

ACCA

015

ANÁLISIS Y COMUNICACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA ARQUITECTURA
analysis and contemporary communication of architecture

RU Books+dEGA departamento de EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA · Universidad de Sevilla

Editores

Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla
<http://departamento.us.es/dega/>
Avd. Reina Mercedes 2, 41012 - Sevilla

RU BOOKS (Recolectores Urbanos)
<http://www.recolectoresurbanos.com/>
Plaza Ruiz Valle, 29018 - Málaga

Director dEGA - Director ACCA

José Joaquín Parra Bañón

Redacción ACCA

Antonio Ampliato Briones
José María Gentil Baldrich
Francisco Granero Martín
Francisco Pinto Puerto

Impresión

Ulzama

ISBN

978-84-944786-0-4

Depósito Legal

MA 138-2016

© dEGA y RU Books, 2016

© De los textos, sus autores, 2015

© De las imágenes, sus autores

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada, ni transmitida, ni almacenada en ninguna forma ni por ningún medio sin la autorización previa y por escrito de la dirección editorial y los titulares del copyright. En este volumen con trabajos de investigación universitaria, aunque en cada caso se indica la procedencia de las imágenes, se pueden haber utilizado algunas de las que los autores de los textos pudieran no haber podido identificar a la propiedad de los derechos, o bien han entendido que las imágenes eran de libre uso. En caso de identificar alguna imagen como propia, la propiedad de los derechos puede ponerse en contacto con los editores con el fin de corregir los que se detectaran errores en ediciones posteriores.

Los trabajos de investigación originales que componen este número de ACCA han sido seleccionados tras convocatoria pública y sometidos posteriormente a un proceso de revisión y evaluación por dos expertos antes de su publicación. De los criterios y los contenidos expuestos son responsables sus autores.

ÍNDICE

9

MÉTODO, PROYECTO Y TAUTOLOGÍA

Editorial [J. J. Parra Bañón]

13

FUERZAS Y ESPACIOS. APUNTES SOBRE LOS ORÍGENES DE UNA GRAMÁTICA CREATIVA CONTEMPORÁNEA

Antonio Ampliato Briones

29

ELOGIO A LA ARQUITECTURA DEL AGUA EN EL SILENTE CLAUSTRO MEDIEVAL

Francisco Granero Martín

47

TEOREMA DE LA ESFERA INTRUSA

José María Gentil Baldrich

57

PALABRA E IMAGEN. LITERATURA VS. FOTOGRAFÍA COMO NARRACIÓN GRÁFICA

Francisco Javier López Rivera

75

EL HORIZONTE CURVO: LUGARES COMUNES EN LA REPRESENTACIÓN DE LA ESFERA EN LA CARTOGRAFÍA Y LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO ANDALUZ

Francisco Pinto Puerto

97

PRINCIPIOS ARQUITECTÓNICOS DE MANUEL GOMES DA COSTA

José Joaquín Parra Bañón

125

MANUEL GOMES DA COSTA. CUATRO CASAS DE SECCIÓN TRAPEZOIDAL

José Joaquín Parra Bañón



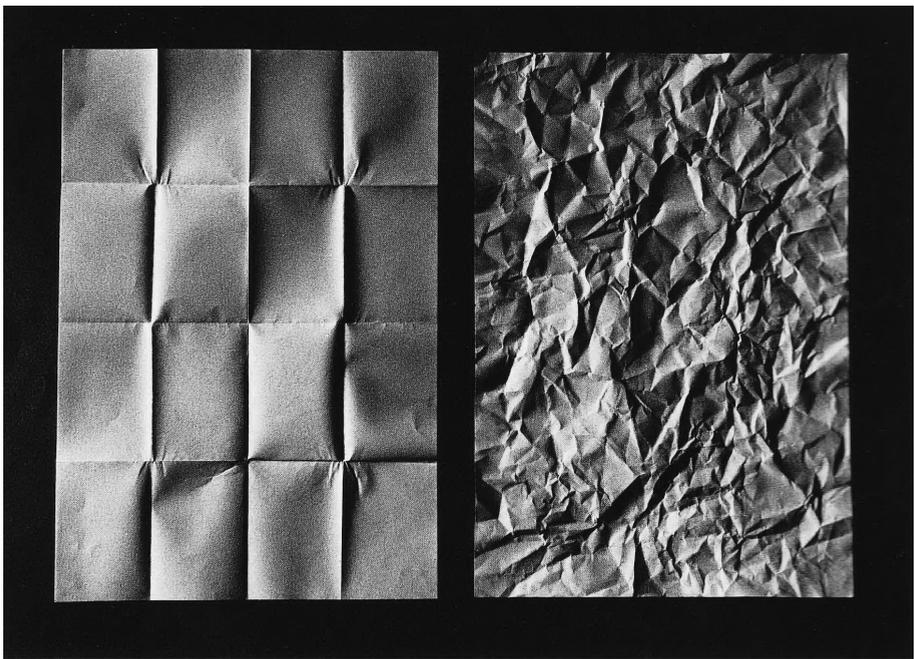
Chema Madoz, *s/t*, 2003, (Madoz, 2009, p.245)

