



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Fotografía arquitectónica contemporánea, una propuesta a través del  
paisaje urbano en la fotografía

Tesis

Que para obtener el Título de:  
Licenciada en Artes Visuales

Presenta:

Andrea Matadamas Porcayo

Director de Tesis:

Maestra Karina Erika Rojas Calderón.

CDMX. 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# ÍNDICE GENERAL

<b>ÍNDICE GENERAL</b> .....	2
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>1.LA FOTOGRAFÍA ARQUITECTÓNICA A TRÁVES DE LA HISTORIA DEL ARTE</b> .....	7
1.1. Las primeras invenciones.....	8
1.1.1. La fotografía artística .....	13
1.2. La fotografía arquitectónica del Siglo XX.....	14
1.2.1. La Fotografía Arquitectónica y las vanguardias históricas en Europa ...	15
1.2.2. Fotografía arquitectónica estadounidense durante las vanguardias.....	19
1.2.3. Bauhaus.....	23
1.2.4. Fotografía después de la guerra y hasta finales del siglo XX .....	25
1.3. Hacia el discurso posmoderno .....	28
<b>2.UN ANÁLISIS DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO</b> .....	35
2.1 La arquitectura en el entorno social.....	35
2.2. Un análisis de la forma en Arquitectura .....	38
2.3 De la materialidad en arquitectura .....	45
2.4. Del color en arquitectura.....	49
<b>3.LA FOTOGRAFÍA ARQUITECTÓNICA CONTEMPORÁNEA, UNA PROPUESTA A TRAVÉS DEL PAISAJE URBANO EN LA FOTOGRAFÍA</b> .....	51
3.1. Una reflexión en torno a la fotografía arquitectónica contemporánea.....	51
3.2. El paisaje urbano a través de la fotografía arquitectónica .....	55
3.2.1. El paisaje urbano a través del fotógrafo de arquitectura.....	56
3.3. Una propuesta a través del paisaje urbano en la fotografía arquitectónica .	59

3.3.1. Una lectura de la vivienda en el paisaje urbano y su repercusión en la fotografía .....	60
3.4. Una selección de fotografías de arquitectura.....	65
3.5. Propuesta plástica .....	72
3.6. Reflexiones finales.....	89
<b>CONCLUSIONES</b> .....	92
<b>FUENTES DE INFORMACIÓN</b> .....	94

## INTRODUCCIÓN

Actualmente, la fotografía es un medio comúnmente utilizado por las masas con diversas funciones que buscan darle sentido a la imagen. En el rubro artístico, ha desarrollado diversos lenguajes de representación, siendo uno de ellos la fotografía arquitectónica; aquí, la hibridación de la arquitectura y la fotografía como disciplinas técnicas y artísticas ha devenido en una propuesta rica en texturas, colores, formas y patrones que han creado una nueva vía de representación y comunicación.

Este género, no sólo ha buscado retratar el motivo arquitectónico, sino que también se ha interesado en proyectar el espacio tridimensional; así, lo que le ha dado sentido a la fotografía arquitectónica es el concepto de imagen, su intención, y no el motivo retratado (ya que finalmente es un motivo fijo). De esta forma, ha sabido transformarse de acuerdo al desarrollo social, cultural y tecnológico de su época y de los avances de la fotografía.

En este sentido, el discurso de la fotografía arquitectónica ha tenido una influencia importante en mi proceso creativo desde los últimos años de la licenciatura. Dentro de mi estancia en los talleres de fotografía adquirí conocimientos teóricos y prácticos que me permitieron utilizar las herramientas tanto técnicas como visuales. Su amplia gama de posibilidades me permitió experimentar con la fotografía análoga en blanco y negro y a color, la cámara estenopeica, los procesos antiguos y la fotografía digital; de esta manera pude aprender acerca de las diversas técnicas, la evolución de la fotografía a través de la historia y su importancia y contribución para el campo artístico.

Mi acercamiento con la fotografía arquitectónica partió de una exploración en las posibilidades de la fotografía y la búsqueda de un proyecto personal. La documentación y el reconocimiento del paisaje urbano y de todos los elementos que lo conforman, me permitieron contemplar las formas arquitectónicas en sus distintas manifestaciones; así como los materiales (el vidrio por ejemplo) que le

han otorgado ese carácter urbano y contemporáneo. La sensación de reflejo, la forma, la simetría y la monumentalidad fueron los rasgos que determinaron mi gusto por las estructuras arquitectónicas y el paisaje urbano.

Pero mi trabajo documental y mi transcurrir por la ciudad me permitieron reflexionar en torno a ella y discernir entre los distintos constructos arquitectónicos que la vinculan; en este sentido, pude notar que únicamente en zonas específicas se conciben las construcciones visualmente atractivas, y con ello los espacios más transitados y elitistas ocupados por una determinada clase social; mientras que en las zonas más populares de la ciudad nos encontramos con problemáticas urbanísticas que limitan su óptimo desarrollo y que además son habitadas por los sectores más desfavorecidos de la población. A partir de esta reflexión, surgió un interés por retratar la ambivalencia de la ciudad, buscando exponer las diversas zonas que le dan forma y sentido y que funcionan como relatos de ella.

Así, me planteé desarrollar un proyecto fotográfico que mostrara el contraste que yo apreciaba en el territorio compartido, evidenciado también las diferencias a través de la vivienda, como estructura arquitectónica de identidad para los individuos; en base al poder de la imagen se ha buscado retratar motivos arquitectónicos específicos que me permitan recrear las atmósferas que yo he percibido.

Sin embargo, al proyecto le hacía falta un planteamiento teórico que funcionara como punto de partida para indagar en el discurso de la fotografía de arquitectura y que reforzara mi postura ante la misma y su repercusión en el entorno social contemporáneo. En este sentido, es comprensible el trabajo de investigación que se ha realizado durante la presente investigación. Aquí, se ha buscado indagar en la fotografía de arquitectura premiando los momentos históricos más interesantes para el proyecto, así como aquellos artistas que crearon a partir de ella en diferentes etapas de la historia del arte; elementos que nos ayudarán a entender la transformación de su discurso y actuarán también como referentes teóricos.

Pero es más adelante cuando se profundiza en las cualidades plástico-visuales de la arquitectura, donde la vivienda a través de esas cualidades adquiere una lectura mucho más rica y profunda que nos lleva a realizar un análisis comparativo dentro de su contexto urbano y social.

Asimismo, se plantea un análisis de la fotografía arquitectónica contemporánea dentro de la urbe, así como una profundización en la vivienda como estructura arquitectónica habitable y de su interacción en el entorno urbano. Asimismo, se incluye un apartado de la serie fotográfica que se planteó desde el inicio, en donde se muestra la vivienda y la lectura que se puede hacer de ella basándonos en elementos antes mencionados.

En cierta forma el presente trabajo se muestra como mi proceso de investigación desarrollado en los siguientes capítulos, mismo que me ha llevado a sustentar y enriquecer mi proyecto personal.

Así, la imagen fotográfica de arquitectura adquiere para mí una significativa labor como testigo de un espacio y como evidencia de la condición social de la vivienda en el entorno urbano y del usuario que la habita.

# 1. LA FOTOGRAFÍA ARQUITECTÓNICA A TRÁVES DE LA HISTORIA DEL ARTE

A lo largo de la historia del arte, la fotografía como disciplina ha sido muy cuestionada por su valor plástico, la rapidez con la que se obtiene una imagen y los procesos para llegar a ella, entre otras cosas; sin embargo, a través de su desarrollo ha tenido vastas herramientas para reforzar su lugar dentro del panorama artístico visual que nos ha permitido asimilarla desde otra perspectiva.

La fotografía es en esencia una imagen que se obtiene sin la intervención directa del ser humano para su producción; desde el comienzo se ha dedicado a registrar fragmentos de todo aquello que nos rodea y donde hemos podido conocer y difundir sucesos, objetos, personas y lugares que han trascendido el tiempo y el espacio. Ha logrado destacar por su funcionalidad, esteticidad e inmediatez, y se ha mantenido vigente desde su nacimiento, superando a diferencia de otras disciplinas, las barreras geográficas y temporales.

Pero si la abordamos desde el punto de vista artístico, encontraremos un abanico de propuestas donde la imagen a través de los años no sólo nos ha mostrado sus avances técnicos, sino también su transformación con el tiempo en aspectos estilísticos, temáticos, artísticos e incluso culturales.

En este sentido, la fotografía de arquitectura ha encontrado un espacio dentro de las diversas posibilidades de creación en el campo fotográfico y ha buscado en distintas etapas de la historia del arte, reivindicar su importante labor como testigo y documento del espacio arquitectónico.

Así, el presente capítulo busca exponer los momentos estelares de la fotografía arquitectónica a través del tiempo, así como la evolución de su discurso y los artistas que hicieron uso de ella. Asimismo pretende enriquecer el proyecto personal y reivindicar la labor de la fotografía arquitectónica en el entorno urbano.



## 1.1. Las primeras invenciones

Recordemos que hacía finales del siglo XVIII (en plena época de las Luces), se comenzaron a definir los principales rasgos de la sociedad industrial, y se gestaron las grandes invenciones técnicas como la prensa hidráulica, el barco de vapor, el ferrocarril y especialmente la fotografía.

Así, durante el siglo XIX la fotografía destacó por resolver cuestiones puramente técnicas, donde la fotografía arquitectónica se presentó por primera vez como un pretexto para llegar a ellas. Durante este apartado se abordarán los primeros registros del género y como los avances técnicos le permitieron desenvolverse en las épocas posteriores, ya en el cambio de siglo.

En este sentido, Joseph Nicéphore Niepce quien fue el primero en conseguir captar y fijar una imagen en el mundo (según diversas historias de la fotografía que coinciden en que sus trabajos fueron los pioneros) destacó por “Punto de vista desde la ventana de Le Gras”, una de sus obras más conocidas y documentada como una de las primeras fotografías arquitectónicas de la historia.

Posteriormente, Louis Jacques Mandé Daguerre, quien ya había trabajado en asociación con Niepce, encontró la fórmula para impresionar una placa de metal por medio de un baño de yodo, fijándola con sal de mar y mercurio, método hoy conocido como daguerrotipo. Partiendo de esto, Daguerre buscó difundir la técnica y hacerla pública. Su fotografía panorámica de *Louvre desde la ribera izquierda del Sena* y la colección de daguerrotipos de edificios antiguos, ordenada por La Comisión de Monumentos Históricos en 1839, también pueden ser asociadas a las primeras fotografías de arquitectura.

El daguerrotipo fue la técnica dominante para la representación arquitectónica en este primer periodo de 1839 a 1851. Así, se observó una inclinación de los fotógrafos, (especialmente aficionados) a realizar vista panorámicas “casuales”, donde la intención era experimentar con la cámara colocada cerca de una ventana o balcón, y no tanto retratar el motivo arquitectónico.

Ya para 1860 se contaba con más de trescientos retratistas que utilizaban el procedimiento de Daguerre, ya destronando en Europa desde hace algunos años, por la preferencia al procedimiento del colodión húmedo.

“A finales del siglo XIX se publicaron numerosos manuales de práctica fotográfica que esbozaban su historia y a menudo vaticinaban sus aplicaciones futuras”.<sup>1</sup>

Años más tarde, destacó en este contexto el inglés William Henry Fox Talbot, matemático, filólogo y hombre de gran cultura, que en 1840 utilizó un método donde una hoja de papel fotogénico que parecía integralmente virgen al querer ser reutilizada se sensibilizó con una mezcla de ácido gálico y de nitrato de plata, dando lugar a la aparición de la imagen antes captada. Este procedimiento es actualmente conocido como calotipo.

Louis Désiré Blanquart-Evrard a quien se debe el revelado de negativo en papel, abrió en 1850 en la ciudad de Lille la *Imprimerie Photographique*, la primera casa de impresión de copias fotográficas en serie, donde se imprimieron los álbumes más importantes de fotografía de arquitectura como *Paris Photographique* (1851–1853) con imágenes tomadas por Henri Le Secq. Ya para el año de 1851 Evrard, publicó su *Tratado de la fotografía sobre papel*, en el que explicó los perfeccionamientos aportados al procedimiento de Talbot.

Ese mismo año Duboscq presentó el estereoscopio de Sir David Brewster en la Exposición Universal de Londres, donde tuvo lugar la invención del colodión húmedo por Frederick Scott Archer, que provocaría la desaparición del daguerrotipo y del negativo en papel (calotipo). La fotografía sobre negativo a base de colodión húmedo fue impuesta con rapidez, eclipsando a los demás procedimientos.

---

<sup>1</sup> Marie-Loup Sougez, (coord.); Ma. de los Santos García Felguera, Helena Pérez Gallardo, Carmelo Vega. *Historia general de la fotografía*. Madrid, España. Cátedra. 2007. p17.

El surgimiento de todas estas técnicas trajo consigo un impresionante desarrollo del medio fotográfico. En este panorama la fotografía de arquitectura logró excelente calidad de detalle y producción de múltiples copias, que trajo consigo nuevos modos de encuadrar y representar la arquitectura además de la perspectiva y el alzado.

En los primeros años de conocimiento y difusión de la fotografía (1839 – 1879) pudo observarse que las primeras imágenes de arquitectura seguían los dos grandes esquemas conocidos del dibujo arquitectónico: el alzado o elevación, y la perspectiva (central y/o de dos puntos).<sup>2</sup> Además de estas, se produjeron también imágenes en escorzo, vistas a detalle y de panorama.

Asociadas a la vista *per angolo*<sup>3</sup> que fue popular en la tradición del dibujo arquitectónico del siglo XVIII, la perspectiva de dos puntos no sólo representaba el motivo arquitectónico tridimensionalmente, sino que también se apoyaba del dramatismo de luces y sombras para acentuar la profundidad.

Hacia el año de 1879 la posibilidad de imprimir fotografías en publicaciones de difusión masiva como periódicos o revistas, significó grandes cambios para el género de la fotografía arquitectónica; para entonces, la asimilación por parte del espectador cambió al publicarse imágenes acompañadas de texto donde ya no sólo se contemplaban, sino que se analizaban según el contexto. Gracias a esta reproducción masiva de imágenes, se hizo evidente la promoción y difusión de tomas y estilos arquitectónicos.

De 1888 a 1890 se ofreció a los aficionados innumerables aparatos portátiles con los que se pudieron realizar diversas imágenes, pero fue George Eastman quien situó la fotografía al alcance de todo el mundo, centrando sus esfuerzos en la producción de un aparato sencillo, lanzado en 1888 el famoso *kodak*, palabra

---

<sup>2</sup> Robinson, Cervin y Joel Herschemann. *Architecture Transformed. A History of the Photography of Buildings from 1939 to the Present*. Nueva York: The Architectural League of New York / MIT Press, 1988, p. 4-10.

<sup>3</sup> Por ángulo

inventada ex profeso para adaptarse fácilmente a todas las lenguas; se trataba de un aparato de pequeño formato con un obturado a 20/100 de segundo que pesaba 700 gramos, con un precio de 25 dólares, que incluía el filme, el revelado y las copias correspondientes. En 1889 sustituye el papel por una tira transparente de nitrocelulosa y más tarde lanza el *slogan* "Apriete el botón y nosotros haremos lo demás". La reproducción y comercialización masiva del medio fotográfico, supuso un periodo de decadencia para la disciplina.

Por otra parte, el desarrollo de cámaras especiales como la cámara de vistas consiguió resolver problemas de representación arquitectónica y permitió lograr con mayor precisión el manejo de geometría de la imagen a través de controles móviles en el plano de la óptica y la película. Para el año de 1895 Frederick H. Sanderson diseñó una cámara que controló la geometría de la imagen al gusto del fotógrafo; lo que resultó en imágenes neutras, objetivas y racionales utilizadas para modelos de trazo y fotogrametría.

En Estados Unidos especialmente, se enfocaron en temas arquitectónicos y fundaron revistas como *American Architect* o *Country Life* (fundada en Inglaterra), especializadas en fotografía de arquitectura

La enorme expansión industrial y técnica asociada con el crecimiento urbano y la idea de progreso, encontró en la fotografía su mejor aliado de la época. La documentación de la nueva estética arquitectónica reflejada en los materiales de construcción como el hierro y el vidrio, la situó como aquella herramienta de reproducción que mostró el crecimiento de la arquitectura industrial, representada en fotografías como el interior del Palacio de Cristal de Philip Henry Delamotte, las farolas urbanas de Charles Marville, las foto litografías de la construcción del mercado de Les Halles o las imágenes de Durandelle del armado de la Torre Eiffel, etc

Helena Pérez Gallardo en su libro *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX* consideró que la fotografía arquitectónica de la época tendía a centrarse fundamentalmente en la evolución técnica del medio y en la propia historia de la

fotografía. Consideró que la profundización en la economía visual del periodo, los dispositivos técnicos y medios de difusión, publicación y consumo, así como a los criterios estéticos y políticos fueron factores que evidenciaron la relación entre fotografía y arquitectura a lo largo de ese siglo.

Los cambios en la cultura del paisaje, las transformaciones urbanísticas, el nacimiento de los nuevos modelos arquitectónicos, los grandes proyectos topográficos y de conservación de la memoria arquitectónica, la comercialización y consumo de fotografías, la mirada colonial, la publicación de los primeros álbumes fotográficos y sus "lecturas", el mundo en imágenes a través de la documentación de lugares lejanos y la participación de la fotografía en exposiciones, fueron solo algunos de los muchos factores asociados a esta relación entre fotografía y arquitectura.

A finales del siglo XIX volvieron a popularizarse técnicas de pigmentación como la goma bicromatada y el carbón, donde la fotografía arquitectónica aprovechó el uso de pigmentos de diferentes colores, las texturas mediante el uso de diversos papeles, la granulosidad de acuerdo con el negativo y los gestos pictóricos logrados a través del pincel y el color, en la impresión.

