



A/A Paloma Sobrini Sagaseta de Ilúrdoz
Directora General de Patrimonio Cultural
Comunidad de Madrid
C/ Arenal, 18
28013 Madrid

Madrid, 16 de junio de 2017

Estimada Sra. Sobrini:

Por la presente, yo Félix González Argüelles, como director de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL, con DNI 09 355 877-Y, y en representación de la misma, le dirijo la presente **SOLICITUD** de declaración como **BIEN DE INTERÉS PATRIMONIAL** conforme a la Ley 3/2013 de 18 de junio de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, del inmueble sito en el número 10 de la calle de Peironcely del madrileño barrio de Entrevías, solicitud para la que contamos con el apoyo expreso de las siguientes instituciones y personalidades:

Instituciones extranjeras

- Casa Velázquez. Academie de France à Madrid.
- Goethe Institut- Madrid.
- International Center of Photography de Nueva York.
- Revista Regards.
- Rosa Luxemburgo Stiftung.

Instituciones Españolas

- Asociación de la Memoria Social y Democrática de España.
- Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació. Biblioteca del Pabelló de la Republica. Universitat de Barcelona.
- Comisión General de Justicia y Paz de España.
- Editorial Sial Pigmalión.
- Fotodoc. Grupo de investigación de la UCM.
- Fundación Cultura de Paz.
- Fundación Francisco Largo Caballero.
- Fundación Pablo Iglesias.
- Fundación Sindical Ateneo 1º de mayo.
- Fundación Vallecas Todo Cultura.
- Gernika Gogoratuz (*Recordando Gernika*).
- Madrid Ciudadanía y Patrimonio.
- Parroquia San Carlos Borromeo.
- PEN Club Español.

Personalidades

- Abella, Juan José, pintor
- Asenjo, Almudena, directora de la Fundación Francisco Largo Caballero.

- Autain, Clementine, codirectora de Regards.
- Auquer, Enric, actor.
- Ávila, Maika, periodista.
- Baeza, Javier, párroco de San Carlos Borromeo.
- Berlinches, Amparo, presidente de Madrid Ciudadanía y Patrimonio.
- Bernecker, Walter L., catedrático de Historia de la Universidad de Erlangen-Nürnberg.
- Bertrand, Michel, director de Casa de Velázquez. Academié de France.
- Casanova, Julián, historiador.
- Cedrún López, Jaime Alfonso, presidente de la Fundación Sindical Ateneo 1º de Mayo
- Chacón, Inmaculada, escritora.
- Clavero, Vicente, periodista y profesor de la Facultad de CC. de la Información de la UCM.
- Climent, Amparo, actriz y cineasta.
- Espinar Mesa-Moles, Mar, concejal del Ayuntamiento de Madrid.
- Freire, Espido, escritora.
- García Montero, Luis, escritor.
- Gibson, Ian, historiador.
- Gómez Rufo, Antonio, escritor.
- Grandes, Almudena, escritora.
- Ibáñez Pulido, Eduard, presidente de la Comisión General de Justicia y Paz
- Latova, José, fotógrafo.
- Lubell, Mark, CEO del International Center of Photography de Nueva York.
- Millás, Juan José, escritor.
- Maiworm, Reinhard, director general del Goethe-Institut Madrid
- Martelli, Roger, codirector de Regards.
- Mayor Zaragoza, Federico, exdirector general de la Unesco y presidente de la Fundación Cultura de Paz.
- Molina, Pepe, presidente de la Fundación Vallecas Todo Cultura.
- Oianguren Idígoras, María, directora de Gernika Gogoratz.
- Olalla, Carlos, actor.
- Oliveres, Arcadi, expresidente de Justicia i Pau de Barcelona.
- Pastor, Luis, cantautor.
- Pérez Esquivel, Adolfo, Premio Nobel de la Paz.
- Ramoneda, Josep, filósofo.
- Regás, Rosa, escritora.
- Rodríguez Cañada, Basilio, editor y presidente del PEN Club Español.
- Ruiz Reig, Jaime director de la Asociación de la Memoria Social y Democrática de España.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel, profesor titular de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM.
- Seseña, Daniel, director del programa *Cámara Abierta 2.0* de RTVE.
- Simancas, Rafael, patrono de la Fundación Pablo Iglesias.
- Serrano, Daniel, periodista.
- Serrano, Ismael, cantautor.
- Steva, Isabel (“Colita”), fotógrafa
- Terré, Laura, historiadora de la fotografía.
- Villaronga, Agustí, cineasta.
- Young, Cynthia, conservadora del International Center of Photography de Nueva York.

1. EXPONEMOS:

1.1 DESCRIPCIÓN DEL BIEN MOTIVO DE LA SOLICITUD

El inmueble para el que se solicita la protección corresponde a la finca situada en el número 10 de la calle Peironcely, en la confluencia con la calle Miguel de la Roca. La fachada de la calle Peironcely tiene orientación sureste, mientras que la de la calle Miguel de la Roca se orienta al nordeste, frente a un amplio solar vacío que antecede a la parroquia de San Carlos Borromeo. El edificio se levanta sobre una parcela de 495 m² de superficie, de los que la construcción ocupa 406m² .

La fábrica del inmueble, en una sola planta, usa exclusivamente ladrillo en sus paramentos, no apreciándose la existencia de la habitual hilera de piedra que aísle los muros de la humedad del suelo. El uso del ladrillo como material principal de la construcción se debe a que es un material duradero y económico que abarata el coste de edificación, destinado en su origen al alquiler como vivienda obrera. Por otra parte, la cubierta se levanta mediante tejado a dos aguas con teja plana que, en su origen, apoyaba directamente sobre un entramado de vigas de madera, cubierto con tablones, y bajo el cual se disponía un falso techo denominado «cielo raso» de cañizo —construido con yeso y armazón de cañas—.

El edificio se encuentra dividido en tres crujías paralelas, con orientación norte-sur, separadas por patios de distribución o acceso, estrechos y alargados, más una tercera crujía perpendicular a éstas que cierra la edificación por su lado noreste (calle Miguel de la Roca).

Aunque en la actualidad se conserva ligeramente modificada, en origen la fachada principal, la que daba a la calle Peironcely, presentaba en su frente cuatro ventanas y cinco puertas, una por cada una de las viviendas de esa primera crujía, más una puerta extra situada en el centro, que da acceso al primero de los patios, que se comunica a su vez con el segundo por un pasillo techado, perpendicular a ambos. Por otro lado, la fachada que da a Miguel de la Roca actualmente presenta seis ventanas y dos puertas, aunque posiblemente en origen presentara cinco ventanas y tres puertas.

Desde el punto de vista estilístico, la edificación se corresponde con el neomudejar popular madrileño, conforme al cual se construyeron muchas de las casas baratas (aunque también fábricas, palacios, estaciones, etc.) levantadas en Madrid entre finales del siglo XIX y la segunda década del siglo XX. Son escasos los ejemplos de esta arquitectura conservados en el distrito de Puente de Vallecas debido a su sustitución por viviendas de mayor volumen durante los años del desarrollismo.

El inmueble posee todas las características de estas construcciones: fábrica de ladrillo visto, —aunque actualmente se ha pintado y enfoscado parcialmente—; zócalo de mortero con decoración de despiece imitando los antiguos zócalos de granito, cubriendo este mortero también las jambas de puertas y ventanas; vanos y huecos cubiertos con guardapolvos ligeramente curvos en su parte superior, formados resaltando el ladrillo de la superficie de la pared; cornisa formada por el escalonamiento de los ladrillos típica de este estilo; y, finalmente, la rejería de forja cerrando las ventanas, aunque a día de hoy no han llegado los originales que aparecen en las fotografías que se conservan del inmueble, tomadas en 1936, que se verán más adelante.

