres debris d'une disposition anncienne, á se rendre mieux compte de la structure, et leur fournit un moyen permanent de justifier de leurs operations". Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné*, 32. Recogido en Aumente, "Fotografía y Arquitectura", 20, y citado por Hernández, "Fotografía, arquitectura y restauración", 38.

2. Años después, en 1953, la *Revista Nacional de Arquitectura* iniciaría una serie sobre fotografías de arquitectos y su obra en la que señalaba desde un primer momento que "la fotografía para el arquitecto es importante tanto para su propia obra como para documentar y aprender de la obra de los demás", destacando la necesidad de los viajes, de las tomas hechas por los propios arquitectos, siempre distintas a las clásicas postales, con detalles constructivos, aspectos estéticos y elementos de composición determinantes de la particular forma de mirar de estos profesionales. (RNA, 142: 45).

## arquitectura y paisaje urbano en la fotografía de fernando garcía mercadal

3. Giovannoni, "Vecchie Città", 449-472. Mercadal lo refleja claramente en el artículo "La madrileñísima calle de Alcalá" que publica en el diario El Sol en 1927 a propósito del derribo del Palacio del Marqués de Torrecilla y la construcción del edificio de la Unión y el Fénix por parte de Modesto López Otero, reclamando respeto por la armonía perdida con la construcción de edificios de carácter público y monumental de escala desproporcionada que desvirtuaban la silueta urbana tradicional de esta zona de Madrid.
4. Ortega y Gasset, J. *El espectador*. 211.
5. Otero, Julian M., Segovia. Itinerario. 25.
6. Tormo, E. *Cartillas excursionistas*. 23.
7. Maderuelo, J. "El patrimonio expandido", 116.

## bibliografía

- \_Aumente Rivas, Pilar. "Fotografía y Arquitectura: un marco histórico", en Miguel Ángel Chaves Martín (Dir.). *Fernando García Mercadal, fotografía y arquitectura. Una mirada al patrimonio arquitectónico de Segovia, 1929-1936*. 19-46, Salamanca: Colegio Oficial de Arquitectos de Segovia, Universidad Complutense de Madrid, 2011.
- \_Giovannoni, Gustavo. "Vecchie città ed edilizia nuova". *Nuova Antologia*, 995 (1913) 449-472.
- \_Hernández Martínez, Ascensión. "Fotografía, arquitectura y restauración monumental en España". *Artigrama*, 27 (2012): 37-62.
- \_Layuno Rosas, Ángeles. "Fernando García Mercadal. Tradición e historia en la arquitectura de la modernidad", en Miguel Ángel Chaves Martín (Dir.). *Fernando García Mercadal, fotografía y arquitectura. Una mirada al patrimonio arquitectónico de Segovia, 1929-1936*. 49-104, Salamanca: Colegio Oficial de Arquitectos de Segovia, Universidad Complutense de Madrid, 2011.
- \_Maderuelo, Javier. "El patrimonio expandido: del objeto al paisaje". En Javier Maderuelo (Dir.). *Paisaje y patrimonio*. Madrid: Abada, 2010.
- \_Otero, Julian M. *Segovia. Itinerario sentimental*. (1915) Caja de Ahorros: Segovia, 2002 (reed.).
- \_Ortega y Gasset, J. "Notas del vago estío", en *El espectador*. Madrid, Salvat-Alianza, 1969.
- \_Tormo, Elías. *Cartilla excursionista. Segovia*. Madrid: Hauser y Menet, 1920.
- \_Violet-le-Duc, Eugène E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du xi au xvi siècle*. Paris: A. Morel, VIII, 1866.

## CV

**Ángeles Layuno Rosas.** Doctora en Geografía e Historia (especialidad Historia del Arte, 1997), y Diplomada en Museografía y Técnicas Expositivas (1995). Es Profesora Titular interina del Área de Composición Arquitectónica en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá donde imparte la asignatura de Teoría e Historia de la Arquitectura I y II. Sus investigaciones tanto en España como en el extranjero (Centro de Documentación Museológica UNESCO-ICOM de París, Academia de España en Roma, Bauhaus Universität Weimar), se han centrado fundamentalmente en el tema de la arquitectura de los museos y la museografía, la historia de las tipologías expositivas, y los vínculos entre los edificios museísticos y los espacios urbanos y las ciudades, así como en las interacciones entre las artes plásticas y sus instituciones expositivas y la ciudad contemporánea.

**Miguel Ángel Chaves Martín.** Doctor en Historia del Arte. Profesor Titular de Arte Contemporáneo y Comunicación Audiovisual en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Director del Grupo de Investigación UCM Consolidado "Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea" y de la revista de investigación "Arte y Ciudad". Sus investigaciones se han centrado en el estudio del patrimonio, los centros históricos, fotografía de arquitectura e iconografía de la ciudad.