Los fotógrafos pictoralistas como Frederick Evans o Alfred Stieglitz utilizaron estas técnicas pigmentarias en la representación arquitectónica, abriendo el camino de la nueva visión fotográfica: la expresión subjetiva del siglo XX.

### 1.1.1. La fotografía artística

Un sector importante de fotógrafos se pronunció contra la decadencia de la fotografía y contra el empleo del aparato portátil cuyo slogan publicitario decía: “cualquiera puede ser fotógrafo”.

Por su parte el británico George Davison también se pronunció contra la imagen fotográfica precisa y en 1892 fundó la Linked Ring Brotherhood<sup>4</sup>, asociación sin reglamentos donde durante quince años participaron fotógrafos del mundo entero. Este movimiento condujo en 1904 a la creación de la Sociedad Internacional de los Fotógrafos Pictóricos, para conservar y hacer progresar la fotografía como medio independiente de expresión fotográfica.

El coleccionista de fotografía Ernst Jühl, el padre de la fotografía artística de Alemania, abogó por la libertad de las pruebas sobre el trabajo únicamente mecánico, asimismo valoró el efecto de la luz y el tono como elementos de reconocimiento en la concepción personal de la naturaleza.

En 1905, la Albright Art Gallery de Buffalo abrió sus puertas a la *Photo- Secession*. Ya para ese tiempo, la fotografía era reconocida como una obra artística, pero es hasta 1911 cuando la fotografía es denominada como “el séptimo arte”.

---

<sup>4</sup> La fraternidad de los anillos de la cadena

## 1.2. La fotografía arquitectónica del Siglo XX

Hacia las primeras décadas del siglo XX la práctica fotográfica sufrió una transformación radical, la fotografía arquitectónica fue desde las imágenes pictoralistas ≤donde se comenzó a experimentar ya no con técnicas de impresión, sino con movimientos de cámara y encuadras innovadores≥, hacia la Nueva Objetividad y la Fotografía Pura.

La ciudad, en constante transformación, requirió de la participación de fotógrafos que pudieran retratar el creciente cambio del paisaje urbano, destacando en este panorama Eugene Atget, fotógrafo que tuvo una notable influencia en el género de la fotografía arquitectónica Moderna y quien elaboró desde 1897 hasta 1927 un amplio portafolio fotográfico (su obra se retomará hacia el último capítulo de la investigación).

Así. la ciudad moderna se consolidó como el nuevo fenómeno social, en donde destacaron las metrópolis de Venecia, Londres y París que fueron fotografiadas por Brassai, Alvin Langdon y los hermanos Bisson. Pero el impacto de la Primera Guerra Mundial, provocó que de igual forma, la Alemania de Weimar centrara su atención en la imagen fotográfica y filmica en todas sus vertientes, intentado alejarse de los modelos tradicionales que prevalecían aún en Francia, Inglaterra e Italia.

La nueva representación de la fotografía arquitectónica se basó entonces en la descripción de la atmosfera que rodeaba a la arquitectura, a través de la expresión subjetiva del fotógrafo; ejemplos obvios fueron las imágenes de de las catedrales góticas de Walker Evans o la serie de edificios Flatiron de Eduard Steichen.

Hacia 1925 la fotografía arquitectónica sufrió un notable cambio, donde la tendencia que retrataba al elemento arquitectónico como unidad formal y composicional y al entorno urbano, pasó a un nuevo modo de representarlo,

donde el espacio tendía a deformarse y percibirse desde otra perspectiva, apoyándose de herramientas como el picado y el contrapicado extremos.

Tanto la fotografía de tipo canónico basada en el dibujo arquitectónico, como la que se desarrolló en el campo artístico y exploró los nuevos modos de impresión y pigmentación, pervivieron hacia el auge de la modernidad.

Partiendo de lo anterior, durante el presente apartado, se busca indagar en las nuevas posibilidades que ofreció el género de la fotografía arquitectónica durante el siglo XX, así como todos aquellos artistas que retomaron su discurso para nuevas vías de creación. Así, el apartado aborda la evolución de la fotografía arquitectónica durante el periodo de vanguardias tanto en Europa como en Estados Unidos, así como su vital importancia para la escuela de la Bauhaus como herramienta de difusión, y su inserción en nuevos parámetros estilísticos y conceptuales después de la Segunda Guerra Mundial y hacia finales de siglo.

### **1.2.1. La Fotografía Arquitectónica y las vanguardias históricas en Europa**

Con la Primera Guerra Mundial se marcó un cambio drástico en la historia Occidental en el que emergió la fotografía moderna con el surgimiento de las vanguardias.

Europa se recomponía de una Primera Guerra Mundial que dejó a miles de pérdidas humanas y terminó con el Tratado de Versalles; la aparición de las masas en el poderío social significó la popularización del arte y especialmente de la fotografía.

Hacia finales del primer decenio del Siglo XX, ya se habían manifestado los primeros movimientos de vanguardia, donde se produjo un cambio de sistema, de referencias ideológicas, de materiales, de fuentes de inspiración y de ámbitos de creación, donde la fotografía formó parte del cambio al romper con la tradición.



El resultado fue una serie de movimientos que se interconectaron paralelamente en distintas sedes como Zurich y Berlín, y más tarde en París y Nueva York.

Dentro de este periodo se vio reflejada la combinación de disciplinas tradicionales, como la pintura, escultura y arquitectura, con las más modernas, como el cine, el diseño y la fotografía, producto de los sucesos que ocurrieron en la época.

Los rasgos que caracterizaron la fotografía de este periodo, permitieron plantear una nueva visión que se desplazó hasta el campo de la Fotografía Arquitectónica. Entre las novedades, destacó la mayor producción de trabajos editoriales con la inclusión de imágenes, así como la impresión de catálogos de exposiciones de fotografía. Ejemplos importantes fueron *América, libro de imágenes de un arquitecto* de Mendelson, con fotos de rascacielos de Nueva York; *Paris la Nuit* de Brassai, con imágenes acerca de las noches en París; *Men at Work* de Lewis Hine, sobre la construcción del Empire State Building; *American Photographs* de Walker Evans, documento importante para la fotografía estadounidense; *Amerika* de Erich Mendelsohn, libro que recopiló fotografías del arquitecto y de otros fotógrafos; *México*, de Fritz Henle; *The Inhabitants* de Wright Morris; y *Time in New England* de Paul Strand, por mencionar algunos.

Los trabajos editoriales de cada país, estuvieron condicionados por los distintos tipos de arquitectura que se presentó (la industrial, la monumental o la propia de cada país). Pero fue en Estados Unidos y Gran Bretaña donde surgió una gran cantidad de publicaciones periódicas influyentes tales como *Architectural Record* o como *Architectural Review* (que se empezó a editar en los años treinta en Inglaterra y que fue una publicación pionera en la promoción del funcionalismo).

La fotografía arquitectónica continuó con el desarrollo de la fotografía profesional a partir de la expansión de imágenes realizadas con las cámaras de vistas. Pero los artistas de vanguardia buscaron crear imágenes que rompieron con la idea de la percepción del motivo arquitectónico, representándolo deformado a través de perspectivas.

La experimentación con las nuevas cámaras como la Leica y la Ermanox (las primeras en formato estándar), y el juego con el encuadre y la composición, definieron el estilo de la fotografía arquitectónica de esta época, al romper con los modos establecidos de visión. Fueron los movimientos de vanguardia, los que acogieron estos nuevos parámetros de visión fotográfica, especialmente aquellos relacionados con el entorno constructivista de Rodchenko, la “Nueva Visión” de László Moholy-Nagy y la “Nueva Objetividad” de Albert Renger Patzsch.

Estos nuevos recursos visuales y compositivos, permitieron experimentar con la representación de la arquitectura en la imagen fotográfica, rompiendo con los códigos convencionales y evidenciando la radical evolución de la fotografía durante esta época. Imágenes como el *Empire State Building* de Eduard Steichen, *Street in Essen at the train station* de Renger Patzsch, *Puente transbordador sobre Marsella* de Herbert Bayer y *Fotografía de la escalera principal, edificio Daily Express* de Dell & Wainwright, fueron claros ejemplos de la nueva representación en la Fotografía Arquitectónica.

Destacó Gyula Halász, mejor conocido como Brassai quien gracias a sus recorridos nocturnos por las calles de París y su amor por ella, capturó la esencia de la ciudad en sus fotografías y publicó su primer libro fotográfico en 1933. Brassai aseguró que la fotografía le había permitido atrapar la noche de París y la belleza de las calles y jardines, bajo la lluvia y la niebla. Gracias al éxito de sus trabajos, fue llamado "El ojo de París" por su amigo Henry Miller.

Asimismo, la utilización del fotomontaje en estos años fue de suma importancia en el desarrollo de la fotografía moderna, formando parte de las distintas vanguardias y de los artistas independientes, aprovechó los elementos de la arquitectura, para crear composiciones visuales donde los edificios o proyectos no construidos, cobraron importancia en base a los planos o líneas en el espacio, Los trabajos de Alexander Rodchenko, mostraron la arquitectura de este tipo, ya no como piezas monumentales, sino como artefactos puros o como elementos abstractos.

Hacia el año de 1929 se celebró en Alemania, en nombre de la *Deutscher Werkbund*<sup>5</sup> la exposición *Film und Foto* que... *exhibió un espectro de prácticas y debates fotográficos internacionales que delimitaron un clímax en la fotografía del siglo XX, señalando la aparición de una nueva historiografía y teoría crítica del medio*<sup>6</sup>, dando una de las mejores definiciones visuales del ideal de la arquitectura moderna. *Film und Foto* se convirtió en una muestra que abarcó fotografías documentales, copias en negativo, fotomontajes, foto collages, fotografías aéreas, foto-pintura y hasta microfotografía, entre otros; donde se incluyeron obras de fotógrafos de distintas partes del mundo como Eugène Atget, Andreas Feininger, Florence Henri, El Lissitzky, George Grosz, John Heartfield, Man Ray, Moholy-Nagy, Edward Weston, Walter Peterhans y Renger-Patzsch, por mencionar algunos.

Posteriormente se editó un libro que incluyó en su portada *El Constructor de El Lissitzky... explicitando el gran número de fotomontajes y “manipulaciones fotográficas” –entendido en el sentido más amplio– que se vieron en la muestra, y que junto a las fotografías de corte más directo, próximas a las tendencias de la nueva objetividad alemana, se convirtieron en las grandes protagonistas de la exposición.*<sup>7</sup>

Por otra parte, con la creciente transformación de la práctica fotográfica, la llamada “Nueva Objetividad” reivindicó la esencia de la fotografía alejándola de cualquier manipulación de la imagen. La corriente pasó de Alemania al resto de Europa y Estados Unidos y fundamentó las posibilidades técnicas de la imagen en la nitidez y la utilización de la luz, que modelaron formas y extrajeron efectos en los objetos cotidianos. Sus principales exponentes fueron Karl Blossfeld, August Sanders y Albert Renger- Patzsch, siendo este último el más destacado dentro de la Fotografía Arquitectónica con sus fotografías de fábricas en la cuenca del Rühr

---

<sup>5</sup> Asociación mixta de arquitectos, artistas en industriales, fundada en 1907 por Herman Muthesius; precursora de la Bauhaus

<sup>6</sup> Foster, Hall, Rosalind Krauss, Yve- Alanis Bois y Benjamin H.D. Buchloh, *Arte desde 1900: Modernidad, Antimodernidad y Posmodernidad*, España, Editorial Akal, 2006, p. 232

<sup>7</sup> Alcolea, Rubén. A. *De la ciudad al aire comprimido, génesis de la fotografía moderna de Arquitectura*. Barcelona, España. RA: Revista de Arquitectura. 2008. p.34.

que retrataron el creciente esplendor de la industria alemana. Los intensos contrastes entre los paisajes industriales fotografiados por Renger Patzsch convirtieron a los edificios fabriles en verdaderos símbolos de referencia para la nueva arquitectura, y establecieron un nexo de unión entre fotógrafos y arquitectos.

La fotografía en el periodo moderno fue un elemento esencial en el proceso arquitectónico. Asimismo, la fotografía arquitectónica moderna, se movió alternamente entre una corriente convencional y otra más subjetiva, que desaparecieron hacia la década de 1970, cuando entraron por igual en el contexto artístico de museos y galerías

### **1.2.2. Fotografía arquitectónica estadounidense durante las vanguardias**

En el cambio de siglo, no solo Europa experimentó un periodo de modificaciones en diferentes aspectos culturales, Estados Unidos también tuvo cambios de tipo social que afectaron principalmente el pensamiento cultural del país.

Con el desarrollo de la producción industrial y en serie, y la rapidez con la que se concibió la ciudad, los nuevos fotógrafos buscaron retratar el presente y plasmar el espíritu de Nueva York, en vías de la modernidad.

Aquí, la arquitectura fue desvinculada de la ciudad, y al igual que en Europa, el motivo arquitectónico se presentó como un elemento autónomo que perdió la referencia con el suelo y donde la fotografía jugó con nuevos estilos compositivos como los ya mencionados picados y contrapicados.

De igual forma, en la ciudad neoyorquina, surgieron cámaras más novedosas, ligeras y precisas como la *Pancake Akeley*<sup>8</sup> que fue utilizada por fotógrafos como

---

<sup>8</sup> Fue inventada por el explorador Ethan Akeley, que para una de sus expediciones cinematográficas a África vio necesario diseñar una cámara nueva, fiable y capaz de soportar los rigores extremos de los safaris. Esta cámara tenía una forma circular muy peculiar y compacta, que permitía mantenerse sin vibraciones durante la filmación.

Paul Strand, quien realizó una famosa serie sobre la empresa que fabricó la cámara y sus productos derivados de ella, imágenes que trascendieron la representación del objeto industrial y fueron precursoras para la fotografía moderna estadounidense. Strand realizó estas instantáneas con una especial delicadeza por el detalle, evidenciado el ideal de la época: el culto a la industria y a la máquina.

En este panorama destacó también Charles Sheeler, (quien ya había realizado la serie de instantáneas sobre la fábrica Ford), fotógrafo que tuvo una evidente fascinación por exaltar la estética de la máquina. Su trabajo (como de el Renger-Patzsch en Europa) estableció un nexo de unión entre fotógrafos y arquitectos, seducidos ambos por la magnitud tanto del progreso como de las construcciones que lo hicieron posible.

Así, la estética de la máquina, pretendió unificar las propuestas arquitectónicas europeas y americanas, en vías de la idealización de un estilo internacional válido en todos los países industrializados.

Una de las fotografías más difundidas y publicadas por las revistas de vanguardia, fue la de la famosa construcción de Richard Neutra *Lovell Health House*<sup>9</sup> imagen que tuvo una notable influencia tanto en los arquitectos, y su acercamiento a los procesos industriales, como en los fotógrafos, que se vieron interesados por las nuevas posibilidades compositivas de la arquitectura. En este sentido, fue el mismo Neutra, (quien abogó por los procesos industriales como génesis de la arquitectura de la época) quien externó la importancia de utilizar la imagen fotográfica como medio de difusión para la obra arquitectónica.

---

<sup>9</sup> Vivienda unifamiliar terminada en 1929, que reflejó la utilización masiva de productos industriales y que marcó una pauta para la historia de la arquitectura.

Por su parte, Alvin Landgdon Coburn, principal representante del movimiento vorticista y miembro del grupo "Photo-Secession, optó por retratar la ciudad. Encontró en los puentes y los rascacielos un tema fotográfico, consecuencia de la vitalidad de la vida urbana durante los primeros años del siglo XX. Coburn consideró que tanto la cámara como la fotografía, eran la única vía capaz de documentar los constantes cambios de la ciudad moderna.

De igual forma, Berenice Abbott, hizo un retrato de la ciudad neoyorkina, dando importancia a la precisión con los detalles de la imagen y con los encuadres generales (Abbott al igual que su maestro Eugene Atget, será retomada en el tercer capítulo).

Pero el gusto por la estética de la máquina, la industria y el crecimiento de la ciudad no fueron los únicos temas a retratar durante este periodo. Los educadores, las agencias y las organizaciones también comenzaron a buscar la documentación de sus actividades caritativas y sociales, donde la prensa popular proporcionó un mercado viable para la fotografía de contenido social, en este campo destacó el fotógrafo Lewis Hine, quien con su trabajo en las Isla de Ellis y sus estudios sobre la vida en los vecindarios de Nueva York, reforzó la empatía de muchos grupos de acción social con interés en apoyar sus causas.

Entre 1908 y 1918 Hine, trabajó para el Comité Nacional contra la Explotación Laboral Infantil donde realizó diversos viajes en los que documentó a niños que trabajaban en fábricas, minas y granjas. Su trabajo se enfocó también, en las penurias humanas del mundo industrializado, fotografías en las cuales dejó ver una visión humanista basada en la reforma social. Posteriormente, su labor sufrió notables cambios, ya que sus clientes comenzaron a interesarse más en la promoción de programas que en la documentación de problemas sociales. Puesto que en los años de entreguerras surgió una tendencia dentro de las artes visuales donde se desarrolló un interés por el trabajador sumergido en el capitalismo industrial y la época de las máquinas, Hine fue uno de los fotógrafos que comenzaron a evidenciar la condición humana dentro del mundo industrial,

convencido de que, al retratar el lado positivo de la función del trabajador, contribuiría al progreso social. Ejemplo de ello, fue la construcción que fotografió del Empire State Building en mayo de 1930, obra donde destacaron las formas gráficas de las vigas, los soportes de la estructura del edificio y las bridas perspectivas oblicuas. Los objetivistas y constructivistas desarrollaron especial atracción por su trabajo.