PALABRA E IMAGEN.
LITERATURA VS. FOTOGRAFÍA COMO NARRACIÓN GRÁFICA

Fco. Javier López Rivera

RESUMEN

Mucho se ha escrito acerca del feliz maridaje alcanzado entre fotografía y arquitectura, pero no tanto sobre las relaciones de la fotografía con la literatura, que es lo mismo que decir entre palabra e imagen. El texto repasa ciertos aspectos de dicha relación, sin perder nunca de vista a la tercera invitada en el debate, la arquitectura. No se insiste en él –por considerarlo innecesario– sobre la fuerza e importancia que las imágenes han adquirido en la sociedad actual. La fotografía no ha llegado a nuestras vidas para sustituir a la palabra, sino para proponer sus propias narraciones gráficas que, en muchas ocasiones, se apoyarán en breves textos. Constituye el medio de expresión que mejor encarna la modernidad contemporánea, y como tal lenguaje, debería servir para expresarnos y comunicarnos. Pero es un lenguaje diferente, con sus códigos propios, que es necesario conocer y aprender previamente, para luego ser capaces de escribir y leer con él. Con el apoyo de ambas –palabras e imágenes–, hemos de ser capaces de transmitir las ideas arquitectónicas pues, la arquitectura, como cualquier texto, basa su significado tanto en su autor (arquitecto) como en sus traductores (fotógrafos).



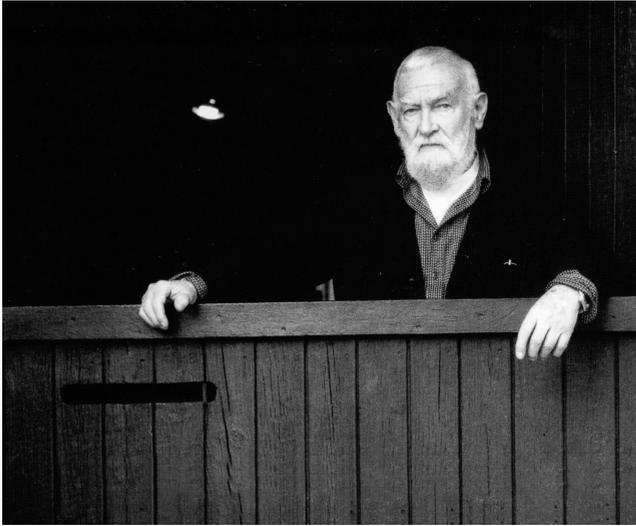
[1] Paco Gómez, *Orden y desorden*, 1980 (Terré, 2010, p.16)

PALABRA E IMAGEN.
LITERATURA VS. FOTOGRAFÍA COMO NARRACIÓN GRÁFICA

Las imágenes llevan a veces implícitas determinadas palabras y éstas nos remiten en muchas ocasiones a ciertas imágenes [1]. Y ambas, despiertan los sentimientos y nos hacen con frecuencia sentir emoción, al igual que ocurre al contemplar determinadas arquitecturas. Se trata de ver más allá de lo que el ojo mira, o quizás de cerrar los ojos por un instante para no deslumbrarnos por el exceso de imágenes que nos aturden. «Es un momento difícil para la fotografía. Hay demasiadas imágenes», afirmó en 2012 la fotógrafa británica Hannah Collins.

El exceso de superficialidad que impera en la sociedad contemporánea ha llevado a considerar a la fotografía como un mero objeto estético, como una especie de variante de la pintura¹. Y esto, a mi entender, supone un claro ejemplo de menoscabo de los valores que la fotografía es capaz de transmitir y, en cierto modo, un ligero desastre para la misma. Y precisamente aquí interviene la relación con la memoria y la capacidad de evocación que, tanto la fotografía como su pareja en este debate –la literatura– poseen (y cuánto más la arquitectura)².

«El siglo XX ha sido el siglo de la imagen, como lo fue el XIX de la novela o el XVI de la poesía»³. Es pues, la fotografía, el medio de expresión que mejor encarna la modernidad contemporánea, si bien la aparición del cine eclipsó, en parte, su importancia. Mucho se ha hablado –y escrito– sobre la relación entre el cine y la arquitectura y entre éste y la literatura, pero no tanto de las relaciones de la fotografía con la literatura y con la arquitectura, que son lo mismo que decir entre palabra e imagen. La fotografía, mucho más que el cine, encarna