Actualmente, el edificio está dividido en quince viviendas cuya superficie varía entre los 17 y los 24 metros cuadrados. En ellas, como hace noventa años, actualmente viven familias en grave situación de precariedad y condiciones de hacinamiento.

Superficie de las viviendas de Peironcely 10:

Puerta	Superficie
1	24 m ²
2	24 m ²
3	24 m ²
4	30 m ²
5	30 m ²
6	30 m ²
7	30 m ²

Puerta	Superficie
8	34 m ²
9	34 m ²
10	24 m ²
11	28 m ²
12	28 m ²
13	28 m ²
14	21 m ²
15	17 m ²



Imagen 1. Fachada actual del edificio de la calle Peironcely 10, con orientación sureste.



Imagen 2. Detalle de la entrada principal por la calle de Peironcely.



Imagen 3. Pozo original, conservado en uno de los patios de distribución.



Imagen 3. Fachada del edificio de la calle Miguel de la Roca, orientada al noreste.



Imágenes 4, 5 y 6. Restos de metralla no cubiertos en la fachada de Peironcley, 10.

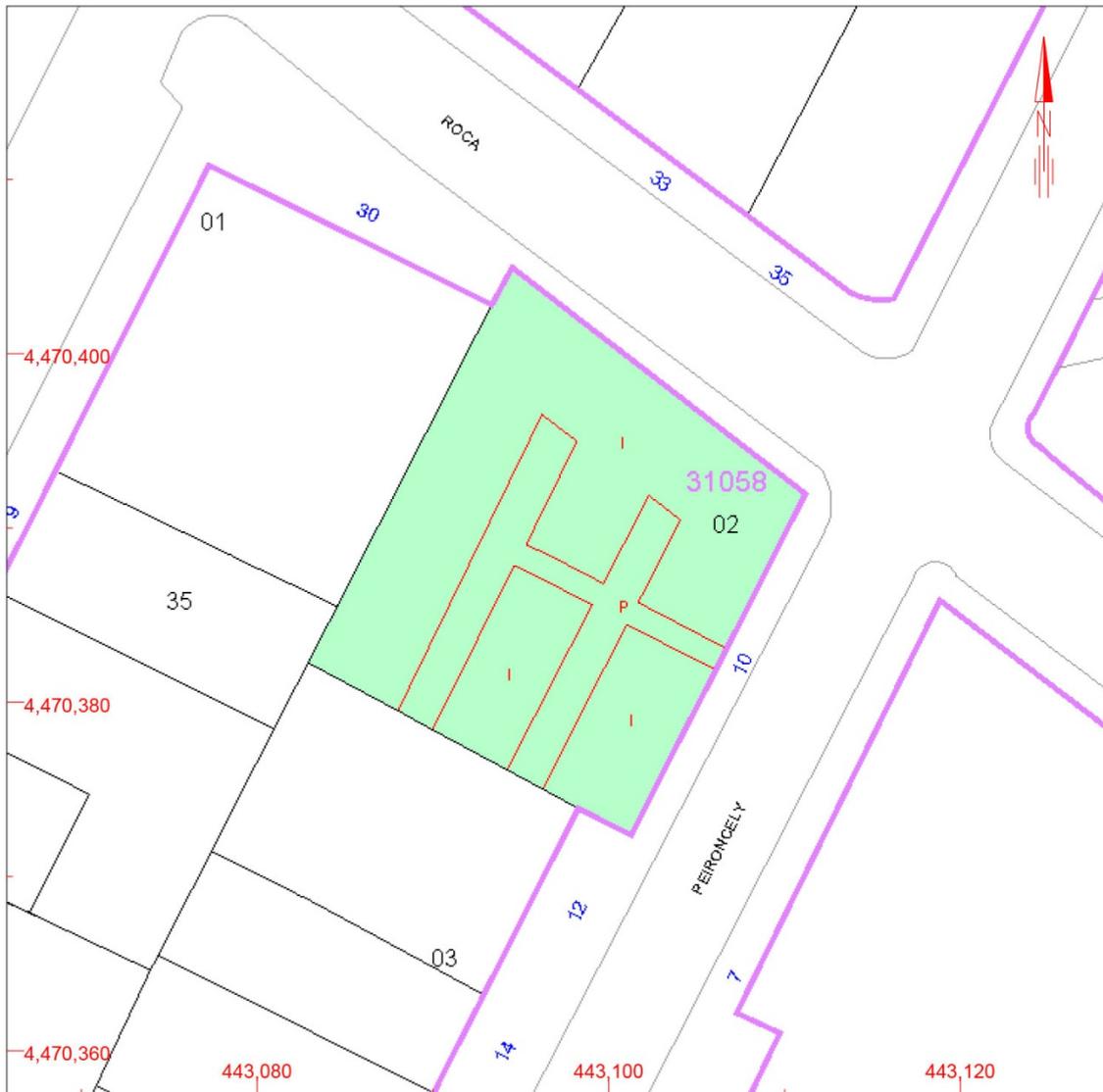


Imagen 7. Plano catastral de la ubicación y distribución interior del edificio de la calle Peironcelly 10.

1.2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

El 29 de abril de 1923 Román Hernanz Bartolomé, constructor natural de Rades de Pedraza (Segovia), adquirió por 1.500 pesetas un terreno de 466 metros cuadrados en Vallecas, en la confluencia de las calles de Peironcel y Miguel de la Roca.

Sobre aquel solar, al calor de la legislación de «casas baratas», Hernanz Bartolomé levantó en el plazo de cuatro años una vivienda de las siguientes características:

«(...) Consta de planta baja distribuida en catorce cuartos, siete exteriores y otros siete interiores con cuatro habitaciones cada uno. Y en dos patios para los servicios de luz y ventilación, existiendo además en estos *water-close*. La construcción es de muros de fábrica de ladrillo con cemento de cal y cubierta de teja plana»¹.

La nueva construcción, valorada en 35.000 pesetas, fue destinada al negocio del alquiler para familias obreras. Y así se mantuvo hasta el comienzo de la Guerra Civil.

Durante el mes de noviembre de 1936, Madrid se convirtió en la primera capital en el mundo, en la que la aviación alemana experimentó con el bombardeo continuo sobre la población civil. La estrategia del terror se cebó principalmente en las entonces localidades de la periferia como Tetuán y Vallecas, hoy integradas en la ciudad como distritos. Allí se concentraban grandes masas de población obrera que residían en humildes viviendas de una o dos alturas, a lo sumo, que se convirtieron en objetivo militar del ejército sublevado y sus aliados.

La crueldad con la que la aviación alemana se ensañó con la desvalida y desarmada población de Madrid fue objeto de varias denuncias internacionales. En concreto, en Vallecas se sucedieron dos episodios que tuvieron amplio eco internacional y que han quedado grabados para la historia a través de dos grandes autores de la literatura y la fotografía como fueron Arturo Barea y Robert Capa, respectivamente.

A comienzos de 1937, la familia Malanda quedó destrozada por las bombas de la aviación hitleriana, arrojadas con saña sobre los niños y mujeres que jugaban en una explanada de la calle de Carlos Orioles, en el vallecano barrio de San Diego. El relato de esta tragedia fue recogido por Barea en un breve cuento titulado «Proeza» y luego incluido en su obra *La llama*, obra «traducida a una decena de idiomas, entre ellos francés, alemán e italiano»².