Destacó también dentro de esta nueva propuesta, Margaret Bourke White, quien mostró sus imágenes industriales con cierta grandeza, creando un estilo personal, completamente contemporáneo. Su trabajo nació de una valoración por la estética de la maquinaria, donde le otorgó cierto grado de belleza y autoridad a las estructuras que eran consideradas desagradables a la vista. Bourke White también fue una de las principales fotógrafas de la famosa revista *Life*, destacando sus imágenes en el primer número de ésta.

Otro referente importante (de quien se profundizará en capítulos posteriores) fue Walker Evans, quien a finales de la década de los veinte se dedicó a hacer abstracciones. Asimismo, contribuyó a cambiar la práctica fotográfica de Estados Unidos en la década de 1930, siendo figura importante del proceso de modificación que se dio desde la abstracción modernista hacia el auge de la fotografía documental social.

Dentro del panorama estadounidense, surgieron importantes organizaciones que fueron relevantes para la actividad fotográfica del país. La *Photo League* fue una de las más influyentes, contando con fotógrafos aficionados y profesionales que tuvieron especial interés en producir fotografía de contenido documental socialmente relevante. Estuvieron equipados con instalaciones rudimentarias, donde se impartían clases de fotografía introductoria e intermedia, y asimismo contaron con talleres de alto nivel, grupos documentales y de producción, creados para la exposición y publicación de proyectos de tipo documental. La mayoría de sus miembros eran americanos de primera generación, judíos y pobres. De entre el gran número de fotógrafos que formaron parte de esta organización y desarrollaron carreras notables, encontramos a Paul Strand, Margaret Bourke-

White, Aaron Siskind, László Moholy-Nagy, Lotte Jacobi, Edward Weston, Eugene Smith, Ansel Adams , Beaumont Newhall y Ezra Stoller, entre otros.

### **1.2.3. Bauhaus**

La creación de la escuela de la Bauhaus y su posterior relación con la fotografía durante este periodo, trajeron consigo hechos relevantes tanto para el campo fotográfico, como para el arquitectónico. En este sentido, la inclusión de un apartado de la Bauhaus dentro del capítulo interesa por ser un momento de la fotografía arquitectónica que es relevante para la investigación, al plantearse no sólo la postura del arquitecto frente a la imagen, sino también la inserción de la misma imagen fotográfica arquitectónica en el contexto academicista de la Bauhaus y su uso como herramienta indiscutible de difusión de la creación arquitectónica.

En 1919, tras la proclamación de la República de Weimar (1918), fue propuesto como director de la Escuela Ducal de Artesanías y de la Escuela Ducal Superior de Artes Plásticas, el arquitecto Walter Gropius, quien buscó reorganizar dichas escuelas y las fusionó para crear la Das Staatliche Bauhaus (Escuela Estatal de Arquitectura), establecida en Weimar. Su intención fue unir a artistas y artesanos, siendo la edificación el resultado común; pero la ciudad se encontraba dominada por conservadores que rozaron con las ideas de Gropius al que algunos veían como socialista, razón que orilló a la Bauhaus a cerrar sus puertas en 1924. A partir de entonces, la ciudad de Dessau fue la elegida para albergarla en su nueva etapa; aquí, la fotografía tuvo un papel importante al ser incluida en sus planes de estudio en 1929 y donde fue también utilizada como elemento publicitario o como método de ilustración al unificarse arte y técnica para la creación en serie.

La práctica fotográfica se vio impulsada por la comercialización de la Leica en 1925, que permitió el fácil manejo y exposición reducida. Las primeras fotografías de la Bauhaus no pasaron de ser testimonios de la cotidianidad de la escuela.



Lázló Moholy- Nagy fue el más entusiasta defensor de la fotografía, para él... *El objetivo de la cámara es el método ideal de la representación. La representación objetiva de los hechos por la cámara libera al espectador de la dependencia en la descripción personal de cualquiera y lo hace más apropiado para formar su propia opinión.*<sup>10</sup>

Con la salida de Gropius y la incorporación de Hannes Meyer<sup>11</sup>, los aspectos sociales dentro del grupo cobraron mayor importancia. Éste, nombró en 1929 a Walter Peterhans el primer profesor de fotografía, quien a su vez se relacionó entre lo tradicional y la nueva estética y combinó la filosofía y química en sus clases, además de considerar que la observación y los preparativos eran más importantes que apretar el disparador.

Así, surgió una doble vertiente dentro de la Bauhaus; por un lado la academicista representada por Peterhans, en la que se concibió a la fotografía como medio para expresar y difundir los principios de la escuela, y por otro la fotografía entendida como un medio de expresión y experimentación que defendía Moholy- Naghy.

En la Bauhaus, las imágenes solían repetirse en temas y técnicas que giraban en torno al ser humano y sus relaciones con la arquitectura producto de la influencia de Gropius, había también una preferencia por la inclinación o por la búsqueda de movimiento, capturas de efectos ópticos como los reflejos de objetos metálicos, y la aparición de la mano como muestra de las ideas de la Bauhaus que insistía en construir con la mente y las manos. Se pensaba en el qué y cómo fotografiar, que desembocó en una tipología de la fotografía de arquitectura.

Lucía Moholy colaboró con la Bauhaus para la publicidad de ésta, sus fotografías se caracterizaron por una fuerte objetividad en la que la protagonista era la arquitectura. Su asistente Erich Consemüller realizó registro de aquellos lugares de la Bauhaus que no se había retratado, imágenes que tuvieron mucho que ver

---

<sup>10</sup> Véase *Lázló Moholy- Nagy en Historia general de la fotografía*. Marie-Loup Sougez.p.328.

<sup>11</sup> Arquitecto para quien prevalecían los aspectos teóricos y académicos.

con la nueva objetividad y que poseían refinamiento, iluminación, mayor escala de grises, y puntos de vista más abiertos y efectistas.

Las fotografías nocturnas también cobraron importancia, especialmente las tomadas por Lyonel Feininger quien trasladó su idea de esculturas iluminadas, fotografiando el edificio de Dessau desde varios puntos de vista donde la luz produjo efectos tridimensionales.

Por otro lado, en el aspecto técnico Herbert Bayer- introdujo el tipo-foto que mezclaba imágenes con elementos tipográficos, técnica que empleó también Jan Tschichold.

La radicalización no política que perseguía todo lo no alemán chocó con el intercambio de artistas que apoyaban la Bauhaus, lo que, junto a la presencia de estudiantes y profesores judíos, acabó con la escuela definitivamente en 1933.

#### **1.2.4. Fotografía después de la guerra y hasta finales del siglo XX**

Los hechos políticos, sociales, culturales y artísticos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial marcaron un hito en la memoria colectiva, situándolo como el conflicto más grande que se ha dado en la historia de la humanidad. En este contexto, la fotografía fue una herramienta poderosa que encontró su función a través de la propaganda política y la fotografía de guerra.

Partiendo de lo anterior, el presente apartado interesa a la investigación, no sólo por las nuevas lecturas que se hicieron de la imagen como consecuencia de la guerra, sino por las nuevas posibilidades que encontró la fotografía arquitectónica, a través de los artistas que comenzaban a generar una crítica social retratando las problemáticas de su contexto, y donde el uso de la fotografía a color le dio un sentido nuevo a la imagen.

Todos los planteamientos abordados en este apartado han influido en la investigación al ilustrar la transformación del discurso de la fotografía desde

mediados de siglo y hacia la posmodernidad; aquí, interesan las nuevas vías de creación que tuvo la fotografía arquitectónica y que a su vez han servido como antecedente para la fotografía arquitectónica contemporánea.

Partiendo de lo anterior, situémonos después de la Segunda Guerra Mundial, donde la fotografía siguió teniendo importancia como herramienta de difusión y donde las distintas corrientes fotográficas que habían surgido antes de la guerra continuaron desarrollándose; aquí el fotoperiodismo encontró su evolución al insertarse en el campo de la fotografía documental. Ya a finales de la década de 1930 y durante 1940 se habían desarrollado proyectos documentales que se convertirían en íconos de la historia de la fotografía de documento social, tales como *Madre Inmigrante* de Dorothea Lange y organizaciones independientes que se dedicaron a este género fotográfico como la *Photo League*. Hacia 1950 destacaron trabajos como *Un pueblo Español* de W. Eugene Smith y los documentos humanistas promulgados por Edward Steichen, en la gran exposición *The Family of Man* que tuvo lugar en el MOMA de Nueva York en 1955 “concebida como el espejo de elementos universales y de emociones cotidianas”.<sup>12</sup>

Pero en ruptura con los parámetros tradicionales de la fotografía documental, tuvo auge (también en la década de 1950) la Street Photography (fotografía de la calle) donde fotógrafos como William Klein con su libro *New York* (1955) y Robert Frank con *Los Americanos* (1958) se convirtieron en una referencia a seguir por los fotógrafos de la Escuela de Nueva York que hasta 1960 se dedicaron a retratar las calles a través de encuadres y puntos de vista inusuales. Garry Winogrand, Diane Arbus y Lee Friedlander fueron los más destacados representantes de la fotografía de calle a raíz de la exposición *New Documents* que John Szarkowski realizó en el MOMA de Nueva York en 1967. Ellos adoptaron un nuevo estilo documental donde el sentimentalismo y romanticismo no fueron elementos importantes, pues su discurso no buscó denunciar, luchar o remover conciencias. Así, la expresión personal prevaleció por encima del compromiso. Sus imágenes

---

<sup>12</sup> Rubio, Oliva María y Hans-Michael Koetzel, Círculo de Bellas Artes. *Momentos estelares de la fotografía del siglo XX*. Madrid, España. Ediciones Exposiciones. 2006.p.40

buscaron ser el reflejo de la sociedad americana, adhiriéndose al estilo de Robert Frank.

### 1.3. Hacia el discurso posmoderno

Hacia las últimas décadas del siglo XX el arte y la fotografía comenzaron a sufrir una transformación en su discurso, la ruptura con las formas establecidas por el modernismo significó la aparición de nuevos rasgos formales en la cultura relacionados con un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico; esto, trajo consigo a la sociedad postindustrial o de consumo, entendida también como la sociedad de medios de comunicación o del espectáculo.

En este sentido, la falta de distinción entre el arte elevado y las formas comerciales, el crecimiento de lo kitsch sobre el ámbito de la cultura superior, la pérdida del discurso técnico de cada disciplina, el pastiche y la imitación de los estilos muertos, la pérdida del individualismo, y el retorno al pasado y la incapacidad de enfrentar el presente, fueron solo algunos de los nuevos planteamientos que definieron la esfera cultural y artística del discurso posmoderno.

Pero hay que entender que a lo posmoderno no le interesó el rechazo o rebasamiento de lo moderno... *sino una relectura de la modernidad, es decir, una mirada crítica que, auspiciada por el proceder de la reflexividad y autoconfrontación señalado por Beck, reescribiera el carácter ingenuo del proyecto emancipador moderno.*<sup>13</sup>

Así, la fotografía se deslindó de los grandes relatos de la modernidad, que dieron pie a la redefinición y reubicación de la imagen fotográfica dentro del espacio discursivo, donde el planteamiento de “oposición” o “resistencia” del que hablaba Gilles Deleuze, devino en un discurso social, público y político. En este sentido, el discurso fotográfico se vinculó con la sociología, antropología y la crítica cultural e institucional. La fotografía se planteó nuevos cuestionamientos acerca de sus formas estéticas, sus modos de producción y, sobre todo, su recepción.

---

<sup>13</sup> Pérez, David. *La instantánea imposible: Fotografía, Neovanguardia y Posmodernidad en el contexto del arte crítico contemporáneo*. Valencia, España. FOTOCINEMA, Revista Científica de Cine Y Fotografía. 2015. p.185.

La década de los 60s marcó el periodo de transición para establecer este nuevo orden internacional, donde los avances electrónicos y las nuevas vías de información encontraron su desarrollo.

Durante este periodo, destacaron grandes maestros que influyeron de manera notable en décadas posteriores; el caso de la pareja de artistas Bernd y Hilla Becher fue uno de los más importantes de la época. Fotógrafos alemanes que fueron los más firmes opositores a la Fotografía Subjetiva de los años 60, se adscribieron a la fotografía de la Nueva Objetividad alemana y comenzaron en 1957 su historia fotográfica de la arquitectura industrial anónima. La pareja que se había conocido en la Academia de Artes de Düsseldorf, se interesó desde el primer momento en los edificios industriales cerrados o en peligro de demolición, convirtiéndose en lo que Alley Ronald calificó como “arqueólogos industriales”. Los Becher comenzaron a documentar fotográficamente estas estructuras en peligro de extinción y los convirtieron en documentos de estructuras históricas, intentando producir una serie continua de sus diferentes formas aparentes; vieron en ellas auténticas esculturas que calificaron como “obras sin autor” pues los creadores de ellas habían sido técnicos enfocados en la función y no en la forma, ni el arte. Su vasta labor fotográfica se extendió desde Europa hasta Norteamérica y capturó todo tipo de construcciones industriales como depósitos de agua, torres de refrigeración, gasómetros, castilletes de extracción, plantas de tratamiento, graveras, caleras, silos de cereal y/o de carbón, altos hornos y naves industriales, retratándolos siempre aislados de su entorno, desde una perspectiva central fija. Su trabajo con series y tipologías remitió al arte posminimalista y conceptual de mediados y finales de los años sesenta. Su obra fotográfica fue mayormente reconocida gracias a su actividad docente en la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf entre 1976 y 1996, donde influenciaron a muchos estudiantes que durante la década de los 1990 alcanzaron gran reconocimiento, tales como Andreas Gursky, Candida Höfer, Axel Hütte, Thomas Ruff, Thomas Struth y Petra Wunderlich.

También durante este periodo se comenzó a emplear la técnica que consistía en pintar sobre las fotos, e incluso se comercializaron colores especiales para ello. Elisabeth Lennard, establecida en París, se dedicó a colorear sólidas arquitecturas; mientras David Maclay se sirvió de algunos realces situados con precisión para expresar la monumentalidad del espacio. La sorprendente expansión del color hacia los años setenta, constituyó en el campo artístico, una ruptura con las ideas y los procesos tradicionales.

El uso de la fotografía en color se extendió por todas partes y de manera comercial, especialmente la Kodacrome<sup>14</sup> que se convirtió en el soporte más utilizado para la fotografía familiar y de turismo. Los procedimientos de tratamientos se estandarizaron y se adecuaron a kodak. Así, se hicieron posibles incluso, las tomas con luz escasa.

En 1953, Edward Weston al presentar en *Modern Photography* algunas de sus fotos en color, había escrito: *Es estúpido decir que el color matará al blanco y negro. Se trata de dos medios distintos con objetivos distintos. No pueden en absoluto hacerse la competencia*<sup>15</sup>. Argumento que es completamente cierto, puesto que la fotografía en color plantea tanto problemas como soluciones exclusivas de ella.

Muchos artistas no dudaron en tratar el color en temas clásicos y específicamente en el paisaje. Joel Sternfeld, Mitch Epstein y Len Jenschel retornaron al romanticismo. Pero el más bello equilibrio entre todas las obligaciones del color, apareció en la obra del fotógrafo veterano Harry Callahan, quien en su libro *Harry Callahan: Photographs in Color* (1980) nos dejó conocer la profundidad de una obra que superó todas las normas estéticas.

Gracias a la repetición de sus problemas fundamentales, la fotografía en color recorrió un gran camino en 30 años.

---

<sup>14</sup> Kodachrome es el nombre comercial de un tipo de película fotográfica para diapositivas en color que fue fabricadas por Eastman Kodak entre los años 1935 y 2009

<sup>15</sup> Véase Edward Weston en *Historia de la Fotografía*, Jean Claude Lemagny.p 220.

Para la década de los 70s comenzó a perderse el valor aurático de la imagen y la fotografía se empezó a concebir como un medio de demanda social.

Hacia 1975 la George Eastman House, con la curaduría de William Jenkins, inauguró en el Museo Internacional de la Fotografía en Rochester (Nueva York) la exposición *The New Topographics, Photographs of a Man-Altered Landscap*, que reunió a jóvenes fotógrafos como Robert Adams, Lewis Baltz, Joe Deal, Frank Gohlke, John Schott, los alemanes Bernd and Hilla Becher, Henry Wessel Jr., Nicholas Nixon y Stephen Shore, que se centraron en documentar el paisaje urbano de las ciudades industriales durante los primeros años de la década de los setenta.<sup>16</sup> La exposición continuó con la labor de documentación objetiva iniciada una década antes por Ed Ruscha con sus libros-objeto, como *Todos los edificios en Sunset Strip* (1966).

Las imágenes, que retrataron construcciones industriales o edificios suburbanos, testimoniaron una preocupación por medir el impacto de la civilización sobre el medio ambiente natural, como la urbanización salvaje. *El equilibrio entre el espacio del motivo y del fondo era tal que en la mayor parte de las imágenes no se distinguía otro tema que el de la realidad misma, vista como es, plana y sin adornos: un edificio, un estacionamiento, un tanque de agua, un lote industrial. Sin personas o señales de movimiento, sólo la arquitectura, con algún objeto o mobiliario urbano*<sup>17</sup>.

La exposición además de introducir el color como concepto en la fotografía de arquitectura, marcó el comienzo de un enfoque lingüístico que se asimiló después como la propuesta posmoderna.

Por otra parte, en todas las prácticas artísticas (arte conceptual, ambiental, corporal, del acontecimiento) se buscó primeramente utilizar a la fotografía como

---

<sup>16</sup> NOTA: La exposición continuó con la labor de documentación objetiva iniciada una década antes por Ed Ruscha con sus libros-objeto *Algunos apartamentos en Los Ángeles* (1965) ó *Todos los edificios en Sunset Strip* (1966).

<sup>17</sup> Gonzales Flores, Laura. *Técnica e imagen, la fotografía arquitectónica como concepto*. Urbelandia, Brasil. Art Cultura. 2010. p.108.



simple instrumento de documentación, para más tarde impregnarse de su lógica y terminar por invertirse los papeles, es decir, por volver a la fotografía en sí, como práctica artística primordial.