- [2] Paco Ocaña, *Jorge Oteiza en el umbral de su vivienda*, Alzuza (Navarra), 1995 (López Rivera y Pico, 2004)
[3] Nicolás de Lekuona, *Fotocollage*, 1935 (AA. VV., 1984, p.80)

desde un principio los valores de la modernidad que van a dominar el arte, el pensamiento y la vida hasta bien entrado el siglo XX, fechas en las que la palabra no ha desaparecido, pero ha sido desplazada por la imagen. Como Roland Barthes afirmaba en 1986 en *Lo obvio y lo obtuso*: «En sus relaciones actuales la imagen no aparece para iluminar o realzar la palabra, sino que es la palabra la que aparece para sublimar, hacer más patética o racionalizar la imagen». Antonio Muñoz Molina nos aleccionaba recientemente acerca de las posibilidades de la fotografía en el suplemento Babelia del diario El País, a propósito de la obra de Koudelka: «Aparte de la escritura en prosa, no hay otro arte que abarque tanto y ofrezca posibilidades expresivas tan variadas como la fotografía».

Y no son pocos los ejemplos de encuentros entre literatos y fotógrafos, ni de escritores que se han interesado en sus obras por la fotografía (August Strindberg, Walter Benjamin, Baudelaire, James Joyce, Walt Whitman –citado profusamente por Sontag–, Edgar Allan Poe o Pablo Neruda) e incluso de otros que han practicado de un modo más que casual el arte de Daguerre y lo hayan incorporado a sus propios relatos. Entre ellos destacar al fotógrafo y cuentista Julio Cortázar –*Las babas del diablo*, *La foto salió movida*– que comparaba las fotos sueltas con el cuento, ya que ambos dan pistas pero obligan a espectador a participar activamente hasta completar todos los datos, ya que ni los cuentos ni las fotos informan, muestran o relatan. «Entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías, actividad que debería enseñarse tempranamente a los niños, pues exige disciplina, educación estética, buen ojo y dedos seguros»⁴.

Si nos centramos en la época de las vanguardias, el mismo Federico García Lorca queda deslumbrado por la ciudad de Nueva York en su primer viaje fuera del territorio nacional que realiza en 1929, coincidiendo con el crack de la bolsa, y con motivo de la invitación para pronunciar unas conferencias en la Universidad de Columbia. Sus impresiones quedan reflejadas en las cartas y postales que envía a su familia, en las que hace mención constante a las fotografías, tanto a las que allí él realiza como a las que la familia le envía para paliar la melancolía y el recuerdo que le asaltan⁵. Asimismo, no faltan ejemplos de fotógrafos –ávidos lectores– que han reconocido su deuda con sus escritores preferidos ni de personajes claves en la historia de la fotografía que al mismo tiempo, y entre otras artes, han practicado la palabra con éxito, como Walker Evans o László Moholy-Nagy: «La fotografía, como su misma etimología dice, es escritura de la luz» (Moholy-Nagy, 2010, p. 13).

En el caso de España, es quizás Ramón Gómez de la Serna uno de los escritores de esa época que en más ocasiones hace alusión a la fotografía, sobre todo en el periodo que abarca desde *El Rastro* (1914), hasta *Caprichos* (1925). Asiduo tertuliano del café Pombo, conoce en Madrid a Nicolás de Lekuona, el joven artista vasco muerto en el frente de guerra con tan sólo 23 años, del que ensalza las fotografías que le muestra y hasta le pide una para colgarla en la pared

de su casa. Le dice que «anda muy bien orientado en esa cuestión, en la que hay mucho campo por descubrir en nuestro país, pues él no conoce ningún otro que haga fotos de mi estilo»⁶.

Será Lekuona quien mejor encarne el ejemplo español de artista completo de las vanguardias, del mismo modo que Man Ray, El Lissitzky, Alexander Rodchenko o László Moholy-Nagy. Cultivó en sus escasos cinco años de producción, y con gran acierto en la mayoría de los casos, la pintura, los dibujos, el cine, la publicidad, los fotomontajes y por supuesto, la poesía, los bocetos de arquitectura y la fotografía de vanguardia, para lo que en ocasiones cogió prestada la cámara Leica de su amigo el arquitecto y miembro del GATEPAC, José Manuel Aizpurúa, al que la revista Nueva Forma dedicó un monográfico en 1969 (núm. 40), en el que, junto a las imágenes y planos de las obras se incluían poemas de Santiago Amón, Jorge Oteiza, Blas de Otero y Gabino-Alejandro Carriedo.

En concreto en el caso de sus fotomontajes, en los que aparecen en ocasiones arquitecturas, y a semejanza de lo enunciado por Man Ray, recortaba lo que no quería o no podía fotografiar y fotografiaba lo que no podía o no quería recortar. Quizás su interés por la poesía haya llevado a calificarlos como fotomontajes poéticos (Max Ernst es uno de sus máximos exponentes) frente a los políticos representados en España por la figura de Josep Renau. Son frecuentes las anotaciones realizadas sobre textos poéticos reflejando sus experiencias estéticas, como por ejemplo en *Sobre los ángeles* y *Madrigal al billete de tranvía*, ambos de Rafael Alberti. En sentido inverso, leía y escribía poemas o anotaciones poéticas en los márgenes de sus fotos como medio de aportar una dimensión más espiritual a sus imágenes.