El otro episodio trágico ocurrido en Vallecas durante un *raid* de la Luftwaffe y la aviación italiana quedó inmortalizado por Robert Capa (Budapest 1913-Thai Binh 1954) en un amplio reportaje que trascendió las fronteras españolas, siendo publicado en Francia, Suiza, Gran Bretaña y Estados Unidos. Ese bombardeo destruyó la vivienda situada en la calle Peironcel número 10, de la que quedaron en pie tan solo sus muros, impactados por la metralla. De aquellas imágenes del reportero húngaro no se tendría noticia en España hasta enero 1975, fecha en la que se publicaron por primera vez en la *Gaceta Ilustrada*³.

¹ Descripción extraída de la nota registral de la finca 8.307, folios 155-157, del libro 152 del Archivo común del Registro de la Propiedad de Madrid.

² TOWNSON, Nigel (2006): *La forja de un rebelde*. Penguin Random House Grupo Editorial. Barcelona. Como indica Townson en la introducción a esta edición de *La forja de un rebelde*, Barea fue el quinto autor español más traducido del mundo, detrás de Cervantes, Ortega y Gasset, G^o Lorca y Blasco Ibáñez, entre 1948 y 1952.

³ DE LA CIERVA, Ricardo. *Gaceta Ilustrada* (05/01/1975): «La guerra de España. Las impresionantes fotos de Robert Capa. Exclusiva. Por primera vez desde 1939», Barcelona. Grupo Godó.

Tras la Guerra Civil, la vivienda permaneció semiderruida y abandonada durante casi una década. Hasta que, en julio de 1947, Hernanz Bartolomé vende su propiedad a Florencio Esteban López, empresario vallecano propietario de varios cines. El nuevo dueño, en lugar de tirar lo que aún quedaba del edificio, decidió reparar sus daños y segregar registralmente cada una de las viviendas para luego venderlas a particulares.

1.3 ESPAÑA, CUATRO DÉCADAS IGNORANDO A ROBERT CAPA

El trabajo fotográfico de Robert Capa, como el de otros tantos intelectuales y periodistas que se posicionaron a favor de la República, fue silenciado en España durante los cerca de cuarenta años que duró de la dictadura del general Franco.

Un ejemplo de la eliminación que hizo la dictadura del recuerdo de Robert Capa y su profunda relación con la historia gráfica de la Guerra Civil española, la encontramos en la información que publicó André Revesz, en el diario *ABC*, con motivo de la muerte del fotógrafo:

« (...) Capa era de origen húngaro, y en realidad se llamaba Andrés Friedmann, apellido que en alemán quiere decir “hombre pacífico”. Lo fue en el sentido de no buscar camorra, más no en cuanto a sus ambiciones y sus costumbres. No era creador sedentario, sino que su elemento era la agitación, la rapidez, casi podríamos decir la omnipresencia. Estuvo presente en el desembarco de Salerno, lo mismo que en el de Normandía, desafiando la muerte lo mismo que los soldados, cuyas hazañas retrató. Fue probablemente el mejor corresponsal gráfico de guerra, y no es de extrañar el que los “magazines” más famosos de los Estados Unidos, su patria de adopción, se disputasen sus fotografías, ni que el novelista John Steinbeck le dedicase un sentido artículo necrológico, presentándoles como el poeta gráfico de la emoción. Pero no sólo sabía relatar los horrores de la guerra, sino también reflejar la infinidad del paisaje de Rusia por una ruta sin fin, con un único ser humano.

» La última fotografía que tenemos de Robert Capa tiene como fondo el sector de Luang-Prabang, capital histórica y Corte del exótico reino de Laos. Poco después fue muerto por una mina vietnamita en los arrozales del Delta de Tonkin. Murió a la edad de cuarenta y un años, antes de que llegara a sus manos el radiograma que le dirigieron sus colaboradores anunciando el accidente mortal que sufrió su buen amigo el suizo Werner Bischof, en la frontera andina entre Chile y Perú (...)»⁴.

En los dos párrafos que Revesz dedicó a glosar la carrera del fotógrafo húngaro, no aparece ni una referencia a su importante etapa inicial como corresponsal de guerra en España junto a Gerda Taro. Sorprendente.

Los españoles no conocerían la obra de Robert Capa hasta enero de 1975, fecha en la que la *Gaceta Ilustrada*, publicación del grupo Godó, anunció a bombo y platillo una gran exclusiva en distintos medios de comunicación: «Por primera vez desde 1939. Las impresionantes fotografías de Robert Capa sobre la Guerra de España. Comentarios de Ricardo de la Cierva» (ver imágenes 8 y 9).

⁴ REVESZ, André. *ABC* (17/10/1954): «Han muerto dos fotógrafos», Madrid, p.29.



Imagen 8. Portada de la revista *Gaceta Ilustrada* del 5 de enero de 1975 donde se publicaron por primera vez las fotografías de Capa en España.

Gaceta
ILUSTRADA

Esta semana en

UNA GRAN EXCLUSIVA

Por primera vez desde 1939

Las impresionantes fotografías de

ROBERT CAPA

sobre

LA GUERRA DE ESPAÑA

Comentarios de RICARDO DE LA CIERVA

NACIONAL: Asociaciones: Comienza el juego.

● El aniversario: Respeto y unos gritos ● Precios: El error no impidió el "récord" ● Ciento sesenta mil veces amnistía ● Authi: La pelota en el tejado.

● Barcelona: Colegios profesionales: sin tregua navideña ● Teatro: Un programa infantil de televisión ● Cine: El año del "retro".

La opinión de Pedro Calvo Hernando: Un año para la Historia.—De Franco a Juan Carlos.—La restauración y las presiones ultras.—Caen las piezas principales.—El pluralismo desvirtuado.—La crisis económica y social.

35 pesetas.

Ya está a la venta

Imagen 9. Publicidad de la exclusiva de *Gaceta Ilustrada* extraída del diario ABC del 2 de enero de 1975.

1.4 LAS FOTOGRAFÍAS DE CAPA EN MADRID

Las fotografías que Capa tomó tras los bombardeos sufridos a finales del mes de noviembre de 1936 en Madrid y, sobre todo, en Vallecas, suponen un hito en la carrera del reportero gráfico, como explica su biógrafo Richard Whelan:

«Sus imágenes de Madrid ponen de manifiesto que empezaba a comprender que la verdad de la guerra no solo se encontraba en el fragor del combate, en el espectáculo oficial, sino también en sus contornos, en los rostros de los soldados que soportaban el frío, la fatiga y el tedio detrás de las líneas, y de los civiles destrozados por el miedo, el sufrimiento y la pérdida. A lo largo de su carrera, Capa fue siempre básicamente un fotógrafo de personas, y muchas de sus imágenes de guerra (incluso las realizadas en pleno combate) no son tanto crónicas de sucesos como estudios extraordinariamente comprensivos de seres humanos en situaciones extremas.

»Algunas de sus mejores fotografías de los defensores de Madrid, por ejemplo, fueron tomadas en la retaguardia, donde los soldados se protegían del persistente frío húmedo en hoyos o cubiertos con materiales que rescataban de la basura, y donde leían, jugaban al ajedrez y escribían cartas en las horas de inactividad. Capa se identificaba con aquellos hombres porque, durante años, él mismo había tenido que adaptarse a circunstancias adversas. Más tarde comentó, refiriéndose a sus imágenes, que «la guerra se había convertido en rutina: lo anormal, como siempre, se había hecho normal.

»Lo mismo puede decirse de las víctimas de los bombardeos aéreos del suburbio obrero de Vallecas, donde fotografió los rostros demacrados de las mujeres vestidas de negro que, pese a las bombas y a la terrible escasez de alimentos, procuraban reírse un rato mientras hacían cola para recibir sus menguadas raciones (...)