Asimismo, se hizo evidente la hibridación de la fotografía con las corrientes plásticas que se gestaron en la modernidad y continuaron en vías del proyecto posmoderno. Esta relación, nos mostró dos grandes propuestas: por un lado, el de la *figuración* (Expresionismo Abstracto, Pop Art, Hiperrealismo) y por otro, el del *acontecimiento* (Land Art, Body Art, Happening y Performance); en la primera, la relación entre la fotografía y la práctica artística evidenciaba el enfoque realista, mientras que en la segunda se presentó insegura y contradictoria, puesto que se trató de prácticas artísticas alejadas del mimetismo figurativo y que incluso llegaron a rechazar la idea de la representación.

La fotografía también sirvió de registro o medio de archivado en las nuevas tendencias como el Land Art, obras que sin la fotografía serían casi desconocidas o letra muerta para el público. La *Spiral Jetty* de Robert Smithson (que aún extiende sus aproximadamente 500 m. sobre las aguas del Gran Lago Salado de Utah); el gran Observatorio de tierra y madera de Robert Morris que edificó en el corazón de Zuiderzee holandés; las numerosas Líneas de piedra que Richard Long reunió en diversos lugares desérticos dispersos por el mundo, son trabajos que fueron conocidos por la memoria fotográfica que hizo circular y multiplicar sus imágenes rastro. Pero pronto la fotografía dejó de limitarse a ser un instrumento para la reproducción documental de trabajo, hasta el punto en el que la realización ambiental fue elaborada en función del procedimiento fotográfico.

Hacia la década de los 80s en la cultura de los mass media, se dio una profunda crisis de la verdad en el arte, es decir, hubo una problematización de lo real, en donde las composiciones fotográficas también experimentaron el fenómeno al construir imágenes influencia de la ficción cinematográfica, y donde las poéticas del compromiso político y de demanda social quedaron desacreditadas. La realidad ya no importa, el mundo ya no se compone de objetos sino de imágenes.

En vías del nuevo siglo, los avances tecnológicos dieron paso al perfeccionamiento y comercialización de la computadora, el internet y la cámara digital, y donde los mass se comenzaron a asentar dentro de la vida cotidiana en la cultura popular. Así, nos encontramos inmersos en una cultura visual dominada por el cine, la televisión y el internet, donde la imagen fotográfica es el eje primordial.

Joan Fontcuberta dice que el mundo contemporáneo se ha vuelto un solapamiento de simulacros donde las apariencias han sustituido a la verdad y donde esos valores de verdad, de registro, de memoria o archivo se orientan hacia lo virtual. En el desarrollo de la era digital se evidencia la inevitable manipulación que se da en el proceso de toda imagen fotográfica, así pierde su veracidad y los valores que la formaban en un inicio, para adquirir otros donde se adscribe a una realidad de ficción.

La fotografía digital ha ido asumiendo las antiguas funciones de la fotografía tradicional, la cual ha quedado descartada hoy para resolver funciones vitales; de esta forma solo ha perdurado para prácticas minoritarias o artesanales. Si anteriormente la fotografía análoga tenía como soporte el papel, la fotografía digital lo hace a través la pantalla; así, al prescindir del soporte físico, la imagen se vuelve sin lugar y sin origen. La fotografía análoga significaba fenómenos, la digital significa conceptos. Responde a un mundo acelerado y a los requerimientos de la inmediatez y la globalidad.

Pero la fotografía posmoderna de arquitectura ha seguido los parámetros estilísticos surgidos en los años sesenta y setenta: ha sido objetivizante, documental y parentética, manteniendo un enfoque tipológico (al estilo de Bernd y Hilla Becher) y topográfico (al estilo Ed Ruscha), su interés principal ha sido el de construir un discurso visual documental y crítico de las condiciones de vida contemporánea a través de sus lugares y su arquitectura. Los motivos arquitectónicos se han convertido en fórmulas y modelos culturales. Las urbes se

han convertido en imágenes: en la actualidad, más que señalar la ciudad, las fotografías de arquitectura funcionan como síntomas de la vida contemporánea. Pero la fotografía arquitectónica contemporánea y el discurso que le ha dado forma será desarrollado en capítulos posteriores.

## 2. UN ANÁLISIS DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO

### 2.1 La arquitectura en el entorno social

“La Arquitectura es el arte inevitable. Despiertos o dormidos durante las veinticuatro horas del día, estamos en edificios, en torno a edificios, en los espacios definidos por ellos, o en espacios o ambientes creados por la mano del hombre.”

*Leland M., Roth. Entender la Arquitectura, G. Gillie, Barcelona, 1999. Pág. 1.*

La arquitectura se ha consolidado como el arte y la ciencia de la construcción; según Frank Lloyd Wright es la vida que cobra forma, el gran espíritu que se mueve y persiste y aquello que crea según la naturaleza del hombre y a pesar de las circunstancias.

De todas las disciplinas artísticas con las que se relaciona el ser humano, la arquitectura es aquella que se encuentra más íntimamente ligada a él, ya sea por su constante uso e interacción o por su inevitable presencia en la vida cotidiana. Al ser el arte tectónico, se asimila también como forma habitable donde la naturaleza por sí misma no tiene mérito alguno; está pues, condicionada a ser construida enteramente por la mano del hombre, pero también tiene la capacidad de condicionar el comportamiento de este, a través de los que expresa.

La arquitectura ha cambiado de acuerdo a su transformación en el tiempo y el espacio, siempre influenciada por motivos estilísticos, artísticos, creativos, sociales y culturales que han permitido su creación. Se manifiesta además como un testigo y contenedor de vida que pudo haber ocurrido en el pasado, que está sucediendo en el presente y dejará huella en el futuro, creando así un legado en la memoria colectiva y cultural; se ha consolidado pues, como un símbolo de identidad para los individuos en los diversos contextos sociales y culturales.

Emmanuele Lo Giu dice que la sociedad de hoy delimita el nuevo papel de la arquitectura, en la cual las personas tienen una importancia fundamental. La ciudad como objeto dejó de existir debido a que ya no corresponde a un tema definido o concentrado, ahora las personas habitan en territorios urbanizados, los cuales son una fusión de lo natural y lo artificial; la ciudad desde un principio fue un invento del hombre en una sociedad que cambia constantemente y cada vez a un mayor ritmo.

No podemos concebir a la ciudad actual sino de manera abstracta, no está conectada en un sitio ya que se mueve, y más bien consiste en una red de personas que comparten viviendas por un espacio de tiempo en determinado territorio, y se rigen por leyes y limitaciones preconcebidas.

Una de las principales características de las ciudades de hoy es que los distintos grupos que habitan el territorio que delimita a ésta, lo usan de diversas maneras. Actualmente la ciudad es un territorio ya construido, y en creciente demanda de vivienda por parte de la población. El hombre ya no se encuentra anclado a un sitio y no quiere una vida local, por lo que la casa debe moverse con él. La sociedad actual está más lista a una apertura para trabajar el urbanismo, usar lo que ya tenemos y ajustarlo a la nueva forma de vivir de las personas.

Por otro lado, el arquitecto holandés Jacob Berend Bakema dijo que la función de la expresión arquitectónica y del urbanismo en la nueva sociedad es la misma que en la sociedad tradicional. La arquitectura y el urbanismo son sencillamente la expresión espacial del comportamiento. Por ello apreciamos las ciudades antiguas, porque nos comunican visualmente (con el volumen edificado) el comportamiento humano. Primero, el hombre crea el medio, y luego este, a su vez, influencia al hombre. El entorno está constituido por cosas simples: los muros. Según Bakerma, seremos afortunados en la medida que las construcciones amplíen las posibilidades de vivir en un espacio determinado y establezcan una relación personal con este espacio total. Harán posible el desarrollo de una estética o de un estilo basado en el derecho de cada uno a tener

una opinión personal sobre la vida, después de haber creado las condiciones materiales para dar esta libertad espiritual a cada uno: esa es la verdadera democracia.

Así, dentro de esta disciplina podemos encontrar distintos factores que han condicionado su creación y que han sido vitales para su entendimiento y análisis. A esta investigación le interesa resaltar tres elementos formales de la obra arquitectónica que se consideran fundamentales dentro de la Fotografía y que jugaran un papel protagónico para la composición de la imagen. A lo largo de este capítulo, se busca abordar la arquitectura a través de sus rasgos visuales compuestos por las formas, el material y el color, como elementos protagónicos que se conjugan para crear un lenguaje y emitir juicios de valor acerca del objeto arquitectónico.

## 2.2. Un análisis de la forma en Arquitectura

*La forma arquitectónica es el punto de contacto entre la masa y el espacio...Las formas arquitectónicas, las texturas, los materiales, la modulación de luz y sombra, el color, todo se combina para infundir una calidad o espíritu que articule el espacio. La calidad de la arquitectura estará determinada por la maestría que el diseñador despliegue al utilizar y relacionar estos elementos tanto en los espacios interiores como en los que envuelven los edificios.*

Edmund N. Bacon. The Design of Cities, 1974.

La forma en el mundo sensible ha sido fundamental para concebir la realidad y las cualidades de ella. Dado que en el panorama artístico la forma tiene un evidente protagonismo, interesa aquí hablar de dicho concepto como elemento que le da sentido a la imagen arquitectónica y que nos permite hacer una lectura más formal de ella.

La forma a través de la historia del arte ha sido definida desde distintas perspectivas. Etimológicamente corresponde a las palabras griegas *morphé* y *éidos*, en donde se identificó a la forma como la figura de un objeto físico. Pero fue Aristóteles quien profundizó en su definición, concibiéndola así como las características de un objeto en el cual podemos identificar dos tipos de forma: la forma accidental entendida como la esencia de dicho objeto y la forma sustancial, entendida como la determinación o propiedad de las que el sujeto puede prescindir sin sufrir una modificación completa.

Hegel distinguió tres formas esenciales dentro del desarrollo histórico del arte: el Arte Simbólico, el Arte Clásico y el Arte Romántico. Dentro del Arte Simbólico, que a través de las formas artísticas busca expresar la inquietud de la idea abstracta, tiene lugar la Arquitectura. *Su tarea consiste en esto, preparar la naturaleza inorgánica de tal manera que quede emparentada con el espíritu como mundo*

*artístico exterior de este.*<sup>18</sup> Así, el hombre va a partir del material sensible de la naturaleza para construir una forma a la cual le va a asignar un significado. Pero al negarse la naturaleza exterior a conciliar con el espíritu, a la idea no le es posible manifestarse de forma clara en ella, por ello, la simetría y el orden que impone la Arquitectura en la materia llevará a la idea a deslindarse de este estado de inquietud.

Hildebrand en su libro *El problema de la forma en la obra de arte*, parte tanto de los distintos modos de percepción como de los diferentes puntos de contemplación y a través de las impresiones visuales define la apariencia de los objetos, dando paso a la concepción de la forma y sus distinciones, así como su representación en la naturaleza y su importancia en el campo artístico. La forma entonces, es concebida como la cualidad de las cosas, desarrollada a partir de las leyes de movimiento y reconocida como aquel factor de la apariencia que solo depende del objeto. Cuando la vista se fija en un solo punto del objeto y se experimenta la relación con los distintos puntos a modo de acto de movimiento, la vista se transforma en tacto, por tanto en representaciones de movimiento, que a su vez constituirán el material de la visión y la representación abstracta de la forma.

*En la arquitectura, como arte, se crea un espacio para el ojo, esto es, un espacio unitario a través de una forma, se crea una unidad que no es causal, como en la naturaleza, sino conferida por la forma en el arte...esa forma unitaria es la que imponemos a la naturaleza en una relación desarrollada y ya no ingenua con ella.*<sup>19</sup> Así, para el artista la representación plástica de la naturaleza es una reproducción de este mundo de formas, ya elaborado por su representación, lleno de valores espaciales activos.

Por su parte, el arquitecto Gottfried Semper planteó la idea de que las formas se hicieron a través de la utilidad y la fabricación de cada material, en donde ninguno

---

<sup>18</sup> Véase George Wilhelm Friedrich Hegel en *La estética de Hegel*, Biemel Walter, p.158.

<sup>19</sup> Hildebrandt, Adolf von. *El problema de la forma en la obra de arte*. Madrid, España. Visor. 1989. p.17.



permite intromisión en su círculo de formas, momento en el que habla del revestimiento que concibe como una envoltura delimitadora.

Alois Rielg, máximo representante de la teoría formalista, sintetizó diversas aportaciones de la cultura del Siglo XIX. En sintonía con el idealismo de Hans Von Marees propuso el concepto de Kunstwollen, es decir, “una voluntad de forma” que se impone a la finalidad, materialidad y factores técnicos. Como Schmarsow, Rielg afirmaba que la arquitectura era el arte del espacio y que esta “voluntad de forma” se evidenciaba en la articulación del espacio.

Heinrich Wofflin en *Conceptos fundamentales de la historia del arte* concibió a la forma arquitectónica como algo definido, firme y permanente, que pese a su estabilidad esta distanciado de la apariencia de movimiento constante, a lo que llama mutación. Wofflin, introduce el concepto de forma cerrada y forma abierta dentro de la Arquitectura, al concebir a la forma cerrada como un estilo tectónico donde impera un sentido de limitación y satisfacción, dando una impresión de reposo, donde el elemento riguroso geométrico es principio y fin.

Y a la forma abierta que concibe como estilo atectónico, lo definió como el estilo de la legitimidad más o menos disimulada y del orden libre. Aquí el arte interactúa con las apariencias de lo irregular y se abre la forma cerrada, es decir, la figura acabada se sustituye por la inconclusa y la ilimitada. En lugar de la impresión de reposo, surge la impresión de tensión y de movimiento.

Ya para principios del Siglo XX la concepción del arte cambió, al descartarse el ideal clásico de belleza como absoluto y unitario; al impulsarse los modelos duales de la teoría centroeuropea que dio paso al arte abstracto. Este, se basó en una nueva teoría purovisualista que sostuvo que el arte ya no se podía explicar por cánones estéticos y objetivos de belleza, sino por criterios basados en la percepción visual y captación a través de los sentidos.

Moholy Nagy, concibió dos tipos de forma que debían relacionarse y ser parámetro para la creación artística; por un lado, destacaron las formas ya conocidas como las matemáticas y las geométricas, y, por otra parte, nos

encontramos con las formas nuevas o formas libres que pueden descansar en parámetros de dimensiones (sección aurea y otras proporciones), posición, materiales (estructura, textura, tratamiento, superficie y agrupamiento organización de masas) y luz (color e ilusión visual). Dentro del arte se terminó con todo aquello conocido como *esprit de finesse* y comenzó el momento del *esprit geometric*. En este sentido, el objeto paso a ser un mero instrumento que al no ser reconocido a través de la forma, perdió su calidad.

Dentro de la práctica arquitectónica, se excluyó la simetría, las proporciones y las relaciones aceptadas a priori; la naturaleza concordante que arreglaba las formas arquitectónicas según las leyes, dejó de ser válida, mientras que las masas se relacionaron de acuerdo a una regla impuesta en base al desarrollo del interior.

*Las formas se plasman en un proceso que es el mismo de la materia bruta que burbujea y se purifica en los altos hornos, se precipita en las coladas incandescentes, circula por conductos tortuosos, se escurre bajo las laminadoras e hiladoras y recibe por fin la impronta de una forma clara, exacta, matemática.*<sup>20</sup>

La arquitectura inició una experiencia formal por completo, en donde el trabajo mecánico en el que se basó la forma, superó y desterró a la naturaleza, apartando las leyes establecidas por ella. El espacio se manifestó en la dinámica, el ritmo y el crecimiento de la forma en direcciones indefinidas en infinitas.

Mies van der Rohe definió a la arquitectura como la voluntad de una época traducida al espacio viviente y cambiante, donde era inútil optar por las formas del pasado, puesto que solamente la actualidad podía dar la forma, abogando por la creación de una forma afín a sus ideales, usando los materiales de su tiempo. Se rehusó a tratar problemas referentes a la forma en arquitectura, dándole relevancia a los problemas de construcción, y afirmando que la forma no existía por sí misma.

En continuidad con las ideas de Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright habló sobre el nuevo sentido de la forma arquitectónica inspirada en la integridad

---

<sup>20</sup> Argan, Guilio Carlo. Walter Gropius y la Bauhaus. México. Gustavo Gili, 1983. p.37.

espiritual y resaltó los elementos formales de la obra, donde la estructura se entendió desde lo interior hacia lo exterior, las formas geométricas (especialmente las circulares) fueron más económicas para ella que el cuadrado de la caja, el peso del edificio recayó sobre columnas delgadas y aisladas y el vidrio e incluso el plástico se emplearon para cerrar o hacer más habitable el espacio.

A partir de la época de 1960, la arquitectura y el arte comenzaron a experimentar grandes cambios, el movimiento moderno comenzó a perder fuerza y en su lugar surgieron nuevas ideas basadas en los conceptos precursores del modernismo que fueron llevadas al extremo, y que fue conocido como el movimiento tardomoderno.<sup>21</sup>

Dentro del movimiento tardomoderno surgieron nuevas concepciones de la forma arquitectónica. Basado en la lógica extrema, en el énfasis circulatorio y el uso decorativo de la tecnología, se propuso un lenguaje formal más abstracto que convencional. Nos encontramos con una tendencia a sorprender mediante la discontinuidad, la novedad y la autosuficiencia como declaración vanguardista, alejada de la arquitectura tradicional.

La forma fue flexible, ajustable y enigmática; la maleabilidad del material y el movimiento indistinto de las curvas a partir de los planos, condujeron al supersensualismo. Pero a la par de este movimiento también surgió el llamado posmodernismo, que basó sus ideas a partir de la modificación del estilo precedente, construyendo sobre él, pero rechazando sus teorías casi por completo.