No era un caso aislado en la cultura vasca: el escultor Jorge Oteiza, con quien expuso en 1934 en los bajos del Kursaal de San Sebastián y que colaboró en ocasiones con el arquitecto Sáenz de Oíza, se refugió con frecuencia en la poesía [2]. «Es una buena barca, siempre que no te conduzca a ninguna parte» decía, sobre todo tras la muerte de su inseparable compañera Itziar Carreño en 1991. Gran conocedor de la obra de Walt Withman, fue publicando su obra poética de forma dispersa en revistas, volúmenes, catálogos y libros. En tres de sus poemas hace referencia explícita a su gran amistad con el artista Lekuona y a la pérdida irreparable que para él supuso su repentina muerte en 1937 y la del pintor Narkis de Balenciaga dos años antes⁷. Llega incluso a dedicar *Itziar: Elegía y otros poemas* (1992) a la memoria de su mujer y de su más íntimo amigo y en él incluye, entre las dos partes de que consta, un fotocollage de Lekuona que considera la clave para interpretar todo el volumen y que representa una mano femenina en contacto con la pata de un caballo que se levanta [3].

Si observamos la actitud de algunos fotógrafos, vemos como el checo Josef Koudelka, por ejemplo, se niega a explicarse a sí mismo: «No sé hablar, no me interesan las palabras». Más recientemente, y ya centrados en nuestro país, dos premios nacionales de fotografía consecutivos –1999 y 2000– no han tomado

partido de forma clara entre la palabra y la imagen, si bien recorriendo caminos diversos. Así, Alberto García-Alix publicó en 2008 un recopilatorio de todos los textos escritos hasta esa fecha y que han ido acompañando su trabajo gráfico, con un título no menos gráfico –*Moriremos mirando*– en el que subraya la importancia capital que para él tiene la palabra junto a la imagen:

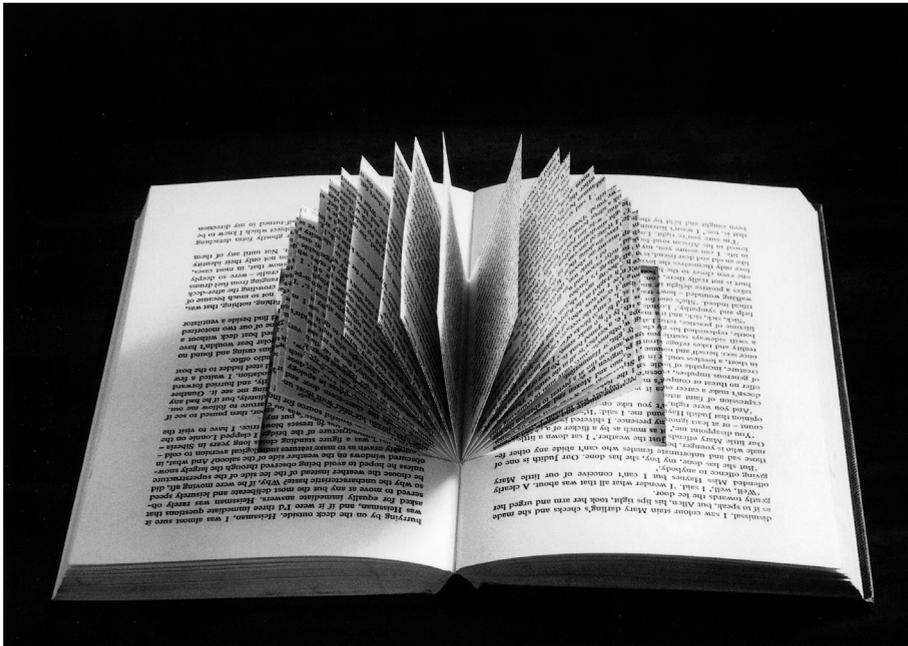
Sin fe, no se lee ni se fotografía.
No tiene sentido.
La palabra sostiene mi deseo de mirar.
En mis fotos, la palabra escrita es el andamio de mis imágenes.
La palabra refuerza mi mirada y me convierte en el verdadero propietario de ella. (Scianna F. y Ansón A., 2009, p. 400)

Por otro lado, Chema Madoz acompaña con las imágenes de sus objetos los poemas de Joan Brossa y las breves composiciones en prosa del ya citado Ramón Gómez de la Serna en sendos y recientes proyectos de La Fábrica titulados *Fotopoemario* y *Nuevas Greguerías*⁸. Se trata en ambos casos de una misma búsqueda del efecto poético, del emparejamiento absurdo, de la ironía y el juego, y en definitiva, de la demostración del poder de las imágenes junto –y no frente– al poder de las palabras. Es la poesía visual, o los poemas-objeto, una forma de poesía no verbal en la que la imagen –en el caso de Madoz la fotografía– predomina sobre el resto de los componentes: textos en la imagen-orografía de la palabra [4].