»A su regreso a París, sus fotografías causaron sensación. *Regards* les dedicó muchas páginas en los cuatro números siguientes, llegando incluso a anunciarlas en la portada del número del 10 de diciembre con el siguiente titular: “La capital crucificada. Las prodigiosas fotos de Capa. Nuestro enviado especial a Madrid”⁵.

Por si no nos hubiera quedado claro, Whelan nos recalca en otra publicación la importancia de las fotografías captadas por Capa en el suburbio vallecano:

«Entre las mejores imágenes de Capa de los primeros meses del asedio de Madrid se encuentran las del pueblo intentando sobrevivir entre las ruinas de Vallecas, barrio de clase obrera, que se vio afectado con especial dureza. Los habitantes de Vallecas, rodeados de muerte y sufrimiento, aguantaban estoicamente».⁶

Entre esas imágenes a las que se refiere Whelan se encuentra la que da motivo a esta solicitud de protección para el edificio situado en la calle Peironcely 10 y que reproducimos a continuación:

⁵ WHELAN, Richard (2003): *Robert Capa. La biografía*. Ediciones Aldeasa, Madrid, p. 143.

⁶ COLEMAN, Catherine (2003): *Robert Capa en España. Fotografías de la Guerra Civil en la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Madrid, Ediciones Aldeasa, p. 122.



Imagen 10. Niños ante el edificio acribillado por la metralla de la calle Peironcelly, Madrid. Robert Capa. Noviembre-diciembre, 1936. ©International Center of Photography/Magnum Photos.

La imagen se conserva en el archivo de Magnum bajo la siguiente descripción:

«SPAIN. Madrid. November-December 1936. After the Italo-German air raids. The Nationalist offensive on Madrid, which lasted from November 1936 to February 1937 was one of the fiercest of the Civil War. During this period Italy and Germany started helping the Nationalist forces, and the USSR the Popular Front government. The civilians were severely affected by the bombings».⁷

1.5 PEIRONCELY 10 Y LA FOTOGRAFÍA DE ROBERT CAPA

Como acabamos de comprobar, en el archivo del *International Center of Photography* de Nueva York no figura el dato del lugar donde fue tomada la fotografía. Robert Capa no dejó registro de ello. Hoy sabemos que se tomó en el número 10 de la calle de Peironcelly gracias al resultado de la investigación del fotógrafo José Latova y su ayudante Alberto Martín Escudero, que se dio a conocer en 2010 con motivo de la exposición *Vallecas, bombardeada*⁸.

Durante los trabajos de identificación y ubicación del lugar en que fueron tomadas las fotografías pertenecientes a la colección «Crónicas de la retaguardia», Latova y Martín Escudero comprobaron que dos de sus imágenes se correspondían con la fachada de la vivienda situada

⁷La descripción de archivo ha sido extraída del siguiente enlace: <http://pro.magnumphotos.com/Asset/-/2S5RYD10X9ET.html>. Fecha de consulta: 14/06/2017

⁸FERNÁNDEZ, Uría (2010) *Vallecas Bombardeada*. Fundación Vallecas Todo Cultura. Madrid.

entonces en la calle Peironcely 10. Y que, además, la casa volvía a aparecer en una tercera fotografía, tras otro edificio afectado por los bombardeos (ver imágenes 11, 12, 13 y 14).



Imagen 11. Fotografía en la que se observa los destrozos causados en la fachada principal de acceso de la vivienda de la calle Peironcely 10 de la colección «Crónicas de la retaguardia», propiedad de José Latova. Signatura GC_13_(3).



Imagen 12. Detalle más cercano del efecto de la metralla de las bombas en la fachada principal de la vivienda de la calle Peironcely 10. Fotografía de la colección «Crónicas de la retaguardia», propiedad de José Latova. Signatura GC_13_(3).



Imagen 13. Fotografía del estado en que quedó el interior de la vivienda de Peironcely 10 tras los bombardeos. Perteneciente a la colección «Crónicas de la retaguardia», propiedad de José Latova. Signatura GC_13_(6).



Imagen 14. En primer término se observan los destrozos causados por los bombardeos en una vivienda de Entrevías. Tras ella se ve la vivienda del número 10 de la calle Peironcely (enmarcada en blanco). Fotografía de la colección «Crónicas de la retaguardia», propiedad de José Latova. Signatura GC_12_(35).

Por encima de los tejados, al fondo se ve Madrid difuminado en el horizonte. La vivienda de Peironcely 10 es el único vestigio de una arquitectura hoy completamente desaparecida en la zona, que ha sido sustituida por viviendas de cinco y seis plantas.

Para poder certificar que el edificio actual es el mismo que aparece en las fotografías de su colección, Latova y Martín Escudero comprobaron que varias de las huellas de la metralla que se observan en las imágenes coinciden exactamente con las que se aprecian en la fachada actual.

Mientras realizaban estos trabajos, la imagen 12 signatura GC_13_(3) les trajo a la memoria otra fotografía de similares características que habían visto en más de una ocasión entre las estampas de Robert Capa sobre los bombardeos en Madrid. Se trataba de la instantánea del ICP archivada con la signatura PAR75223.

Utilizando la tecnología digital, Latova y Martín Escudero lograron engarzar una fotografía con otra y comprobaron cómo ambas coincidían perfectamente (ver imagen 14). De dicha coincidencia podemos concluir que, sin lugar a dudas, Robert Capa estuvo en Entrevías y captó su famosa imagen ante el número 10 de la calle Peironcely.