Dentro del movimiento posmoderno todos los planteamientos de la época en torno a la arquitectura, dieron como resultado un argumento general: la forma se basa en la forma por sí misma, donde se rescató su carácter primordialmente lógico y se exaltaron la estructura y los órdenes geométricos intrínsecos como elementos más importantes. *Este tipo de arquitectura que pretende no tener ningún*

---

<sup>21</sup> NOTA: El término nace en 1977 como etiqueta conveniente para diferenciar a un grupo de arquitectos creativos, de otro, con el que a menudo se confunden, los llamados posmodernos.

*significado, ni carácter histórico, niega la posibilidad de ejercer la actividad crítica.*<sup>22</sup>

Así, esta expresividad, basada en el proceso sintáctico y en las limitadas formas geométricas, logró renovar la representación arquitectónica, sustituyendo el sistema clásico (planta, sección y alzado) por la explotación de múltiples combinaciones.

Para principios de los años ochentas surgió, la nueva abstracción formal que trajo consigo una nueva capacidad de renovar la arquitectura, basada en el cubismo, suprematismo, constructivismo y De Stijl, se sustituyó el sistema clásico por la posibilidad de múltiples combinaciones que dieron paso al mecanismo de superposición y descomposición, y a las formas y construcciones dinámicas. El modo de representación arquitectónica fue ligado al espíritu de la época.

Con el paso de los años, la situación posmoderna de los años ochenta, se fue alejando de las tendencias de retorno al pasado; en su lugar se comenzaron a gestar grandes cambios tecnológicos que definieron el nuevo carácter arquitectónico y dieron paso a nuevas formas del saber y la cotidianidad. Esta nueva tendencia definida como high-tech tuvo un papel importante dentro de la arquitectura denominada posmoderna. La nueva arquitectura tecnológica busco a través de sus formas ser símbolo y expresión de poder y utilizar lenguajes historicistas, tecnológicos o eclecticismos. Las disponibilidades tecnológicas y el implemento de nuevos materiales generaron nuevas tendencias encaminadas a la ligereza, la dinamicidad y las transparencias. La forma y la función ya no guardaron relación, así, las cualidades de muchos objetos no se manifestaron de manera obvia en su forma. Sin embargo, el sentimiento de insatisfacción y los pocos esfuerzos por mejorar el entorno y la ciudad, supusieron un reto para la arquitectura de final del siglo: saber progresar utilizando todas las herramientas tecnológicas y científicas sin olvidar la memoria histórica, y saber cargar con la

---

<sup>22</sup> Montaner, Josep María, *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, España, Gustavo Gili, 1993, pág.175.

pesada herencia de la tradición arquitectónica y avanzar hacia las posibilidades tecno-científicas.

En la actualidad podemos apreciar la multiplicidad de propuestas y tendencias, que han avanzado con los descubrimientos tecnológicos, los ideales de la época y la experimentación a través de las herramientas constructivas y materiales. Las formas ahora buscan exaltar el progreso social, científico y tecnológico, la consolidación de la metrópoli como referente cultural de la ciudad industrializada y su constante evolución; son simples, abstractas e indefinidas, pero cargadas de un alto contenido teórico. Ahora que los procesos son inmediatos, fugaces y caóticos, las formas arquitectónicas no son la excepción, el discurso ha cambiado y las manifestaciones estilísticas se han visto afectadas por ello; nos encontramos en la era de la simplificación y la conceptualización del arte.

En este sentido, la forma como esa cualidad que da identidad a la arquitectura se ha transformado con el discurso arquitectónico a través del tiempo, así la imagen fotográfica en distintos momentos históricos de la arquitectura ha aprovechado esta expresión a través de las formas, para captar la esencia del espacio arquitectónico.

## 2.3 De la materialidad en arquitectura

*Cuando a la realidad se le enfrenta con verdad, cuando los materiales y los sistemas de construcción responden con verdad a necesidades reales y no a caprichos formales, cuando se logra alcanzar el equilibrio justo entre los objetivos que persigue el proyecto y los recursos que se asignan a él, cuando la expresión plástica es sincera, cuando se procede con verdad en todas las etapas de la creación arquitectónica, es decir, cuando la acción es firme, decidida y honestamente guiada por la verdad, entonces la arquitectura logra su finalidad de utilidad social, producir una obra útil es la aspiración más alta de todo ser humano.*

*Arquitectura México No.112, Noviembre/diciembre 1976. P. 126.*

A lo largo de este apartado se pretende abordar la importancia de los materiales en la creación arquitectónica, ya no como un elemento constructivo ni formal, si no como un rasgo lingüístico-expresivo comprometido a comunicar a través de sus cualidades.

*Cada material tiene sus características específicas que debemos comprender si es que queremos usarlo...Debemos recordar que todo depende de cómo usamos el material y no del material en sí...Los materiales nuevos no son necesariamente superiores. Cada material es lo que hacemos de él.<sup>23</sup>*

El arte de la construcción, nos ha llevado a profundizar en distintos elementos que la han hecho posible a través del tiempo y el espacio, estos elementos han logrado trascender su carácter constructivo al rescatar sus cualidades artísticas, culturales, sociales y estilísticas. En este sentido, el material es quizá uno los rasgos más importantes dentro del producto arquitectónico; éste, más allá de ser una vestimenta, ha podido atraer por su valor plástico y sus detalles expresivos, consolidándose como un elemento visual que comunica, define, expresa y provoca

---

<sup>23</sup> Véase Mies Van der Rohe en *Materia Arquitectónica*, pág. 5.

a la vez. El material como elemento que reviste y da significado a la estructura arquitectónica, propicia la comparación entre determinadas construcciones, para situar a las mismas en un contexto social y un entorno específico.

El material habla tanto por sus texturas, colores y olores, como por sus contrastes, luces, sombras y reflejos, sus aportaciones emocionales y visuales son imprescindibles para su función plástica. Cada línea, intersección, superficie, forma y detalle se conjugan para evocar atmósferas que pueden causar placer o desagrado; así, se crea un vínculo entre el espacio arquitectónico y aquel que lo llega a transitar o habitar.

Su uso no solo comprende su carácter constructivo y funcional; desde el punto de vista artístico siempre va a exaltar las cualidades del lugar, no solo por su carácter visual que incita a la contemplación, sino también por esa sensación de movimiento que se experimenta al transitarlo, influenciado por elementos tan simples como la luz y el color. En este sentido, hemos de concebir al material como el espíritu de la construcción arquitectónica, como esa esencia inevitable que evoca y provoca, en la que encontramos un sinnúmero de elementos que nos permiten interpretarla; las texturas, por ejemplo, constituyen estas cualidades físicas, visuales y expresivas que lo caracterizan. De igual forma adquiere sentido a través del color, un ejemplo claro ocurre en las cúpulas y mezquitas islámicas, que no causarían la misma sensación ni el efecto asociado a las plantas y el agua, ni la transportación al Jardín Celestial, si no fuera por el uso del color.

Asimismo, el material tiene una intención principalmente utilitaria, funcional e ideológica de acuerdo a su composición. La luz del vidrio por ejemplo, sugiere una metáfora en torno a la liberación del aura, al igual que el metal, la madera o la piedra que logran convertirse en lenguaje onírico de acuerdo a sus cualidades y características. Así, la experiencia con el espacio arquitectónico se ve influenciada entre otros elementos, por las cualidades materiales como los efectos de la luz, el color y la textura.

Desde la Antigüedad el material de construcción ha sido usado para marcar la diferencia de clases y reflejar lo lujosa, segura y elegante que podía ser una edificación, evidenciando así la posición económica de la clase alta y el tipo de viviendas que habitaban. Así, el uso del oro que era difícil de encontrar fue usado para proteger los extremos expuestos de la madera en edificios imperiales y religiosos japoneses, su empleo no solo tenía una finalidad práctica, sino que también reforzaba la posición social de las clases acomodadas. Se le dio valor a los elementos contruidos con piedras duras por las sencillas herramientas utilizadas, privilegiando la gran labor manual del hombre. Las piedras poco comunes como el granito, fueron apreciadas por su valor decorativo en el Antiguo Egipto.

También durante el siglo XX se buscó otorgar un valor estético a los materiales, pero ahora a través de los poco usados y de bajo costo. El hormigón fue considerado el material de vanguardia por su naturaleza cambiante que ofreció un abanico de posibilidades y significados que se le pudieron asignar a un material. Para la primera mitad de siglo, su significado (como muchos otros elementos en el arte) se ligó directamente a un propósito principal: su uso funcional.

Por otra parte, los materiales que fueron usados para indicar carácter y significación de identidad nacional ya eran usados desde el Siglo XIX; aquí los arquitectos buscaron proponer estilos nacionales basados en materiales específicos. Hacia los años 80 esta preocupación por el significado desapareció ante las ideas posmodernistas, a partir de aquí se buscó la compatibilidad con la abstracción y la expresión tectónica.

El material, como un elemento vital dentro de una construcción arquitectónica de cualquier estilo, cobra importancia no solo por sus cualidades físicas, visuales y constructivas, sino también por su capacidad de durabilidad y resistencia a través del tiempo. En este sentido, el material y el tiempo son dos factores que llegan a conjugarse dentro de la estructura para crear otra vía de lenguaje, así, los edificios vestuosos evidencian su envejecimiento, desgaste y permeabilidad, y con ello su belleza a través del material que lo reviste. Al entrar en contacto con los materiales



arquitectónicos y su capacidad de conservación, nuestra relación con el pasado se ve afectada de acuerdo a las cualidades visuales que nos transmite el lugar, hablamos entonces de la vida física y la pervivencia espiritual del material en la arquitectura. Lo efímero a través de la materia se hace presente.

*Todos tienen su misión, cada uno de acuerdo con su naturaleza peculiar. Materiales nuevos o viejos, todos tienen contribuciones activas para dar forma, carácter y calidad a un edificio. Todo material puede ser adecuado factor determinante del estilo, usar equivocadamente a un material significa dañar la integridad de todo el diseño*<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Lloyd Wright, Frank. *Frank Lloyd Wright: Sus ideas y sus realizaciones seleccionadas*. Buenos Aires, Argentina. V.Lerú. 1962. p. 342.

## 2.4. Del color en arquitectura

El color es un elemento integral de nuestra cotidianidad, no sólo en el entorno natural, sino también en el entorno urbano arquitectónico creado por el hombre. Ha desempeñado un papel notable en el proceso de desarrollo de los individuos y ha tenido una influencia importante en nuestro proceso de juicio perceptual.

El entorno arquitectónico en gran medida se basa en la percepción sensorial del color, que tiene efectos simbólicos y emocionales para el que vive la experiencia espacial.

En este sentido, el color como elemento que aporta significado a la arquitectura y que le otorga carácter a la imagen arquitectónica, puede servir para favorecer, destacar y disimular, para crear una sensación excitante o tranquila, para significar temperatura, tamaño, profundidad o peso y como la música, puede ser utilizada deliberadamente para despertar un sentimiento. Así, a través del color podemos recuperar el sentido de placer que se experimenta gracias a nuestras percepciones ópticas y asimilar la imagen arquitectónica, de acuerdo con las necesidades que le interesa comunicar. La arquitectura y el color deben de vivir en armonía para poder conformar un espectáculo visual.

Aunque la imagen arquitectónica se interesa más por los problemas que le plantea la forma que por los del color, este último es el que anima y destaca la construcción, el que crea un interés y requiere la respuesta emotiva del espectador. *En los exteriores y fachada los colores deben estar en relación con el ambiente, con la forma, con la región o localización del edificio y también con las cualidades estructurales y la sensación de peso, espacio, y distancia; el color rompe toda impresión de monotonía. Los colores vivos, solo deben ser utilizados en superficies de pequeñas dimensiones y habrán de ser armonizados con los otros colores y tonos del conjunto*<sup>25</sup>. El uso del color en la arquitectura interesa

---

<sup>25</sup> De Corso, Leandro. *Color, arquitectura y estados de ánimo*. Universidad de Morón Facultad de Arquitectura. [www.monografias.com](http://www.monografias.com).  
<http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Arquitetural/Pesquisa/Color%20arquitectura%20y%20estados%20de%20E1nimo.pdf>

aquí, por su orientación a premiar las cualidades de la forma y los intereses de uso o destino de la edificación, así como la atmósfera que se quiere recrear a través del espacio arquitectónico. En el siglo XIX por ejemplo, la arquitectura que se concebía como un símbolo de progreso económico recurría, entre otros elementos, al color para poder conformar ese escaparate de poder y lujo

John Ruskin en las siete lámparas de la arquitectura habla sobre el lenguaje cromático de la arquitectura. Ruskin decía que los materiales empleados en la construcción arquitectónica debían ser verdaderos y no una imitación, que podía existir una convivencia de materiales con color logrando la belleza de la forma: *La idea se puede a mi parecer, dejar sin color: es la inteligencia del espectador la que se lo da, más una realidad debe tener realidad en todos sus tributos; su color debe ser tan estable como su forma. No puedo de ninguna manera concebir la arquitectura sin color; solo que los colores de la arquitectura deben ser los de las piedras naturales.*

### **3.LA FOTOGRAFÍA ARQUITECTÓNICA CONTEMPORÁNEA, UNA PROPUESTA A TRAVÉS DEL PAISAJE URBANO EN LA FOTOGRAFÍA**

En los últimos capítulos, la investigación ha sido encaminada a evidenciar el discurso de la fotografía arquitectónica y su evolución a través de la historia del arte. Asimismo se ha planteado un análisis en torno a las cualidades formales de la arquitectura que han sido relevantes para la propuesta plástica. Toca ahora plantear mi postura ante la fotografía arquitectónica y la función social que adquiere para mí en el entorno urbano contemporáneo; así, mi asimilación del espacio arquitectónico es retratando a través de la vivienda, donde sus cualidades plásticas y su interacción con el paisaje nos permiten situarla en un contexto social determinado y evidenciar la condición del usuario que la habita.

#### **3.1. Una reflexión en torno a la fotografía arquitectónica contemporánea**

Recordemos que aunque se cree que la fotografía ha tenido la tarea de reproducir miméticamente todo aquello que capta, la realidad es que desde hace ya varias décadas se ha enfocado en satisfacer necesidades mucho más importantes que han surgido de acuerdo a su época y en donde su discurso se ha ido transformando. A través de ella, el fotógrafo ha podido recrear todo aquello que percibe en el entorno y la cotidianidad. Las posibilidades de creación hoy en día son ilimitadas y nos valemos de ellas para establecer un vínculo de comunicación universal con el espectador.

A lo largo de dos siglos, la fotografía ha logrado evolucionar a la par de los avances tecnológicos y científicos. Hemos cedido ante la era mediática, donde el acceso y la difusión de la información han podido trascender las barreras geográficas y temporales, y donde el surgimiento y la consagración de los medios digitales y las nuevas tecnologías nos han obligado a replantearnos la manera de asimilar el mundo en el que nos desenvolvemos. Partiendo de nuestro contexto,

los nuevos recursos mecánicos como la cámara digital y otras herramientas de apoyo han dado apertura al abanico de posibilidades para jugar, manipular y explotar la imagen ahora digital.

Asimismo, la arquitectura ha sido uno de los temas empleados en la práctica fotográfica puesto que, desde su nacimiento, ha logrado interactuar con las formas arquitectónicas; esta relación se ha reforzado a través de los años y hasta nuestros días, en un mundo donde la representación de nuestro entorno se entiende en gran medida a través de la cultura de lo visual y donde la fotografía ha tenido una repercusión importante dentro del panorama sociocultural.

Actualmente, nuestro reconocimiento de las formas arquitectónicas no solo se basa en los procesos de identidad y pertenencia hacia el territorio en el que nos desenvolvemos, sino que todas aquellas construcciones, monumentos, espacios arquitectónicos y demás, se han podido difundir globalmente gracias el ilimitado número de fotografías que ha llegado hasta nosotros a través de los medios digitales. La complejidad, lo disperso y lo plural como procesos de identificación cultural, han llegado hasta el campo de la fotografía y la arquitectura.

La fotografía arquitectónica contemporánea ha encontrado la manera de adaptarse a las necesidades del mundo actual, siendo testigo siempre de la modificación del entorno que le da forma e identidad al espacio público y privado. Si bien, la experiencia directa con el entorno arquitectónico no puede ser superada por la fotografía, ésta si tiene la capacidad de evocar y trascender la practica constructiva, de estimular los sentidos y plantear niveles muchos más íntimos de concebir el espacio arquitectónico y todo lo que significa, mediante el poder de lo visual; en este sentido, el fotógrafo mediante el valor autónomo que le otorga a la imagen, ha logrado establecer un vínculo entre la arquitectura y el espectador, evocando a esa experiencia estética que irrumpe en el tiempo y el espacio para quedar marcada en la memoria colectiva.

Pero a través de los años y con un sinnúmero de propuestas, la fotografía se ha adaptado a las múltiples necesidades de cada fotógrafo. Si bien, ha tenido como principal tarea la de divulgar el modelo arquitectónico para distintos fines, como la de exaltar su valor estético ó generar una crítica social a partir de él, no todo lo que se ha producido en los últimos años se ha inclinado por describir sus cualidades plásticas, visuales y constructivas, sino que un porcentaje considerable de la producción fotográfica se ha vuelto carente de contenido y fundamentos teóricos abogando por la banalidad; es decir, muchas veces solo se ha hecho uso de ella como medio pretencioso de difusión que ha beneficiado a aquellos que han depositado sus intereses en la divulgación del modelo arquitectónico para fines comerciales.