En esta disyuntiva entre textos e imágenes, no debemos olvidar que hoy en día hay más gente que consume a diario un mayor número de imágenes que de palabras aunque, sin embargo, la educación y discriminación visual dista mucho, por desgracia, de ser materia obligada en los centros de enseñanza primaria. Incluso en los planes de estudio de las escuelas de arquitectura y salvo honrosas excepciones, resultan inexistentes las referencias e indagaciones sobre el arte fotográfico, que sigue incluyéndose junto con otras técnicas visuales en ese cajón de sastre denominado disciplinas periféricas o tangenciales, cuando hace ya bastante tiempo que ambas –fotografía y arquitectura– ocuparon posiciones centrales en el debate artístico y afirmaron su condición de secantes.

Si la fotografía es un medio de expresión, es decir, un lenguaje, significa que podemos escribir con él... Expresarse con la cámara significa comunicarse... El problema es que no nos han enseñado todavía a leer ni a escribir con él. Es un lenguaje diferente que necesita que nos pongamos todos a aprender, porque las posibilidades son inmensas. (Marina, Jesús: “Mal visto, mal dicho”).
En Bergera y S. Lampreave, 2014, p. 111)

Los límites de nuestro lenguaje son los límites de nuestro mundo. Las imágenes ya no representan al mundo: forman parte de él, se incorporan a él. Y en este punto, la docencia y la formación impartida en las Escuelas de Arquitectura tiene mucho



[4] Chema Madoz, *s/t*. 1994 (Madoz, 2009, p.182)

[5] Daniel Mordzinski, *Jorge Luis Borges*, 1978 (Mordzinski, 2008, p.197)

que decir, tanto en la educación de la mirada como en el empleo del lenguaje visual, ya que, en muchos momentos la enseñanza no ha estado suficientemente bien cimentada en este aspecto, tal como relata un docente ya retirado:

Ante la dificultad de organizar la docencia y la enseñanza sobre las raíces comunes de las que surge el árbol completo, algunas circunstancias secundarias, meramente instrumentales como la informática, se ha solido utilizar como camuflaje y distracción. Quedando el estudiante, crédulo y confiado casi siempre, gravemente dañado. (Sierra, 2014, p. 239)

Centrándome en Andalucía, reseñaré un último ejemplo de sinergia entre estas dos formas de creación artísticas –literatura y fotografía– que constituye la publicación titulada *Paseo poético por Andalucía. Diálogo ecfrático entre versos e imágenes*. No se trata del único caso producido en Andalucía, pues el Centro Andaluz de la Fotografía ya sacó a la luz el catálogo de la exposición titulada *Al fin y al cabo*, en el que se alternaban las fotografías del almeriense Pérez Siquier con poemas de un amplio listado de autores. Con anterioridad, y también sobre el paisaje de la costa almeriense, la Junta de Andalucía había publicado *Calas*, con fotos de la suiza Jeanne Chevalier y poemas de José Ángel Valente, ambos afincados en esa capital andaluza.

En los títulos citados se produce un diálogo entre esas dos disciplinas, que si bien son diferentes, suenan bien a coro. La peculiaridad del primer caso es que en él se establecen relaciones entre la imagen de Andalucía captada desde el exterior por los fotógrafos extranjeros que nos visitaron en la primera mitad del siglo XX y el concepto subjetivo sobre la propia tierra expresado por poetas y escritores, todos ellos andaluces. No se trata de describir las imágenes con palabras ni de acompañar con la imagen de cierta localidad los versos del autor allí nacido, sino de explotar las posibilidades de cada fotografía, que nos cuenta una historia que se desarrolla en unos versos paralelos.

EL ROSTRO DE LA LITERATURA

Al hilo de estas cuestiones enunciadas, podrían asaltarnos ciertas preguntas como: ¿Cuál es la imagen que presentan nuestros autores de literatura preferidos? ¿Nos interesa tanto el rostro del autor como su obra? ¿Cómo se han dejado retratar los novelistas y dramaturgos a lo largo de la historia? ¿Son tímidos y retraídos frente al objetivo, como podría deducirse al practicar una actividad solitaria y, en cierto modo, enclaustrada? En este sentido, es sintomática la presencia constante del autor de *El Aleph*, el argentino Jorge Luis Borges, frente al objetivo de los mejores retratistas [5]. La ceguera, progresiva y heredada de su padre, que le acompañaría en los treinta últimos años de vida, pudo convertirse en una aliada

que le ayudase a vencer la timidez que provocaba en muchos de sus colegas la presencia del objetivo fotográfico.