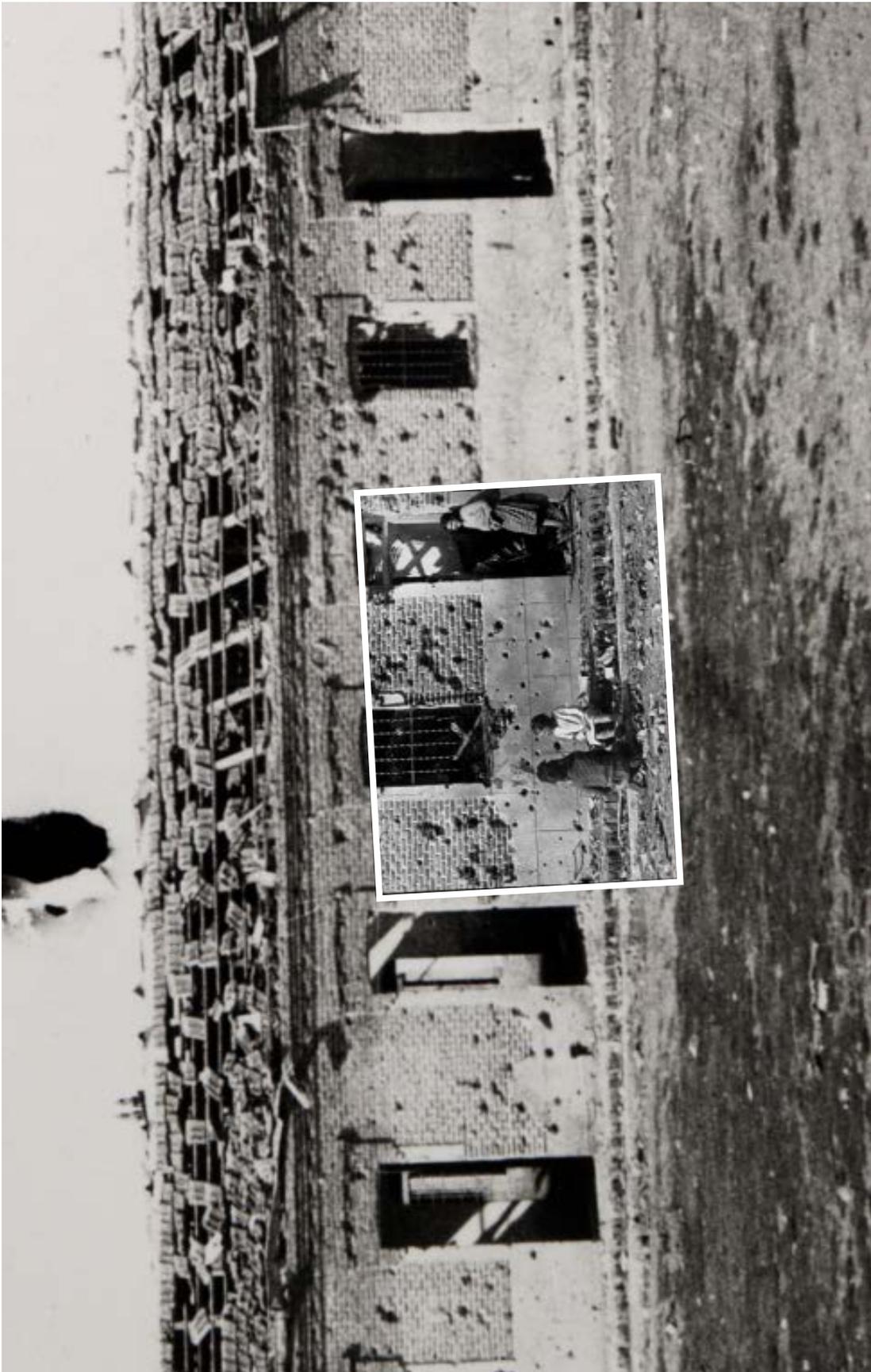


Imagen 15. Inserción de la fotografía de Robert Capa PAR75223 sobre la imagen GC_13_(3) de la colección «Crónicas de la retaguardia», que evidencia que la famosa instantánea fue tomada en Peironcely 10.

1.6 LA REPERCUSIÓN INTERNACIONAL DE LA IMAGEN

La fotografía de Capa conmovió al mundo. Era la primera vez que los niños de una gran ciudad aparecían como víctimas de una guerra. El 18 de diciembre de 1936, la imagen captada en Peironcely 10 se convertía en portada del prestigioso medio de comunicación helvético *Zürcher Illustrierte*⁹ (ver imagen 16), que tituló: *Kinder in Madrid* (Niños en Madrid). La imagen iba acompañada de un texto escrito en alemán que decía:

«**La casa ante la que están sentados estos tres niños** está en un pueblo de la periferia madrileña. Ha sido alcanzada por diferentes descargas de metralla. La fotografía, de la que tenemos también otros detalles en la mesa de redacción, muestra además los escombros de otras paredes caídas por el impacto de la metralla de los bombardeos. ¿Dónde van a poder existir estos pequeños en medio de esta devastación? ¿En un sótano? Puede que por unos instantes disfruten de un poco de la luz exterior, pero ¡vaya estampa la del lugar de sus juegos!»¹⁰.

En la portada de la revista suiza también figuraba un texto similar en francés:

«¡Pobres zagales, dónde van a poder vivir! ¿En un sótano quizás? Disfrutando de un momento de calma, juegan en la calle ante la fachada de su casa acribillada por la metralla, a merced de una bomba, de un obús o de un tiro de metralleta»¹¹.

El hermano de Capa, Cornell, nos cuenta en *Children of war, children of Peace* que el fotógrafo «amaba España, al pueblo español y a los niños españoles»¹² por los especiales vínculos históricos que nuestro país mantenía con el suyo. Aunque sobre todo, «sentía que la lucha española contra el fascismo era también su propia lucha».

El propio Cornell nos explica también la motivación que llevó a Capa a captar la fotografía de Peironcely: «Durante la guerra civil española, los civiles fueron objeto de bombardeos aéreos a una escala sin precedentes. Y así Bob giró su objetivo hacia los ancianos, las mujeres y los niños que habían sido obligados a abandonar sus hogares o que habían resultado heridos. De éstos, se centró especialmente en los niños, cuya absoluta inocencia convirtió en más trágico e indignante su victimización»¹³

Como hemos visto en apartados anteriores, fue en Francia, en la revista *Regards*, donde las fotografías de Capa sobre los bombardeos sufridos en Vallecas fueron publicadas por primera vez el 10 de diciembre de 1936 (ver imagen 17 y 18). El impacto internacional de aquellas imágenes fue muy amplio, reportando a su autor una gran fama como reportero gráfico, según afirma Whelan:

« (...) A finales de diciembre, las fotos de Capa habían aparecido en cuatro espectaculares reportajes en *Regards*, así como en la portada del *Zürcher Illustrierte*, y *Life* había publicado una selección (era su primera aparición en la revista más importante

⁹ *Zürcher Illustrierte*, que en 1933 contaba con una tirada de 83.500 ejemplares, era la principal revista semanal de Suiza, fundada por la editorial Zürcher Verlag Conzett & Huber en 1925. Bajo la dirección del periodista Arnold Kübler se convirtió en el principal referente helvético de la prensa gráfica, que apostó por los reportajes de lo cotidiano, contando con fotógrafos como Hans Staub, Paul Senn o Gotthard Schuh

¹⁰ Traducción realizada de la portada de *Zürcher Illustrierte* del 18 de diciembre de 1936.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Texto traducido de CAPA, Cornell; WHELAN, Richard (1991). *Children of War, Children of Peace: Robert Capa*. Boston. Brown an Company.

¹³ *Ibidem*.

en su carrera; *Life* había empezado a publicarse a finales de noviembre). A principios de enero, el semanario británico *Weekly Illustrated* dedicó varias páginas a sus fotografías, y hasta *Vú* compró bastantes fotos, aunque, tras su experiencia de octubre, Capa debió reservarse el derecho a supervisar los reportajes. Ahora podía permitirse esas exigencias, ya que por fin empezaba a convertirse en una celebridad»¹⁴.