De esta forma, la fotografía arquitectónica contemporánea en el rubro artístico ha logrado trascender esta cualidad de medio de difusión propagandístico, para involucrarse de manera más íntima con el lenguaje estético de la arquitectura y generar un nuevo dialogo con el espectador. A través de ella, hemos podido recrear atmosferas con carga simbólica, producto del juego de las formas, los materiales, las texturas, los colores, la luz y el espacio como elementos que dan sentido no solo a la misma arquitectura, sino a la imagen. La fotografía entonces, se ha vuelto parte de la teoría crítica de la arquitectura que incita a la reflexión y la discusión

Ahora, nos encontramos con infinidad de artistas y no artistas que se han valido de la reproducción de imágenes inspiradas en la arquitectura y sus formas, y que se han dado a conocer a través de las múltiples plataformas que ofrecen los medios de difusión masivos; en este contexto han destacado Gabriele Basilisco, quien ha abogado por cualidad espacial de la arquitectura; Filip Dujardin, con sus series fotográficas oníricas y surreales; Fernando Cordero, quien ha buscado que sus imágenes cumplan con múltiples necesidades de comunicación donde la arquitectura y la fotografía logren hibridarse aprovechando las formas y la iluminación; Christian Ritchers, quien se ha dedicado a hacer tomas abiertas de

edificios, exaltando la saturación de formas, los colores cálidos y el juego espacial; y Simona Rota, quien será retomada más adelante.

Partiendo de lo anterior, podemos asimilar a la fotografía arquitectónica contemporánea como aquella que testifica a favor del espacio arquitectónico y que reivindica su lugar dentro del territorio, pero que también aprovecha todas las cualidades plásticas y visuales que le dan forma al modelo arquitectónico y que nos ayudan reflexionar en torno a su relación con el paisaje.

### **3.2. El paisaje urbano a través de la fotografía arquitectónica**

Entender el entorno que nos rodea, y el mundo físico en el que nos desenvolvemos, se torna menos complicado gracias a la imagen fotográfica, ella trasciende nuestros límites territoriales, para permitirnos ampliar nuestra concepción del mundo y enriquecer nuestro conocimiento. A través de los fragmentos visuales que recoge el fotógrafo, cada individuo puede reconocerse en su entorno habitable y con respecto al contexto global.

Hoy en día la fotografía arquitectónica testifica a favor del espacio, reivindicando su presencia a nivel público y privado; a través de ella el individuo puede reflexionar en torno a su vital existencia dentro del contexto urbano, no solo por su valor estructural sino como un símbolo más de identidad cultural.

La imagen fotográfica en el paisaje urbano ha logrado conceptualizar realidad, memoria y registro. Así, la ciudad, como un escenario de la vida cotidiana de los individuos, se ha mostrado a través de la imagen como un escenario construido a partir del entorno social, el paisaje y las formas arquitectónicas. En este sentido, el fotógrafo ha logrado introducir su primera interpretación del entorno urbano, captarlo a través de su lente, manipularlo si así lo quiere y mostrar su propia asimilación del espacio a través de la fotografía arquitectónica.

La gran cantidad de construcciones que nos ofrece el paisaje urbano, están saturadas de historia, cultura, sensaciones, colores, texturas, formas y estilos. Pero es la imagen, a través de la memoria, la que se ha encargado de exhibir la multiplicidad de lugares que no solo trazan la ciudad y el entorno, sino que forman parte del patrimonio y la memoria histórica de los individuos, que desarrollan un sentido de apropiación con el espacio arquitectónico y que crean un vínculo de pertenencia con el lugar.



### 3.2.1. El paisaje urbano a través del fotógrafo de arquitectura

La labor del fotógrafo ha sido vital para poder entender la transformación del paisaje urbano a lo largo del tiempo; a través de ellos, hemos sido espectadores del nacimiento y la transformación del entorno, gracias al registro de un sinnúmero de momentos donde la arquitectura y el paisaje han sido protagonistas. Como lo dijo Cristina Gaston en *Fotografía como arquitectura*, “la mayor parte de la arquitectura que conocemos o creemos conocer, llega a través de ilustraciones de libros o revistas (o de imágenes digitales)... y antes que nosotros, el fotógrafo vio el objeto de nuestro interés y tomó las imágenes que después nos acercan. Por tanto, vemos, aprendemos y enseñamos gracias a la mirada interpuesta”.

Así lo vimos por ejemplo durante el siglo XX con el anteriormente mencionado Eugene Atget, quien buscó realizar un retrato total de la ciudad de París y plasmar su visión del espacio arquitectónico y de la dualidad de la nueva metrópoli reflejada en sus calles. A través del motivo arquitectónico, logró captar la sutil belleza del silencio que se presentaba en imágenes de edificios y calles vacías, congelando de manera precisa la nostalgia. Atget también fotografió la otra cara de ciudad, plasmada en comercios y almacenes situados entre las ostentosas y elegantes avenidas, donde el interior de los escaparates, denominados por el propio fotógrafo como “linternas mágicas” se mostró como un escenario teatral en el que se representó ambigüamente realidad y fantasía, modernidad y nostalgia. Sus imágenes mostraron el contraste del viejo y el nuevo París.

Asimismo, la estadounidense Berenice Abbott también mencionada anteriormente, destacó por hacer un retrato de la ciudad neoyorkina, dando importancia a los detalles de la imagen y los encuadres generales. La manera en que Abbott retrató la ciudad, la convirtió en un punto de referencia indiscutible para la fotografía de la época. Sus imágenes un tanto románticas, fueron el reflejo del progreso económico, el desarrollo industrial y la rapidez con la que se fue concibiendo la ciudad. Trabajó también sobre un documento fotográfico titulado *Changing New York*, que buscaba a retratar los cambios que se gestaban en un momento determinado en la ciudad de Nueva York, captando desde las alturas.

Otro fotógrafo de la época fue Walter Evans, quien se dedicó a registrar la arquitectura popular y a los habitantes de las comunidades rurales de EEUU durante la depresión, como parte del programa de la FSA que busco documentar la difícil situación de estos habitantes. A finales de la década de los veinte se dedicó a hacer abstracciones urbanas encaminadas a la arquitectura autóctona americana y a partir de objetos cotidianos, a menudo mundanos y olvidados, creó imágenes poderosas. Asimismo contribuyó a cambiar la práctica fotográfica de Estados Unidos en la década de 1930, siendo figura importante del proceso de modificación que se dio desde la abstracción modernista hacia el auge de la fotografía de documento social.

Lewis Baltz fue otro fotógrafo del siglo pasado que destacó por sus imágenes que describieron la arquitectura del paisaje urbano, oficinas, fábricas y parkings. Entre sus obras más reconocidas se encuentran *Tract House*, donde la arquitectura urbanística fue la gran protagonista con 25 fotografías de un complejo residencial en proceso de construcción junto a una autopista; aquí el elemento popular que le interesó no fue el de la estética de la imagen, sino el de las fotografías comerciales de estilo documental; más adelante desarrolló *Maryland*, *Nevada* y *Park City*, que se centraron en la modificación del paisaje casi desde una posición topográfica, explorando el entorno, y documentando el cambio que se iba produciendo sobre el mismo de una manera minuciosa. Un espacio que ya no se entendía como el paisaje producto de la naturaleza, sino como aquel que el ser humano construía y modificaba a su antojo. En sus obras posteriores como *Generic Night Cities*, *Piazza Sigmund Freud* y *Rule without Exception* Baltz ya no se interesó en la periferia de las grandes ciudades, o los centros industriales, sino que retrató espacios más tradicionalmente urbanos como tema formal, pero captados de noche, descontextualizados y deshumanizados; las imágenes ya no se nos presentaron tan directas y austeras, sino que hubo un mayor grado de manipulación en los colores y en la perspectiva. Baltz creó así una nueva imagen fotográfica de los Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XX. Reveló los

suburbios que han proliferado en las afueras de las ciudades y el paisaje como territorio ocupado.

Por otro lado, de entre los fotógrafos más contemporáneos destaca la rumana Simona Rota, quien con *Big Exit*, *Instante Village*, *Placelessness* y *Ostalgia* ha destacado en concursos internacionales de fotografía. Su interés partió de su consciente relación con la arquitectura y con base en sus estudios de Ciencias Políticas. Se vale de la fotografía arquitectónica como medio reflexivo en torno al uso del territorio, la modificación del paisaje construido, el entorno artificial, la construcción de la imagen y la expresión de poder mediante el sentido de pertenencia arquitectónica. Sus series nacen de una inconformidad en base a la distribución arquitectónica y las circunstancias en las que se desarrolla. A través de la seducción y el poder de atracción visual, busca atraer al espectador hacia sus fotografías.

En este sentido, la fotografía arquitectónica contemporánea que exhibe el entorno urbano, llega hasta nosotros a través de la lente de cada fotógrafo y de lo que su ojo capta; lo que deviene en un amplio abanico de posibilidades, perspectivas y visiones que le dan forma a la práctica fotográfica contemporánea y que le permite al espectador reconocer su lugar en el entorno (en determinado tiempo y espacio) y reflexionar acerca de cómo el paisaje urbano se ha ido modificando de acuerdo a la época, a las necesidades y a los acontecimientos de la misma, y en donde la imagen fotográfica reivindica su labor como testigo.

### **3.3. Una propuesta a través del paisaje urbano en la fotografía arquitectónica**

La fotografía arquitectónica como un acto de pensamiento que busca construir imágenes para contar ideas ha intentado generar un análisis mucho más profundo a partir de las formas arquitectónicas y las atmosferas que de ellas se recrean y que tendrán consecuencias en la ciudad y los habitantes que la conforman.

Si bien, la fotografía arquitectónica ha buscado divulgar el modelo arquitectónico y reflexionar en torno al reconocimiento del paisaje urbano y su transformación, en la actualidad las posibilidades de creación a partir de ella son ilimitadas gracias a las distintas lecturas que podemos hacer. En este sentido, el carácter de la imagen arquitectónica que quizá más importa a la presente investigación, es aquel que muestra las problemáticas, sociales, políticas y culturales de los espacios habitables que conforman el paisaje urbano.

Así, este tipo de fotografía se ha convertido en un documento imprescindible para entender las diferencias estructurales de esos espacios privados y habitables tales como la vivienda; ésta, importa aquí no solo por su condición arquitectónica, sino por aquellos elementos visuales y plásticos que le dan forma, y a partir de los cuales podemos hacer un análisis que nos permita entender la condición del individuo que la habita, su lugar dentro de la sociedad y su repercusión en el paisaje urbano. De esta manera, la imagen arquitectónica, como se mencionó en el primer capítulo, sigue los parámetros estilísticos surgidos en los años sesenta y setenta: es objetivizante, documental, parénética. Su interés radica en construir un discurso visual, documental y crítico de las condiciones de vida contemporánea a través de sus lugares y su arquitectura. Los motivos han devenido en fórmulas y arquetipos culturales. Las urbes se han convertido en imágenes: en la actualidad, más que señalar la ciudad, las fotografías arquitectónicas funcionan como síntomas de la vida contemporánea, de la rapidez de sus procesos y de la fugacidad que los caracteriza

Siguiendo estos aspectos, la imagen fotográfica que se busca rescatar aquí a través del paisaje urbano, es aquella que revela las problemáticas de hacinamiento, desigualdad, contraste e indiferencia en una sociedad que comparte el mismo suelo y vive una realidad abismalmente distinta de acuerdo a sus posibilidades de desarrollo. Esta visión de la arquitectura evidencia la compleja relación del entramado social y la incapacidad y desorganización del poder público para destinar espacios dignos e igualitarios a una población que habita un entorno común. Como ya se mencionó, la repercusión de ella en el paisaje urbano tiene un efecto de transformación e interpretación visual, social y constructiva; pero el efecto que provoca sobre el espectador y los individuos que la contemplan a través de la imagen, es vital para el sentimiento de apropiación o de exclusión ante el modelo retratado, que en este caso es la vivienda.

### **3.3.1. Una lectura de la vivienda en el paisaje urbano y su repercusión en la fotografía**

*La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano...*

*Bachelard, Gastón. La poética del espacio. P.30*

Partiendo de la idea de la fotografía arquitectónica como manifestación artística y como documento que evidencia la realidad del paisaje y sus contrastes, podemos profundizar en constructos muchos más particulares como la vivienda.

La propuesta plástica a través de la fotografía de arquitectura, pretende tocar niveles íntimos de asimilación y reflexión y dejar ver ciertas problemáticas que se siguen padeciendo hoy en día, como las diferencias estructurales en las viviendas

de distintas zonas de la ciudad que no hacen más que evidenciar la desigualdad social, económica y cultural, la mala distribución de espacios destinados a la construcción y el hacinamiento tanto en el centro como en la periferia; es por esto, que la Fotografía Arquitectónica no solo como herramienta artística, sino como documento social, sigue teniendo peso fundamental en torno a la reflexión del espacio urbano y las formas arquitectónicas.

La vivienda, como cualquier construcción habitable se compone siempre de elementos internos y externos que van a condicionar a los elementos estéticos; en todo el entramado de construcciones que encontramos en el entorno urbano, las variaciones estilísticas casi siempre van a ir dictaminadas por estos elementos, pues a través de sus cualidades plásticas nos es posible plantear una comparación entre unas y otras, y otorgarle cierto valor como elemento artístico, dentro del paisaje urbano.

La vivienda que es concebida como ese entorno habitable que alberga y protege a los individuos, tiene connotaciones que van mucho más allá del plano constructivo. Desde el punto de vista artístico las cualidades visuales, plásticas y estéticas son de gran importancia para la interpretación y asimilación de una estructura habitable; a través de las formas, el material, los detalles, el color y la textura, se pueden generar atmósferas que provoquen en el espectador diversas experiencias estéticas y que le permitan reinterpretar las estructuras habitables, con la finalidad de plantear un análisis mucho más interesante, introspectivo y sensible. Asimismo, al destacar su condición como elemento social y cultural, puede simbolizar y significar a niveles muy íntimos para quien lo transita.

Desde el punto de vista social, la estructura habitable se considera ese espacio íntimo y personal de los individuos. Bachelard en *La poética del espacio* describe a la vivienda como ese espacio en el que vivimos nuestra cotidianidad; como nuestro rincón del mundo o nuestro primer universo, donde se alberga el ensueño, protege al soñador y nos permite soñar en paz. Así, la vivienda vista como ese espacio cotidiano, representa a aquel que la habita, y a su vez, al entorno en el

que se desarrolla y su condición social y económica dentro del panorama cultural; aquí su labor constructiva es importante para la traza del paisaje urbano. La estructura habitable es más que aquella que alberga y protege, la vivienda evoca ese sentimiento de apropiación y patrimonio, resguarda historias y libera recuerdos, su lugar como elemento social lo obtiene de acuerdo a sus características, a su ubicación y a su perdurabilidad en el tiempo y el espacio.

Ahora bien, si observamos la cantidad de imágenes fotográficas de arquitectura, encontraremos que una parte importante de ellas se centra en el entorno habitable del hombre. Aquí, nos interesa representar ese espacio habitado a través de elementos externos en la fachada, como la forma, el material, las texturas y el color para evidenciar ya no solo sus cualidades plásticas, sino su condición como elemento social y su posición dentro de la urbe. La vivienda adquiere valores socioculturales que se vuelve importantes para los procesos de identidad y de memoria colectiva en el paisaje urbano en constante transformación.

Lo anterior es de suma importancia para el análisis de la fotografía arquitectónica; la vivienda como una de las estructuras más comunes para los individuos, tiene un protagonismo visual y una riqueza compositiva que permite al fotógrafo crear escenas desde distintos enfoques.

En esta vía, destacan por un lado, aquellos espacios que por sus características plásticas y visuales generan sentimientos de nostalgia, soledad o vacío, estas viviendas vestuosas marcadas por el paso del tiempo, nacidas regularmente en zonas marginadas y desfavorecidas social y económicamente, que nos recuerda una crudeza tan real que incomoda. Que basados en el punto de vista artístico, son elementos compositivos que tienden a ser atractivos para esta investigación, no por ser elementos bellos sino por generar esa riqueza visual a partir de las texturas desgastadas y los materiales que evidencian su sentido de permanencia ante el tiempo, por sus colores ya opacos y cada uno de los detalles que le dan forma e identidad y que elevan su riqueza plástico-visual al mismo nivel de aquellas viviendas que se consideran bellas.

Por otro lado, encontramos aquellos espacios gestados en zonas de recreo, en donde imperan elementos constructivos y visuales más fastuosos, atmosferas menos auráticas, detalles y ornamentos más estilizados y estéticos pero mucho más simples, fachadas con poca texturas y riqueza plástica, pero con color pulcro, limpio y uniforme; viviendas que por su ubicación y condición social evidencian su ventaja económica y su más óptimo desarrollo dentro del espacio; pero que desde este criterio artístico nos ofrece una calidad limitada de elementos visuales y compositivos que gocen de expresividad y que sí encontramos en las viviendas de zonas desfavorecidas.

Esta situación, no hace más que evidenciar el alto contraste económico, social y cultural que encontramos en el mismo entorno urbano, en el mismo suelo, en la misma ciudad compartida.

A partir de esta lectura de la vivienda, nos encontramos la desigualdad social, la problemática en las condiciones en la calidad de vida, el hacinamiento en determinadas zonas en contraste con la dispersión de otras; la mala planeación en la traza de la ciudad y la distribución de espacios; la densidad de población, la destrucción del paisaje y la fragmentación, y con esto el poco interés hacia los desfavorecidos, mientras se le da valor y estatus a el sector privilegiado. Otra vez impera la crudeza y el desinterés.

El fotógrafo Jacob Riis ya habló del tema al publicar en 1890 *How the Other Half Lives*, un libro en donde se evidenció la pobreza extrema y el hacinamiento que padecieron los habitantes de los barrios bajos de Nueva York, denunciando las deplorables condiciones en las que se desarrollaban, los espacios arquitectónicos habitados y la baja calidad de vida que llevaban. El libro causó inmediatamente la indignación del resto de la población, y obligó al poder público a tomar medidas para mejorar la situación de este sector.