La escasa y poco atractiva materialidad del acto de escribir hace imposible dar cuenta de él de otro modo que no sea fotografiando a quienes escriben, si bien la actividad literaria en general resulta, a priori, muy poco atractiva desde el punto de vista de la fotografía, a diferencia de lo ocurrido con la actividad de un pintor frente al lienzo, siendo muy conocidas las imágenes de Picasso o Miró en plena faena pictórica. Lo cierto es que la especialización a la que se ven abocadas casi todas las disciplinas artísticas en la sociedad del siglo XXI, ha llegado también al campo de la fotografía y así aparece el subgénero denominado retratismo literario, cuya función principal es contribuir a dotar de visibilidad a una disciplina que carece de ella. En ocasiones incluso, y debido a la multiplicación de información y a la consiguiente dificultad para su lectura, el rostro del escritor es lo único que el lector conocerá de su obra.

El argentino Daniel Mordzinski se presenta a sí mismo como fotógrafo de escritores y trabaja desde hace más de 30 años en un ambicioso mapamundi humano de la literatura iberoamericana. Para su cámara han posado todos los grandes, además del mencionado Borges: Cortázar, Llamazares, García Márquez, Saramago, Cela, Sábato, Cabrera Infante, Benedetti, Semprún y un larguísimo etcétera. Sus fotos juguetonas y traviesas, tan cinematográficas y literarias, son en realidad una mezcla sin fin de literatura y cine. Si entendemos la fotografía como un arte que no reproduce, sino que crea sus propios objetos, la finalidad última de este retratismo de autores no sería tanto darnos a conocer su rostro y algunos rasgos de su persona, sino inventar en cierto modo ese rostro y contribuir con la fotografía a la ficción y a la escena literaria.

EL LIBRO ILUSTRADO O FOTOLIBRO

Quizás el ejemplo que más nos pueda aclarar las relaciones entre las tres disciplinas que intervienen en este artículo –arquitectura, fotografía y literatura– sea el del libro ilustrado con fotografías. En ellos, el autor coloca frente a sí las imágenes con las que va a componer su sinfonía ilustrada. La suma de esas infinitas miradas personales constituye la esencia de un arte –la arquitectura– preocupada por la construcción de su propia imagen y en la que cada imagen vale más que mil palabras. Dicho proceso de maquetación presenta grandes paralelismos con la composición arquitectónica, donde son claves las cuestiones de tamaño, posición y orientación de las piezas⁹.

En la actualidad, asistimos a una especie de boom del libro ilustrado. Incluso ha aparecido una revista profesional bianual especializada en esta tipología –The Photobook Review– editada en Nueva York por la Fundación Aperture.

Definitivamente, el libro y el catálogo parecen un soporte más adecuado para la difusión de la fotografía de los grandes autores que las salas de un museo o de una galería de arte. La musealización constituye un acto a contranatura de la esencia misma del arte fotográfico, que no busca la pieza original y única sino la reproducción múltiple de sus tomas.

Autores de destacados fotolibros, alguno de ellos fotógrafos como el inglés Paul Graham, ya lo advierten: «Un libro es un todo completo, constituye la Obra, la cosa en su totalidad, y ofrece un diálogo íntimo con el espectador-lector a medida que se pasan las páginas». Los críticos tampoco escatiman alabanzas al fotolibro, y así, el holandés Ralph Prins va más allá afirmando: «Un fotolibro es una forma autónoma de arte, comparable con una pieza de escultura, una obra de teatro o una película». Si miramos al panorama nacional, las palabras de Joan Fontcuberta caminan en la misma dirección: «Si la fotografía es básicamente huella y descripción, el libro le permite desplegar toda su sintaxis».

El libro ya no es un simple soporte de unas cuantas obras, sino que se convierte en una obra en sí misma, en la que intervienen de forma coral disciplinas como el diseño, la tipografía, la maquetación, los textos y la propia secuencia de imágenes, que adquirieron gran desarrollo en el periodo de vanguardias en el que nació esta tipología de la mano de W. Gropius (1925, *Internationale Architektur*), título al que siguieron algunos de los mejores ejemplos de libros ilustrados de arquitectura, como los editados por Alberto Sartoris (1932, *Gli elementi dell'architettura funzionale*) y los *Fotoscops*, obra del trío Prats-Gomis-Sert (1952). En territorio nacional, no podemos dejar de reseñar los casos de la revista *A.C.* (su último número de 1937, el 25, será, en esencia, un fotolibro) y el de *Arquitectura Española Contemporánea*, de Carlos Flores (1961).

Es evidente el valor de cada uno de esos libros como colección, con independencia de las imágenes que los componen. Todos suponen nuevas interpretaciones de esas fotografías, cuyo significado en el contexto en el que se insertan difiere de su valor como pieza única. Presentando cada una de ellas junto a otras tantas, se conforma un mosaico en el que el conjunto se introduce en el subconsciente sin que el ojo apenas sea capaz de identificar o retener cada una de sus partes.