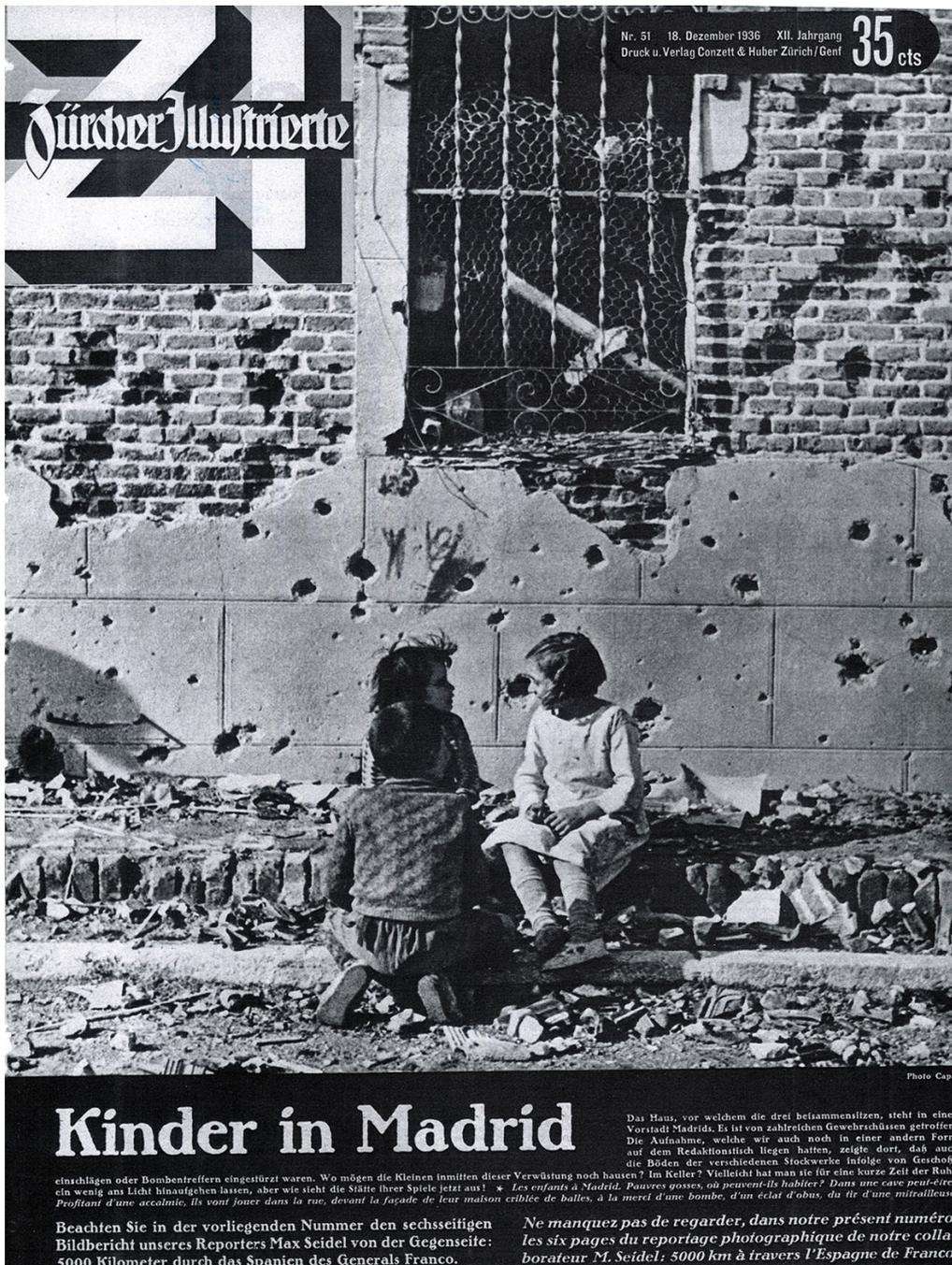


Imagen 16. Portada de la revista suiza *Zürcher Illustrierte* del 18 de diciembre de 1936.

¹⁴ WHELAN, Richard (2003): *Robert Capa. La biografía*. Ediciones Aldeasa, Madrid, p. 144.

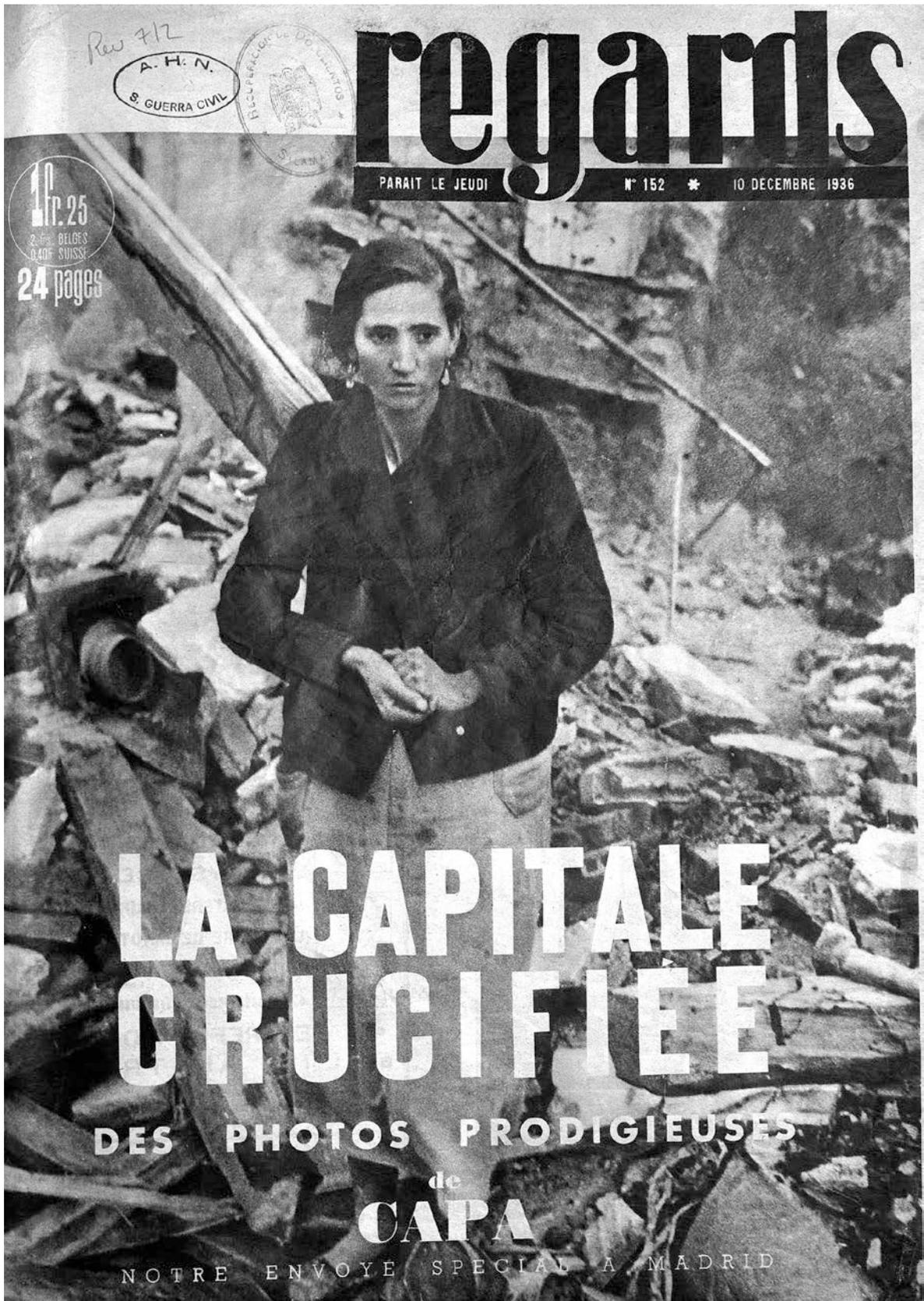


Imagen 17. Portada de la revista francesa *Regards* del 10 de diciembre de 1936.

1.7 PREVALENCIA TEMPORAL Y NUEVOS VALORES ADQUIRIDOS POR LA FOTOGRAFÍA

La fotografía de Robert Capa tomada ante el número 10 de la calle Peironcely fue inicialmente una noticia visual. El reflejo gráfico del impacto de los bombardeos en Madrid sobre los más vulnerables: los niños.

Con el paso del tiempo, las imágenes de Capa han ido adquiriendo nuevos valores. Se han convertido en obras de arte, captadas por uno de los más grandes reporteros gráficos de la historia del fotoperiodismo, que hoy forman parte de las grandes colecciones museísticas internacionales en New York, París, Londres o Madrid. Es importante destacar que en la colección de fotografías de Capa que se encuentra en el Museo Centro de Arte Reina Sofía de Madrid se conserva una copia original de época de la fotografía captada por el fotógrafo húngaro en Peironcely 10.

La continua reproducción de la imagen tomada en Entrevías, en exposiciones internacionales dedicadas a Capa, en libros y cartelería la han transformado en un icono universal del horror de la guerra atemporal, aislada de su contexto original de producción, en el conflicto español.