En este sentido, una vez más la fotografía como testigo presencial, pone en tela de juicio esta problemática que envuelve a toda una ciudad; una pequeña porción de territorio donde miles de personas que lo habitan, sufren el contraste de su



entorno, y se adaptan ante las adversidades, mientras que otras viven ajenas a la situación que a kilómetros de ellos se padece. Una fotografía con un motivo tan común como el objeto arquitectónico puede dar réplica de la abismal condición social que se vive en el mismo entorno urbano, a través de ella podemos reconocer la realidad social, cultural e incluso económica que se vive en la misma ciudad.

La fotografía arquitectónica entonces, busca rescatar a través de este contraste, los elementos que puedan recordarnos que aunque hay una clara diferencia social, cada una puede aportar cierta riqueza visual a la imagen, donde se les otorga un valor que las eleva al mismo plano estético. Aquí, no hay distinción entre lo bello y lo grotesco, sino entre lo visualmente atractivo y rico compositivamente. Así, cualquiera que sea la estructura retratada sin importar su condición, tiene siempre elementos que le van a conferir carácter estético, reflejado a través de la imagen y que sembraran en aquel que lo contempla experiencias, al punto de reconocerse en cualquiera de ellas. Recordemos que Bachelard dijo que nuestra relación como espectadores con el espacio habitado, va a depender de los factores externos que la componen, concibiendo a la vivienda como un instrumento que analiza al ser humano en sí mismo.

En la actualidad, la vivienda como parte del lenguaje arquitectónico, sigue siendo fundamental para definir a los individuos, para darle identidad a su entorno, para definir su contexto y para situarnos en un tiempo y un espacio determinados. La fotografía arquitectónica pues, la acompaña como ese fiel testigo y seguidor que la exalta y la difunde, trascendiendo las barreras geográficas y temporales; así, el fotógrafo recreará a partir del motivo arquitectónico y ofrecerá una nueva visión, una postura personal y un nuevo enfoque que busca crear una nueva vía con el espectador donde buscará comunicar a través de reconocimiento del espacio

### **3.4. Una selección de fotografías de arquitectura**

El carácter funcional, estético, artístico o expresivo que le asignamos a la imagen arquitectónica, no podría llegar a nosotros si no fuera a través del fotógrafo que la crea. Partiendo de los valores que éste le otorga a la fotografía, hemos podido asimilar el entorno desde otra perspectiva

Si bien, anteriormente se citaron a fotógrafos internacionales y se abordó su interpretación del espacio y su relación con la fotografía arquitectónica, toca ahora abordar a algunos fotógrafos locales contemporáneos que captan el modelo arquitectónico para diversos fines; así, se busca plantear un análisis de su producción fotográfica, en donde los elementos que componen la imagen tengan un vínculo con la investigación, en este sentido, se ha hecho una selección de obras que nos ilustren acerca de cómo el fotógrafo contemporáneo percibe ahora el espacio arquitectónico en los límites de nuestro territorio.



Titulo. Casa Aquino

Autor: Fernando Cordero

Nacionalidad: Mexicana

Año: 2006

Procedencia de la imagen: Documentación del proyecto de Augusto Fernández

Mas (K+A Diseño)

Género: Fotografía de arquitectura

La imagen captada por el reconocido fotógrafo de arquitectura Fernando Cordero, nos muestra una fotografía que forma parte del proyecto de documentación de Casa Aquino, ubicada en Cuernavaca, Morelos. La imagen que en un primer momento ha sido realizada para registro, posee también cualidades plásticas, visuales y técnicas que nos remiten a una fotografía arquitectónica de carácter paisajístico. La casa que ha sido retratada por Cordero, en un plano abierto, en perspectiva lineal, busca dar una lectura total y horizontal del escenario compuesto por elementos geométricos y orgánicos que se conjugan, esto adherido a aspectos técnicos imprescindibles, tales como la profundidad de campo amplia, la paleta de colores cálidos, líneas horizontales marcadas, ligera deformación del motivo arquitectónico a través de la perspectiva y el uso de luces artificiales y naturales, que le otorgan dinamismo, equilibrio y energía a la imagen. Cordero, convierte un momento de registro documental, en un momento estético, entendiendo al motivo arquitectónico no solo como elemento constructivo sino como un elemento plástico visual que dotará de cierto carácter aurático a la imagen. A esto se suma la construcción que hace de una atmosfera apacible, a través del juego de luces donde adquiere especial atención el uso de la luz artificial empleada en el motivo arquitectónico en contraste con la luz natural que lo envuelve y termina dotándolo de cierta vitalidad y calidez. Cordero expone también, la síntesis de las formas, los materiales de construcción como el vidrio y el uso del color como factores que exponen los parámetros de la arquitectura contemporánea. Por último, resulta interesante también la interacción del motivo arquitectónico y sus formas geométricas propias del entorno urbano, en contraste con las formas orgánicas del paisaje natural que lo cobija.



Título: Casa DASA & DATRI

Autor: Jaime Navarro

Nacionalidad: mexicana

Año: 2014

Procedencia de la imagen: Proyecto de documentación para Mavara

Arquitectos

Género: Fotografía de arquitectura

La imagen nos muestra una de las fotografías de la serie donde se documenta el conjunto residencial de casa DASA & DATRI en Tepeji, México. Jaime Navarro es un fotógrafo de arquitectura mexicano que se ha destacado por exaltar la sensibilidad espacial y la estética de la imagen, que contribuyan a registrar lo bueno y lo bello de momentos históricos específicos y que a su vez incita a la etapa de contemplación y comunicación con los demás. Así, Navarro nos ofrece una imagen tomada en encuadre vertical y en plano entero que nos muestra en un primer momento, uno de los ángulos de la vivienda que exalta las formas arquitectónicas contemporáneas, con el cielo de fondo. La imagen goza de cierta riqueza visual a través de los valores que el fotógrafo busca darle al espacio arquitectónico; la casa nos muestra en un principio el juego de distintas formas geométricas limpias, elegantes y contemporáneas que interactúan para darle cierto volumen y dinamismo a la imagen; los materiales simples como el hormigón, el ladrillo y el vidrio le otorgan armonía a la vivienda pero también evidencia este carácter novedoso de la construcción; la luz nos sugiere que la imagen pudo haber sido tomada en un día nublado, esto aunado a la presencia colores fríos que nos hacen pensar que la experiencia espacial puede volverse superficial; por otra parte, el motivo arquitectónico se muestra incompleto, ya que Navarro únicamente busca mostrar un fragmento de la construcción, lo que no nos permite apreciar la vivienda en su totalidad, pero que nos hace imaginar que goza de cierto carácter monumental y un amplitud espacial interesante; por último, el cielo de fondo le otorga cierto dinamismo a la imagen, al empujar en primer plano a la vivienda. Navarro busca que la fotografía en su conjunto, se puede leer a través de las distintas trayectorias lineales que aportan profundidad a los muros que le dan forma a este conjunto residencial; este valor estético que se premia a través de las formas arquitectónicas novedosas, es quizá el rasgo más interesante de la composición que nos muestra.



Título: Fotografía de calles

Autor: Amy Bello

Nacionalidad: Mexicana

Año: 2018

Procedencia de la imagen: Instagram

Género: Fotografía de arquitectura

La imagen que nos muestra la fachada de una casa ubicada en la ciudad de Puebla, no pertenece a ningún proyecto de documentación como las anteriores, es considerada más como una fotografía arquitectónica contemporánea de autor. La fotógrafa autodidacta y arquitecta Amy Bello parte del interés de documentar la arquitectura en todas sus expresiones, alcances y dimensiones. Aunque su trabajo profesional se enfoca más en registrar proyectos arquitectónicos, me ha resultado mucho más interesante incluir una imagen de su producción personal, por la riqueza visual que contiene y por significar más para el proyecto que una imagen de registro. En este sentido, Bello nos muestra una fotografía tomada en encuadre horizontal, en plano abierto y perspectiva frontal que capta la fachada de una vivienda; la imagen está compuesta de los colores neutros del modelo arquitectónico en contraste con los colores fríos del cielo de fondo, asimismo Bello capta elementos externos que acompañan a la fachada, como los postes, cables de luz, las viviendas vecinas, el mismo cielo y el transeúnte que también le confieren cierto dinamismo a la fotografía; prevalecen la simpleza de formas geométricas y la casi nula presencia de formas orgánicas; Bello a través de la fachada nos ofrece el aspecto más interesante de toda la fotografía, el desgaste del concreto y la pintura, los colores que se vuelven opacos y el muro descuidado nos muestra no solo una riqueza visual de texturas ásperas y suaves, sino que también nos remite a un espacio habitable que ha sufrido el paso del tiempo y de condiciones ajenas que le otorgan este aspecto vistoso. En este sentido, Bello busca destacar un espacio habitable a través de sus cualidades externas, en donde podemos apreciar ciertas carencias estéticamente bellas pero con aspectos visuales y plásticos de los elementos constructivos como texturas, colores y formas que nos permite explotar la imagen.



### **3.5. Propuesta plástica**

Si bien, a lo largo del capítulo se han retomado fotografías que interesan a la investigación por su relación del espacio arquitectónico y por producción fotográfica a través de él; toca ahora concluir con una selección de fotografía personales que buscan evidenciar mi relación con el espacio y los elementos plásticos, visuales y constructivos de los que se habló en el segundo capítulo, que me parecen relevantes dentro del entono habitable como la vivienda, de la que ya se ha planteado un análisis anteriormente.



Título: Hacinamiento

Autor: Andrea Matadamas

Nacionalidad: Mexicana

Año: 2017

Procedencia de la imagen: Serie *Fotografía arquitectónica contemporánea dentro de la urbe*

Género: Fotografía de arquitectura

La fotografía tomada en plano abierto, en picado y con peso visual distribuido a lo largo de la imagen, fue tomada desde un edificio de la colonia Condesa en la Ciudad de México; cargada de ruido visual, con una paleta de colores que va desde los blancos y los rojos hacia los tonos fríos en el paisaje natural de fondo, expone un fragmento de la ciudad que no hace más que captar los techos de viviendas de una zona reducida, donde el hacinamiento y la desmedida construcción de estructuras habitables se hace presente. En un primer plano nos encontramos con construcciones habitacionales en donde poco se deja ver la presencia de áreas verdes en comparación con los objetos arquitectónicos, el paisaje urbano se exalta a través de las formas simples pero saturadas y la poca presencia de formas orgánicas que acompañan pero que le otorgan equilibrio visual a la imagen, asimismo destacan materiales de construcción que revisten las viviendas, como el concreto. En un segundo plano nos encontramos otra vez con formas simples pero monumentales de los grandes edificios y rascacielos propios de la época, y la presencia de colores fríos visto en materiales como vidrio y acero que le otorgan cierta belleza y estética a las mismas. Un tercer plano desenfocado, lejano y saturado de tonos fríos, nos muestra un fragmento del paisaje natural que envuelve la ciudad a través de las montañas, lo que busca darle cierta profundidad a la imagen y centrar la atención en las formas arquitectónicas. La imagen en conjunto nos muestra entonces la escena de un fragmento de la urbe, donde las distintas formas arquitectónicas se entrelazan, se amontonan y se hacinan a lo largo de ella.



Título: Fragmento I

Autor: Andrea Matadamas

Nacionalidad: Mexicana

Año: 2016

Procedencia de la imagen: Serie *Fotografía arquitectónica contemporánea dentro de la urbe*

Género: Fotografía de arquitectura

La imagen tomada en plano horizontal entero y con peso visual ligeramente cargado en el lado derecho fachada, retrata una casa ubicada en la colonia Roma; la interacción de formas geométricas con detalles de ornamentación discreta en la fachada, otorgan cierta belleza plástica a la construcción, los ventanales y balcones aportan volumen a la fachada, y las formas orgánicas vistas en las jardineras y las hojas del lado superior acompañan a la estructura para darle mayor peso visual a la imagen; el uso de materiales de construcción como el vidrio, el acero y el hormigón exponen la condición de la vivienda y le confieren cierta armonía y neutralidad a la imagen. El uso del color es nulo ya que el material cumple también esta función de recubrimiento.

Esta se puede considerar como una de las estructuras más sencillas de la zona por los elementos visuales y la dimensión del lugar; pareciera que la casa está adaptada para hacer uso de algún estudio u oficina.

Las casas construidas en esta zona, permanecen con estilos de épocas pasadas, ya que han logrado conservarse con el paso del tiempo. La zona, como uno de los barrios más ricos en oferta cultural, gastronómica y artística, y como una zona elitista para habitar, es poblado por individuos de posición económica media-alta. Este sector y sus alrededores son comúnmente transitados por individuos que pertenecen o no al lugar; la cantidad de negocios, restaurantes y bares con conceptos únicos, son ideales para la población joven y los habitantes del sector. La colonia Roma es una de las más conocidas y características de la ciudad, por su valor cultural y por la belleza de sus lugares.



Título: Fragmento II

Autor: Andrea Matadamas

Nacionalidad: Mexicana

Año: 2017

Procedencia de la imagen: Serie *Fotografía arquitectónica contemporánea dentro de la urbe*

La imagen tomada en plano vertical entero, con el peso de la imagen cayendo ligeramente hacia el lado izquierdo, y con poco aire alrededor del motivo, muestra una construcción que podría ser un conjunto de Penthouse o una casa de lujo ubicada en la colonia Polanco; la limpieza de formas geométricas simples en diferentes proporciones que dan la sensación de fragmentarse en secciones, los grandes ventanales y los detalles orgánicos de ornamentación en la fachada le confieren a la imagen volumen y dinamismo, además de evidenciar el carácter contemporáneo de las formas arquitectónicas actuales; la luz es limitada desde la perspectiva tomada, ya que la zona cuenta con grandes árboles que impiden el paso de luz directa; una vez más el material de construcción es a partir del vidrio, el acero y el hormigón que le da un carácter elegante a la vivienda; los colores en la fachada vuelven a ser discretos y el uso de áreas verdes en contraste con la estructura, nos brinda armonía; el cielo de fondo es plano, lo que centra nuestra atención únicamente en el motivo arquitectónico.

El espacio retratado se desarrolla en una de las colonias más elitistas y elegantes de la ciudad, la población que comúnmente reside en esta zona es de clase alta, destacando a la comunidad judía que pobla gran parte del sector. La zona se distingue por sus altos precios de propiedades y suelo y por estar planificada para las viviendas, penthouse y departamentos de lujo que son utilizadas como espacios habitables, estudios, oficinas o corporativos. Los alrededores de la zona están saturados de construcciones monumentales, rascacielos, grandes edificios y vías principales comúnmente embotelladas a cualquier hora del día. La zona, a comparación de la Roma, es más utilizada para las casas habitacionales que para espacios destinados al ocio o a las actividades recreativas. La colonia Polanco se distingue por sus lujosas construcciones y por la tranquilidad de sus calles.



Título: Fachada III

Autor: Andrea Matadamas

Nacionalidad: Mexicana

Año: 2017

Procedencia de la imagen: Serie *Fotografía arquitectónica contemporánea dentro de la urbe*

Género: Fotografía de arquitectura



La imagen tomada en perspectiva frontal, plano entero y encuadre horizontal ligeramente caída hacia la izquierda, retrata una casa cercana a la zona de Campos Eliseos; destacan diversos elementos constructivos y visuales que le dan forma a la vivienda y que generan riqueza visual en la imagen; primeramente encontramos diversas formas geométricas planas y volumétricas a largo de la vivienda que se componen de un portón en primer plano y la fachada de la casa en segundo, estas formas se encuentran distribuidas por toda la imagen, donde destacan la gran cantidad de ventanales y vitrales que son acompañados por detalles de ornamentación, la diferente proporción de las formas vuelve la lectura de la fachada mucho más dinámica y le otorga la sensación de profundidad, volumen y espacialidad, los detalles de ornamentación orgánica del portón armonizan con las formas planas con las que interactúa; los materiales utilizados como el concreto, el acero, el vidrio y la piedra, se conjugan para darle riqueza visual y constructiva a toda la fachada y a la imagen en general, el árbol de la parte superior derecha le confiere un poco de equilibrio a la imagen, mientras la luz y los colores neutros le otorgan armonía y nos permiten apreciar la fachada con mucho más claridad.

La casa expone cualidades formales distintas a la fotografía anterior, aquí podemos apreciar un estilo arquitectónico del siglo pasado que ha perdurado con el paso del tiempo. La construcción de dos niveles se despalza a la mitad de la calle, evidenciando su gran tamaño en referencia a muchas construcciones dentro del panorama urbano; el color de la fachada vuelve a ser claro en contraste con el usado en los detalles de ornamentación. La casa se percibe como una construcción modesta que es agradable a la vista.



Título: Fachada IV

Autor: Andrea Matadamas

Nacionalidad: Mexicana

Año: 2017

Procedencia de la imagen: Serie *Fotografía arquitectónica contemporánea dentro de la urbe*

Género: Fotografía de arquitectura

La imagen tomada en encuadre horizontal, perspectiva lineal y plano general, ligeramente caída hacia la izquierda, nos muestra la fachada de un conjunto de departamentos ubicados en una zona aledaña a la colonia Roma. Aquí se muestran elementos compositivos que distan mucho de las imágenes anteriores; la fachada notablemente desgastada y vestuosa, hecha de concreto, vidrio y acero contiene formas regulares de diferentes proporciones, detalles ornamentales en los ventanales y balcones y texturas asperas en los patrones arquitectónicos que le dan ritmo a la misma. Por otra parte, la composición en general transmite un aura de melancolía debido a la opacidad de la imagen, la presencia de colores fríos y la poca luz natural con la que fue tomada, donde también destacan factores como diagonales marcadas en el motivo arquitectónico y nitidez en todo el plano de la imagen. Interactúan también elementos ajenos como automoviles cortados por la parte superior y formas naturales como árboles y arbustos que acompañan la escena. La imagen entonces retrata esta fachada vestuosa donde el paso del tiempo ha dejado ya su marca y donde la imagen ha aprovechado los elementos compositivos antes mencionados, para ofrecernos una escena que por sus cualidades plásticas nos lleva a experimentar esa sensación de nostalgia e incluso abandono.