Hay que respetar el silencio de las fotos. En ocasiones, las fotografías nos cuentan cosas, nos hablan, aunque no saben hacerlo igual de bien que el lenguaje verbal. En una foto caben todas las historias y, en este sentido, lo acontecido en el proceso de diseño de un libro de fotografías, se asemeja realmente mucho al montaje de una película [6]. Y la importancia de los textos: al principio, al final, al principio y al final o la largo de todo el recorrido, creando un andamiaje sobre el que se va construyendo todo lo demás. En este sentido cabría preguntarse, a semejanza de una partitura musical, si las líneas del pentagrama son las imágenes y las notas sobre el mismo los textos o, por el contrario, si los textos constituyen el pentagrama sobre el que se posan las imágenes.



- [6] Autor desconocido, *Alexey Brodovitch preparando el libro Observations sobre Richard Aredon*, 1959 (Scianna F y Ansón A., 2009, p.318)
- [7] Aby Warburg, *Panel 32 Atlas Mnemosyne*, 1924-29 (Warburg, 2010, p.55)

EL VOCABULARIO DE IMÁGENES DE ABY WARBURG

Un caso muy especial, desarrollado entre 1924 y 1929, lo constituye el *Atlas Mnemosyne*. Se trata de una obra compleja e inacabada en el momento de la muerte de su autor, el alemán Aby Warburg, enfermo de esquizofrenia. A los 13 años acordó con su familia compensar sus derechos de herencia por todas sus necesidades bibliográficas en vida, y así acumuló una biblioteca de 15.000 volúmenes que hoy constituye el corazón del Warburg Institute de Londres, encargado de custodiar desde 1933 el legado de Aby y de sus colaboradores (350.000 imágenes), a la vez que se erige en uno de los focos para el estudio del arte del Renacimiento en el mundo.

Se trata de un vocabulario de imágenes en forma de fotografías (ilustraciones de libros) y, en definitiva, del claro ejemplo de la imagen frente a la palabra, o de cómo plantear y plasmar de forma muy personal un trozo de la historia del arte (el paganismo en el Renacimiento) sin apenas utilizar textos, de ahí el carácter plenamente contemporáneo de la misma y que hizo que fuera olvidado y tachado de loco en su época [7]. De hecho, sus obras completas no salen a la luz hasta 1998 y hasta 2010 (Akal) no se publicó el atlas en castellano. Sólo se conservan las fotografías que muestran los 63 paneles con las 2.000 reproducciones (15 de ellas sobre España) que componían el atlas en el instante de la muerte de Warburg, y no los paneles propiamente dichos. En ese momento, sólo era un laboratorio de imágenes, no una obra concluida, ya que el proyecto, en su tercera fase no alcanzada, constaba de un total de 79 paneles. Las aclaraciones de sus colaboradores Fritz Saxl, Gertrud Bing y Lothar Freund han sido decisivas para comprenderla.

En el mundo de hoy, en el que no hay ya prácticamente ningún dato relevante para la comprensión de la realidad que no sea virtual (imagen), el trabajo inacabado de Warburg se adelanta al desplazamiento que vivimos de la información lingüística a la visual, de la palabra a la imagen o del argumento al video. Lo relevante de la propuesta de Warburg son las relaciones y correspondencias que establece al juntar determinadas imágenes, en ocasiones aparentemente inconexas. En todo ello radica su contemporaneidad y por ello creo conveniente referirlo en este texto como uno de los primeros ejemplos del empleo de la fotografía como único y casi exclusivo medio de expresión de la idea artística¹⁰.

TEXTOS ESENCIALES EN LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

Precisamente, sobre el espacio que deberían ocupar las imágenes y los textos en las revistas y periódicos y el predominio de unas frente a otros, se planteó un duro debate en los años 70 y 80 del siglo pasado alentado por la importancia y la fuerte

presencia que, cada día más, iban adquiriendo las imágenes frente a los textos escritos en la mayoría de las publicaciones. Y frente a ello, fueron precisamente dos críticos literarios –y no dos fotógrafos– los autores de dos de los libros de teoría de la fotografía más importantes de los últimos 50 años: Susan Sontag, autora de *Sobre la Fotografía* y Roland Barthes, autor de *La Cámara lúcida*¹¹.

Mucho antes, otro filósofo, crítico literario y escritor alemán, Walter Benjamin, había escrito *Pequeña historia de la fotografía* en 1931, en pleno periodo de entreguerras, etapa donde empezaron a entenderse fotografía y arquitectura. Sus últimas horas de vida, antes de probable suicidio en Port-Bou, las pasó junto a la fotógrafa judío-alemana Henny Gurland. Precisamente, ese periodo histórico de vanguardias aludido, puede limitarse cronológicamente –y así se ha considerado en algunos trabajos– en base a la aparición de varios escritos claves sobre la fotografía, pero en este caso redactados por fotógrafos-artistas. Así, László Moholy-Nagy publica en 1925 *Pintura, Fotografía, Cine* y, ya en el exilio, en 1938, hará lo propio con *Nueva Visión*, un año después de que Man Ray publicase *La fotografía no es un arte*.