Un ejemplo del impacto internacional que sigue teniendo la citada imagen es su exhibición en la exposición en la ciudad de Nuremberg (Alemania) titulada «Pueblo en Armas. Burgerkrieg und Revolution in Spanien 1936-1939. Ausstellung und Veranstaltungsreihe», que tuvo lugar en julio de 2016, promovida por la Rosa Luxemburg Stiftung.

A continuación presentamos una sintética bibliografía donde ha sido publicada la fotografía en cuestión desde su origen.

Monografías:

CAPA, Cornell; WHELAN, Richard (1985): *Robert Capa: Photographs*. New York. Knopf.

CAPA, Cornell; WHELAN, Richard (1985): *Robert Capa Photographe*. París. Silvie Messinger.

CAPA, Cornell; WHELAN, Richard (1991): *Children of War, Children of Peace: Robert Capa*. Boston. Brown an Company.

CAPA, Robert; TARO, Gerda (1938): *Death in the making*. New York. Covici-Friede.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA (1999): *Heart of Spain; Robert Capa's photographs of the Spanish Civil War; from the collection of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. New York. Aperture.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA (1999): *Capa: cara a cara: fotografías de Robert Capa sobre la guerra civil española de la colección del Museo Centro de Arte Reina Sofía*. Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

OFFICE DE PROPAGANDE DU PARTI OUVRIER BELGE (1937). *No pasarán: En Espagne un peuple lutte pour sa liberté!*

NAMUTH, Hans (1937): *La grande pitié des femmes et des enfants d'Espagne*. Section française du Secours international aux femmes et aux enfants des républicains espagnols.

WHELAN, Richard (2009): *¡Esto es la guerra! Robert Capa en acción*. Barcelona. MNAC.

WHELAN, Richard (2004): *Robert Capa: The Definite Collection*. New York. Phaidon Press.

WHELAN, Richard (2003): *Robert Capa. La biografía*. Madrid, Ediciones Aldeasa.

Publicaciones periódicas:

Regards (10/12/1936): «La capitale crucifiée», p. 13-14.

Zürcher Illustrierter (18/12/1936): «Kinder in Madrid», p. 1.

1.8 PEIRONCELY 10, ÚLTIMO EDIFICIO DEL CASCO HISTÓRICO DE ENTREVÍAS

Además del valor icónico e histórico internacional que tiene el edificio de la calle Peironcely 10 —por formar parte del relato visual de los horrores de la guerra a lo largo del siglo XX—, también hemos de destacar su importancia como ejemplo de una arquitectura hoy desaparecida en la zona donde se ubica (ver imágenes 19 y 20).

El edificio, construido por Román Hernanz Bartolomé en 1927, obedece a la tipología de las viviendas destinadas a las familias obreras, edificados por aquel entonces en Madrid con el incentivo que supuso la ley de «casas baratas».

El casco histórico de Entrevías existente en el primer tercio del siglo XX estaba compuesto en su totalidad por edificios de viviendas, de una y dos alturas, y de servicios rurales para almacén o establo. La mayoría de las construcciones del viejo Entrevías fueron destruidas durante la Guerra Civil y sustituidas por edificios de entre cuatro y cinco plantas desde finales de la década de los años 60 hasta hoy.

Peironcely 10 es el último vestigio de una ciudad hoy desaparecida en su entorno, que nos habla de los orígenes de la vivienda de protección oficial, de la estructura económica del Madrid de entonces, del concepto que se tenía del hogar obrero, de una arquitectura de dimensiones humanas. Es también la única muestra del estilo popular neomudéjar que se conserva en Entrevías.

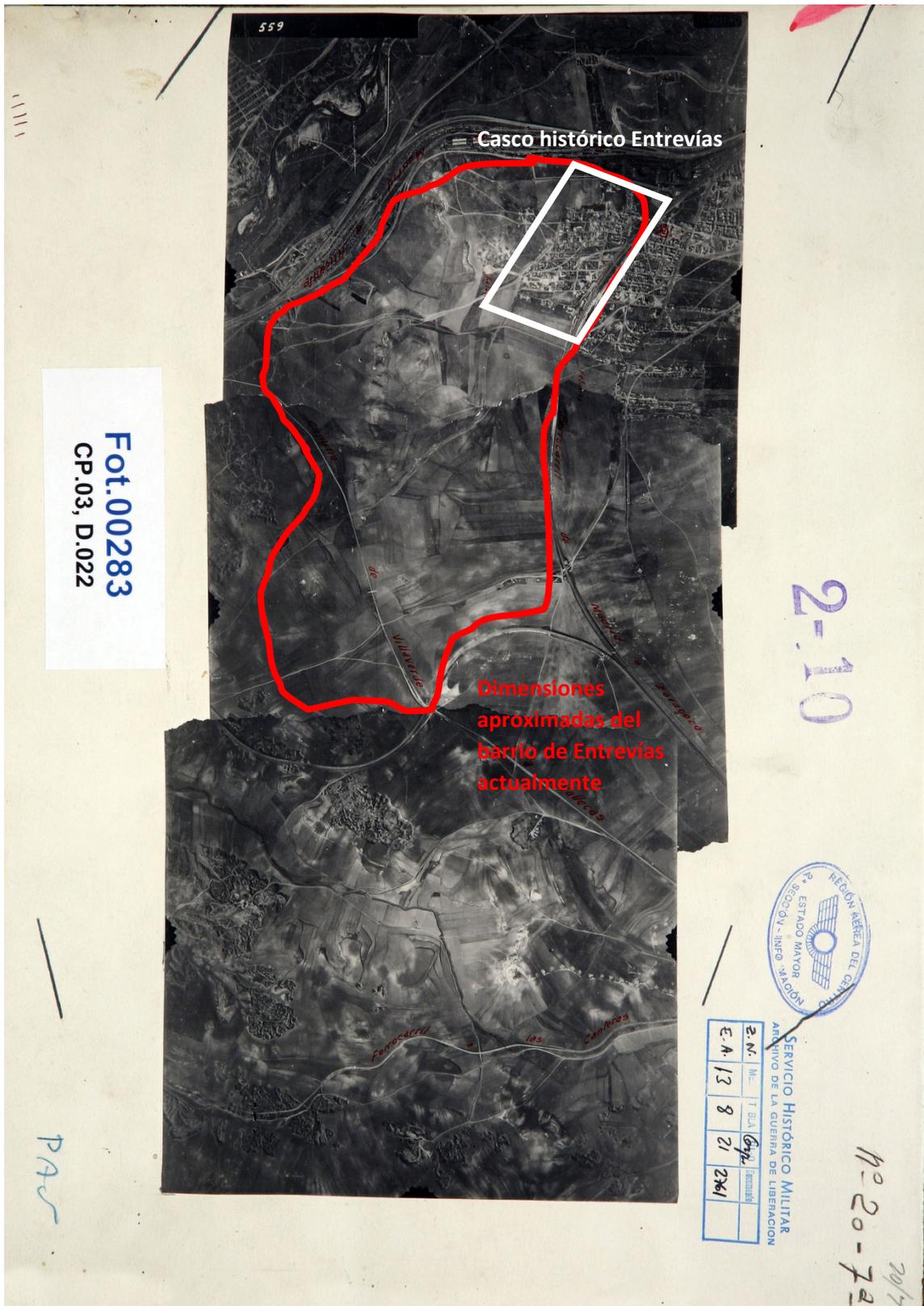


Imagen 19. Fotografía aérea del término municipal de Villa de Vallecas y Villaverde, en la que se observa el reducido casco urbano antiguo del barrio de Entrevías, con la casa de Peironcelly 10 y la iglesia de San Carlos Borromeo (ver detalle ampliado en la página siguiente). La imagen fue tomada el 30 de marzo de 1938 por la aviación del ejército a las órdenes del general Franco. Procedente del Archivo General Militar de Ávila. Signatura Fot. 00283, CP. 03, D. 022.