Título: Fragmento I

Autor: Andrea Matadamas

Nacionalidad: Mexicana

Año: 2016

Procedencia de la imagen: Serie *Fotografía arquitectónica contemporánea dentro de la urbe*

Género: Fotografía de arquitectura

La imagen captada en encuadre horizontal, perspectiva frontal y plano abierto general con una distribución de espacios que brinda equilibrio a toda la escena, exhibe una casa tomada en la zona oriente de la ciudad.

La fotografía muestra un entorno mucho más impactante, nostálgico y contrastante, en comparación con las primeras imágenes. La escena nos regala una saturación de formas regulares e irregulares, naturales e inorgánicas, planas y volumétricas, que se amontonan entre sí para mostrarnos una fachada abarrotada de elementos que se vuelven complicados de leer en la composición.

Destacan materiales orgánicos e inorgánicos como lámina, madera, plástico, tela, piedras y tierra que le dan identidad a la vivienda y nos ayudan a definir el entorno en el que se desarrolla el espacio arquitectónico. Por otra parte, se aprovecha la luz natural y la saturación de tonos que le otorgan cierto carácter estético a la imagen.

La escena se divide en dos planos, donde el plano superior que ocupa la mayor parte del encuadre está saturado de formas naturales, vistas en árboles y ramas; y el plano inferior mucho más reducido, que exhibe la saturación de elementos ya mencionados; destaca también en la imagen la riqueza visual en el aprovechamiento de texturas a través del material, el color y la forma, que se conjugan para captar esta sensación de desgaste, olvido y pobreza. A través de todos estos elementos se ha buscado exponer la experiencia espacial vivida, donde el panorama es desolador, las condiciones de vida son mucho más limitadas y las posibilidades de desarrollo de los usuarios que habitan estos espacios son escasas .



Título: Fragmento II

Autor: Andrea Matadamas

Nacionalidad: Mexicana

Año: 2016

Procedencia de la imagen: Serie fotografía arquitectónica contemporánea dentro de la urbe

Género: Fotografía de arquitectura

La imagen tomada en encuadre horizontal, perspectiva frontal y plano general, ligeramente caída a la derecha, nos muestra una casa ubicada en el cerro de la estrella, en la zona de Iztapalapa. La luz natural es aprovechada aunque los colores se muestran cálidos, desaturados y desgastados. Encontramos la presencia de formas irregulares y planas que se conjugan para dar identidad a la estructura y exponer su condición.

El número marcado con pintura en una de las tablas, nos reafirma que el espacio retratado es una vivienda, esta cualidad por insignificante que parezca, vuelve sensible nuestra interpretación del espacio. El cartón, la madera y los troncos de apoyo en mal estado funcionan como materiales de construcción que dan forma a la vivienda, pero que no están destinados para la protección del individuo; asimismo la presencia de elementos ajenos a la estructura como árboles, piedras, tierra, paja, troncos, basura e incluso los perros, le suman esta sensación de austeridad a la escena.

Desde el enfoque visual, la composición nos regala riqueza plástica por la misma textura que se presenta desgastada, opaca, áspera y maltratada en cada uno de los elementos, por los pocos colores utilizados y por la distribución de formas que resultan en una imagen impactante y sensible.

La escena captada busca generar una reflexión en torno a las condiciones y calidad de vida que padecen el o los usuarios de este tipo de viviendas. Dentro de la serie, esta es una de las imágenes más sensibles por lo que significa a nivel social y porque todos los elementos que le dan forma evidencian una realidad que se vive cotidianamente y donde el mismo hacinamiento, la situación social y la mala distribución de espacios ha obligado a los individuos a asentarse en zonas poco convenientes para su desarrollo.



Título: Fragmento III

Autor: Andrea Matadamas

Nacionalidad: Mexicana

Año: 2016

Procedencia de la imagen: Serie fotografía arquitectónica contemporánea dentro de la urbe

Género: Fotografía de arquitectura



La imagen en perspectiva, encuadre horizontal y toma cerrada, muestra un fragmento de una vivienda ubicada en una de las zonas menos pobladas de Tláhuac, al Oriente de la ciudad.

La escena que capta la parte lateral de la casa y ya no la fachada, exhibe la acumulación de elementos donde formas regulares e irregulares, naturales y artificiales de distintos tamaños se abarrotan, sobrecargando la imagen y ocasionando a su vez, poco dinamismo y alto ruido visual, volviendo poco clara la lectura esta.

La misma saturación se percibe a través del material que le da este carácter habitable a la estructura, así, láminas, madera, plástico y ladrillos apilados, con texturas desgastadas y opacas vuelven la escena un tanto nostálgica y poco estética, integrándose en una paleta de colores fríos presentes en la imagen.

La vivienda muestra una vez más las estructuras habitables de las zonas desfavorecidas. La intención que se buscó asignar a la imagen a través de estos elementos formales, es la de exhibir el tipo de espacios que son usados para albergar a determinados individuos, y lo inseguros que se vuelven por el material de construcción, ante determinadas situaciones. Otra vez el contraste salta dentro del mismo territorio compartido, ante las distintas formas de vida y las marcadas condiciones en el espacio habitable.

### 3.6. Reflexiones finales

Como hemos reafirmado a través de este capítulo, la fotografía arquitectónica como un género más del abanico de posibilidades dentro de la disciplina fotográfica, ha tenido una repercusión interesante en la concepción del paisaje y el entorno; a través del juego de formas, colores, materiales, espacios, etc. nos han brindado una nueva interpretación del espacio urbano, en distintos momentos.

A lo largo de este capítulo, se buscó no solo evidenciar el carácter de la fotografía arquitectónica ante el contexto urbano contemporáneo, sino que también se intentó reforzar toda la información recopilada a través de los primeros capítulos y como matuvo una relación con la propuesta aquí desarrollada.

En este sentido, ha interesado plantear una postura personal ante la fotografía arquitectónica y la función social que tiene para mí en el entorno contemporáneo. Así, se ha desarrollado una reflexión acerca de las posibilidades y los intereses de este género, que hoy en día son ilimitados; ahora las nuevas tecnologías nos han condicionado a retratar y asimilar momentos de manera inmediata y nos ha permitido manipularlos de acuerdo a nuestra intención; valiendonos de esto, podemos comunicar hoy globalmente por medio de la imagen, en un momento donde la representación de nuestro entorno se entiende a través de esta cultura de lo visual.

Asimismo, ha interesado también hablar de la fotografía arquitectónica vista desde el ojo del fotógrafo, entendido como aquel vínculo entre el espacio arquitectónico (en un determinado momento) y el receptor de la imagen. Por ello ha interesado citar a algunos fotógrafos de arquitectura que han destacado por su reflexión en torno al espacio y por su construcción de la imagen valiendose de las formas arquitectónicas. Así, Eugene Atget, Berenice Abbot, Walker Evans, Lewis Baltz y Simona Rota, han sido retomados como referentes esenciales para la investigación y que a lo largo de distintos momentos históricos han tenido una

contribución importante para entender la evolución conceptual y plástica de la fotografía arquitectónica.

Partiendo de esta visión del espacio arquitectónico a través del fotógrafo, se planteó la primera parte de la propuesta personal donde se reflexiona en torno a las problemáticas que aquejan al entorno urbano contemporáneo y como la fotografía arquitectónica se perfila como un documento que evidencia la realidad del paisaje y sus contrastes. A modo de introducción se busco también retomar a tres artistas locales contemporáneos que se han interesado por retratar el espacio arquitectónico, y que nos brindan una idea de cómo hoy en día se utiliza la imagen para distintas intenciones, a través de su concepción del espacio.

En un contexto más personal, ha interesado a exponer todas aquellas estructuras que dan forma a la ciudad, donde muchas veces se privilegia solo aquellas que son emblemáticas, visualmente estéticas o históricas, demeritando a las que se encuentran en la periferia o en lugares poco habituales, pero que también tienen historias que ofrecer y contar. Asimismo se habló de ciertos factores que contribuyen al mal desarrollo de la urbe como la mala planeación y distribución de espacios, el hacinamiento y las condiciones de vida abismales.

Es por ello, que interesó destacar exclusivamente la vivienda no solo como un modelo arquitectónico, sino como el lugar más cotidiano e íntimo de los individuos, contenedor de vivencias, historias y recuerdos, que contribuye a definir el carácter del entorno urbano. En este sentido, se ha retomado la condición de la vivienda en distintas zonas de la ciudad, a manera de comparación y reflexión en torno a sus elementos compositivos, que nos ayuden a dar una lectura clara, profunda, analítica y crítica, y nos permita reflexionar en torno a la cualidad estética, pero sobre todo social del entorno retratado.

A través de una selección de imágenes, en este primer momento del proyecto plástico se ha buscado brindar un análisis detallado de la imagen, que nos ayude a ilustrar de mejor manera todo lo abordado en el capítulo, evidenciando estas diferencias estructurales y visuales de las viviendas y con ello las ventajas que

sufre un sector sobre otro gracias a la desigualdad económica; pero también se ha buscado revalorizar y exaltar este tipo de espacios y a sus habitantes a través del análisis de sus cualidades plásticas, valiendonos entonces del lenguaje de la fotografía arquitectónica.

Así, a partir de las imágenes se ha intentado demostrar que las viviendas vestuosas, ubicadas en zonas marginadas y en condiciones desfavorables, tienen cualidades que las hacen tan importantes y valiosas como aquellas viviendas que se ubican en zonas ampliamente desarrolladas y con mejor apariencia, pero con formas que se vuelven mucho más predecibles, aburridas y repetitivas.

En la serie fotográfica, la fachada como principal elemento de la vivienda, adquiere especial importancia al exaltar los elementos arquitectónicos, visuales, estructurales y plásticos del motivo, mismos que se pretende se sometan a análisis a través de la forma, el color, la textura, el material y las luces, que sirvan de guía para plantear una comparación.

Entonces, esta selección de imágenes que corresponden al panorama urbano actual, importan porque actúa como destacado testigo y documento, como crónica de la ciudad, como fragmento visual de aquello que muestra, y como representante de diversos sectores que poblan el centro y la periferia, revalorizando los espacios de aquellos que no son tomados en cuenta, pero plasmando su carácter artístico y funcional y su importante papel como expositor del espacio arquitectónico urbano.

## CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación, hemos podido indagar en el carácter visual y conceptual de la fotografía arquitectónica y asimismo comprender sus modos de representación, su discurso y su calidad expresiva. Pero la investigación no solo se ha preocupado por desarrollar una teoría crítica de la fotografía de arquitectura, sino proponer a través de ella y establecer un vínculo con el espectador.

Por otra parte, el presente documento se ha podido interpretar también como ese proceso de reconocimiento, asimilación y creación personal con respecto a la imagen arquitectónica. A través de los tres capítulos que componen la investigación se ha visto una transición notable del trabajo de recopilación teórico hacia la propuesta plástica. Partiendo de esto, el primer capítulo significó mi primer acercamiento con el discurso de la fotografía de arquitectura y cómo ha evolucionado en estética, propuesta y funcionalidad a lo largo del tiempo, así “La fotografía arquitectónica a través de la historia del arte” retomó todos aquellos momentos históricos que fueron clave para definir el nacimiento y la evolución de su discurso, así como todos aquellos fotógrafos que se interesaron en recrear y comunicar a través de ella en diferentes etapas históricas; en este sentido, el capítulo sirvió como una base teórica a través de la cual se pudiera demostrar su función en el entorno y su repercusión en la esfera social.

Partiendo de lo visto en el primer capítulo, se desarrolló un interés personal hacia aquello que le daban forma y sentido a la imagen, así, a través del segundo capítulo se retomaron aquellas cualidades formales de la arquitectura, que se consideraron esenciales para poder realizar una lectura más analítica de la imagen y que a su vez le han otorgado esa cualidad expresiva. Así en “Un análisis del lenguaje arquitectónico” interesó destacar elementos como la forma, el material, la textura y el color como aquellos rasgos que le han dado identidad y que nos hablan del espacio arquitectónico retratado. A través de un análisis desde

distintos enfoques y referentes se intentó comprender estas cualidades y de qué manera ha ayudado a darle sentido.

Es así como partiendo de todo lo recopilado y asimilado acerca de la imagen arquitectónica y todos los factores que han intervenido para darle forma, interesó concluir el documento con una reflexión acerca de ella, así como su repercusión en el paisaje urbano y la función social que puede desarrollar a través de sus cualidades formales. En este sentido, “La fotografía arquitectónica contemporánea dentro de la urbe” busco ofrecer una postura personal ante la repercusión de la imagen arquitectónica en el contexto urbano contemporáneo y como valiéndonos de ella podemos evidenciar una serie de problemáticas que aquejan a la ciudad, a las estructuras que le dan identidad y a los individuos que la habitan. En este contexto, se hizo una selección de fotografías personales donde a través de la lectura de sus cualidades formales y de su calidad expresiva, se ha buscado ilustrar la experiencia vivida en el espacio arquitectónico y donde ha interesado evidenciar el contraste que marca a un territorio compartido.

Así, el presente documento ha buscado aprovechar las posibilidades de la fotografía arquitectónica, y llevarlas al entorno urbano contemporáneo. Aquí, la teoría finaliza para dar paso a la experiencia espacial, al reconocimiento de las formas arquitectónicas y al planteamiento ya no de una idea, sino de una propuesta. En este sentido, se busca ampliar y explorar en la serie fotográfica e indagar aún más en el lenguaje de la fotografía arquitectónica, para en un futuro ofrecer un proyecto mucho más rico en propuesta visual y crítica.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

Alcolea, Rubén A. (junio 2008). De la ciudad al aire comprimido. Génesis de la fotografía moderna de arquitectura. Ra Revista de Arquitectura. Número 10.p.23-34.

Álvarez V., Paula. *Missbehave*. Ektas, 2013.

Argan, Guilio Carlo. *Walter Gropius y la Bauhaus*. Traducido por Abdulio Guidici. Barcelona, España: Gustavo Gili, 1983.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. España: Fondo de Cultura Económica. 1975

Bechtler, Cristina. *Una conversación entre Jacques Herzog y Jeff Walls*. Redactado por Philip Ursprung. Barcelona, España: Gustavo Gili, 2006.

Benjamin, Walter. *Breve historia de la Fotografía*. España: Casimiro Libros, 3.<sup>a</sup> ed., 2013.

Bergera, Iñaki y Ricardo S. Lampreave. *II Jornada de ARQUITECTURA Y FOTOGRAFÍA 2012*. España: Instituto Fernando el Católico, 2012.

Bergera, Iñaki y Ricardo S. Lampreave. *II Jornada de ARQUITECTURA Y FOTOGRAFÍA 2013*. España: Instituto Fernando el Católico, 2013.

Campos Baeza, Alberto. *Varia Architectonica*. Madrid, España: Maireia Libros, 2016.

Ching, Frank (Francis D.K.). *Arquitectura: Forma, Espacio y Orden*. Barcelona, España: Gustavo Gili, 13.<sup>a</sup> ed., 2002.

Comensal, Jorge. *Materia Arquitectónica*. México: Arquine, 2014.

Foster, Hal; Benjamin H. D. Buchloh, Rosalind E. Krauss, Yve-Alain Bois. *Arte desde 1900 Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Reino Unido: Ediciones Akal, 2006

Gomez Urdañez, Carmen (cord). *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*. Zaragoza. España: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2013.

González Flores, Laura. (Julio-diciembre 2010). Técnica y imagen: la fotografía de arquitectura como concepto. "ArtCultura". Recuperado de [http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF21/l\\_flores.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF21/l_flores.pdf)

Guasch, Ana María. *El Arte Último del Siglo XX*. Madrid, España: Alianza Forma, 2000.

Hildebrand, Adolf von. *El problema de la forma en la obra de arte*. Madrid, España: Visor, 1989.

Keim, Jean-A. *Historia de la Fotografía*. Barcelona, España: Oikos-Tau, 1971.

Lemagny, Jean Claude y André Rouillé. *Historia de la Fotografía*. Traducido por Fabián García Prieto. Barcelona, España: Martínez Roca, 1988.

M. Roth, Leland. *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado*. Bracelona, España: Gustavo Gili, 1999.

Max, Bill. *Ludwig Mies van der Rohe*. Buenos Aires, Argentina: Infinito, 1956.

Montaner, Josep María. *Arquitectura y crítica*. España: Gustavo Gili, 3a ed., 2013.

Montaner, Josep María. *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona, España: Gustavo Gili, 1993.

Montaner, Josep María. *La modernidad superada: ensayos sobre arquitectura contemporánea*. Barcelona, España: Gustavo Gili, 1997.



Moholy- Nagy, László. *La nueva visión: principios básicos del Bauhaus*. Traducido por Brenda L. Kenny. Buenos Aires, Argentina: Infinito, 4ª ed., 1997.

Sougez, Marie-Loup, (coord.), García Felguera. Ma. de los Santos, Pérez Gallardo. Helena y Carmelo Vega. *Historia general de la fotografía*. Madrid, España: Cátedra, 2007.

Taschen, Angelika. *Historia De La Fotografía- de 1839 a la actualidad*. España: Taschen, 2012.

Weston, Richard. *Materiales, Forma y Arquitectura*. Barcelona, España: Blume, 2003.

Wolfflin, Heinrich. *Conceptos Fundamentales en la historia del arte*. Madrid, España: Espasa Calpe, 1985.

Wright, Lloyd Frank. *Frank Lloyd Wright: Sus ideas y sus realizaciones seleccionadas*. Buenos Aires, Argentina: V.Lerú.1962.