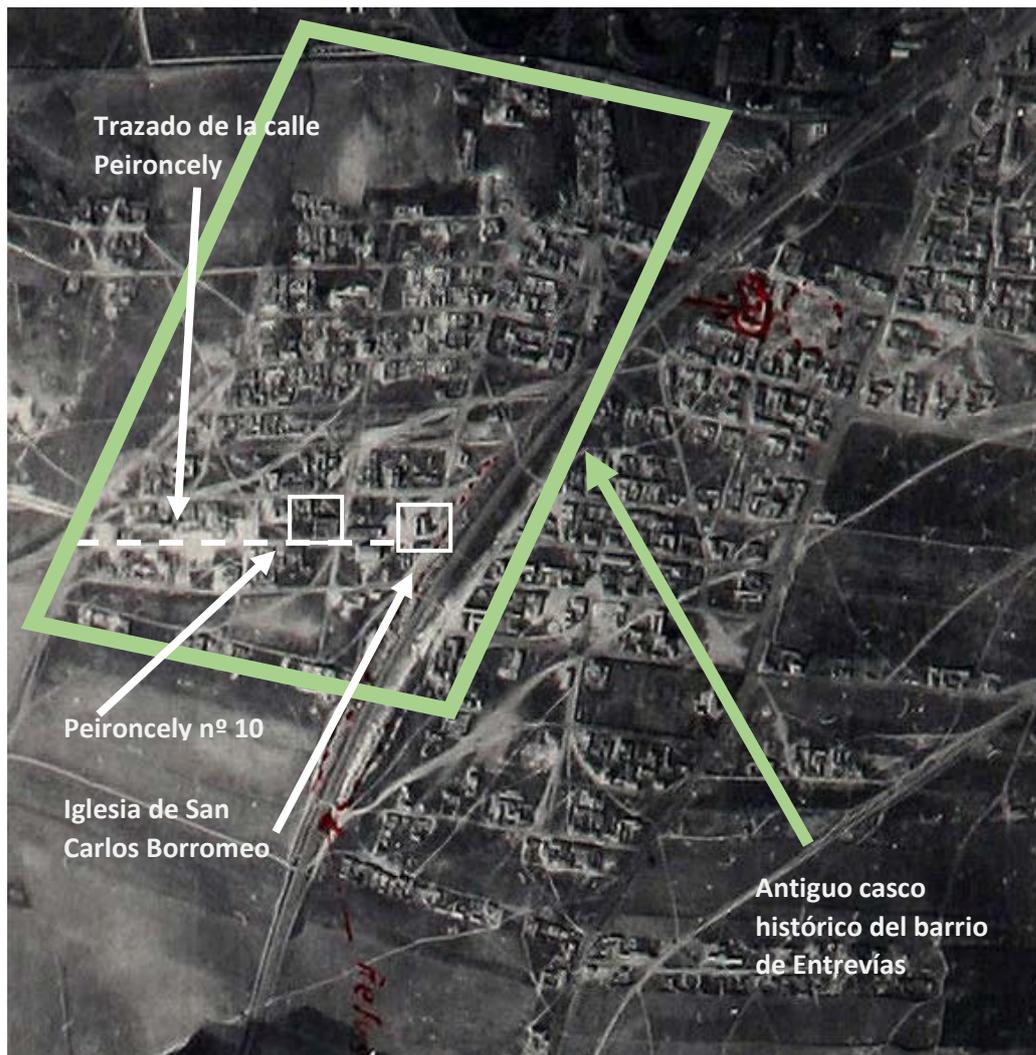


Imagen 20. Detalle ampliado de la fotografía anterior. Localización de la vivienda de la calle Peironcely número 10 y de la Iglesia de San Carlos Borromeo.

2. SOLICITAMOS

Por todo lo anteriormente expuesto, solicitamos la prioritaria declaración como **Bien de Interés Patrimonial** para el inmueble sito en el número 10 de la calle de Peironcely, del madrileño distrito de Puente Vallecas, conforme a los siguientes valores materiales e inmateriales:

—Valores inmateriales:

a) La fotografía de Robert Capa, de la que el edificio es protagonista principal —no solo por su presencia escenográfica, sino porque es elemento que permite al observador interpretar la imagen—, **lo convierte en un lugar de memoria universal del horror** de la guerra.

La reiterada publicación de la imagen de Capa y su continua exhibición en exposiciones internacionales durante décadas, atribuyen a Peironcely 10 un valor referencial de lo sucedido en el pasado, que trasciende el ámbito local y nacional. Para franceses, suizos, ingleses y estadounidenses, que, a través de los ojos de Capa, asistieron por primera vez en la historia al bárbaro espectáculo de los bombardeos de la población civil de Madrid, el edificio de Entrevías forma también parte de su memoria.

Como hemos visto en la parte expositiva, la reflexión recogida en la portada del diario suizo *Zürcher Illustrierte* junto a la fotografía de Capa demuestra hasta qué punto aquella escena conmovió a la población internacional.

Por otra parte, el que hoy hayamos concitado las voluntades de distintas entidades y personalidades procedentes de Francia, EE.UU y Alemania, en torno a la idea de proteger este lugar es la evidencia de que la memoria gráfica captada por Capa supera nuestras fronteras y de que el número 10 de Peironcely no es sólo un edificio más de nuestra ciudad, sino un referente internacional.

b) La investigación de José Latova y Alberto Martín Escudero en torno a la localización de dónde fue tomada la fotografía de Robert Capa, **recupera para la ciudad un espacio de memoria colectiva**. Hasta entonces, los madrileños habían vivido ajenos a lo que allí sucedió, no porque lo hubieran olvidado, sino porque no lo conocían. El largo manto de la férrea censura de la dictadura mantiene vivo su poder a través de la ignorancia y el desconocimiento.

c) Peironcely 10 es un símbolo de la pervivencia, de la resistencia y de la fortaleza de los más humildes. Un edificio levantado durante el reinado de Alfonso XIII para obreros con pocos recursos, que siguieron viviendo en él durante la II República; que fue destruido durante la guerra civil; que se parcheó durante la dictadura de Franco y en el que hoy, tras cuarenta años de democracia, y para nuestra vergüenza, sigue acogiendo en su interior a los herederos de los desheredados.

—Valores materiales:

a) Peironcely 10 constituye un edificio singular en su entorno, el barrio de Entrevías, en el que han desaparecido casi todas muestras arquitectónicas de su antiguo casco histórico. Asimismo, en su zona constituye una muestra única del estilo neomudéjar adaptado a la tipología de la vivienda obrera.

b) Por otro lado, la edificación es un ejemplo exclusivo y vivo del concepto vivienda social, de promoción privada, que se impulsó en España en los inicios del siglo XX con el desarrollo de las sucesivas legislaciones de casas baratas.

Por tanto, la declaración de Bien de Interés Patrimonial que solicitamos ha de abarcar la protección integral del edificio situado en Peironcely 10, en su unidad, volumen y aspecto, respetando así el recuerdo de los trágicos acontecimientos que permanecen en la memoria colectiva, así como singularidad arquitectónica.

Y para que conste a los efectos oportunos, lo firmo:

AG FITEL
FUNDACIÓN ANASTASIO DE GRACIA
Félix González Argüelles

Director

Fundación Anastasio de Gracia-FITEL