REFLEXIONES FINALES

El fotógrafo suizo Hans Danuser, autor de trabajos muy interesantes y dotados de cierta carga poética para Peter Zumthor, ha reflexionado sobre las relaciones entre fotografía y literatura, en el marco de sus trabajos relacionados con la arquitectura¹². Danuser desgrana en los catálogos de las exposiciones realizadas sobre obras de Zumthor una serie de reflexiones sobre la literatura. Y así, opina que la fotografía es muy válida para describir y grabar determinados temas y situaciones, de forma análoga al lenguaje descriptivo de la literatura. Existen muchas similitudes entre el hecho de describir lo visible con palabras y registrar lo que vemos con fotografías. Busca el mismo efecto provocado por una frase –compuesta de sujeto, adjetivo, verbo, predicado– con el producido por una serie de imágenes estructuradas como tal. Es un paso clave en el lenguaje fotográfico: de la unidad a la serie, capaz de transmitir un discurso muy cercano al del mundo de la literatura¹³.

Otros autores, como el americano Ezra Stoller, que trabajó con casi todos los grandes maestros de la arquitectura del siglo XX, llegó a plantear que ninguna fotografía debía estar aislada, sino que todas las imágenes de un mismo edificio formarían un conjunto, siempre acompañadas de un texto que explicara las imágenes y así, no dejar al espectador que juzgara por sí mismo. El japonés Hiroshi Sugimoto trabaja siempre con series (teatros, paisajes marinos, museo Madame Tussauds, budas, o arquitecturas).

Por otro lado, el crítico literario italiano Franco Cordelli argumenta que si una de las estratagemas de la literatura más actual, la de principios del XXI, es la brevedad, nada hay más conciso en su capacidad narrativa que una fotografía¹⁴. Mientras mira una foto, el espectador suele inventarse todo el cuento, creyéndose a pie juntillas lo que el pie de foto le dicta.

Parece bueno, pues, acabar este texto remitiéndonos a las palabras de Terence Riley, arquitecto y ex-director de departamento de arquitectura del MoMA, que definen un escenario literario en las relaciones entre arquitectura y fotografía, entre arquitectos y fotógrafos: «La arquitectura, como cualquier texto, basa su significado tanto en su autor como en sus traductores»¹⁵. O también, recordar las palabras de Susan Sontag: «Aunque la fotografía genera obras que pueden considerarse arte, no es en absoluto una disciplina artística. Como el lenguaje, es un medio con el cual se hacen obras de arte (entre otras cosas)»¹⁶.

REFERENCIAS

- AA. VV. *Idas y Caos. Aspectos de las vanguardias fotográficas en España*, cat. de la exposición, Ministerio de Cultura, Madrid, 1984.
- AA. VV. *Poesía. Edición Crítica de la Obra de Jorge Oteiza*. Alzuza (Navarra): Fundación-Museo Jorge Oteiza, 2006.
- ALCOLEA, Rubén A. “Álbumes y enciclopedias. Fotolibros de arquitectura”. En: BERGERA, Iñaki (ed.) *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*, col. arquia/temas 39. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2015.
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- BERGERA, Iñaki y S. LAMPREAVE, Ricardo (eds.). *III Jornada de Arquitectura y Fotografía 2013*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza y Universidad de Zaragoza, 2014.
- BROSSA, Joan y MADDOZ, Chema. *Fotopoemario*. Madrid: La Fábrica Editorial, 2010.
- COLOMINA, Beatriz. *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: Colegio de Arquitectos de Murcia, 2010.
- CORDELLI, Franco. *La democrazia magica. Il narratore, il romanziere, lo scrittore*. Turín: Einaudi, 1997.
- CORTÁZAR, Julio. *Las armas secretas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1959.
- EGEA, Alberto y SALKJELSVIK, Kari (coord.). *Paseo poético por Andalucía. Diálogo ecfrático entre versos e imágenes*. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces, Junta de Andalucía, 2009.
- LISSITZKY, El. *La conquista del arte*. Varsovia: Ringen, 1922.
- GARCÍA-ALIX, Alberto. *Moriremos Mirando. Textos Completos*. Madrid: La Fábrica Editorial, 2008.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón y MADDOZ, Chema. *Nuevas Greguerías*. Madrid: La Fábrica Editorial, 2009.
- GOMIS, Joaquim, PRATS, Joan, SERT, Josep Lluís. *Ibiza, Fuerte y luminosa*, col. Fotoscop. Barcelona: Polígrafa, 1967.

- LÓPEZ RIVERA, Javier y PICO, Ramón. “Oíza-Oteiza, juntos de nuevo –y para siempre- en Alzusa: Museo-Fundación Jorge Oteiza”. *Mus-A*. N° 3 (Abril 2004).
- MADOZ, Chema. *Chema Madoz: obras maestras*. Madrid: La Fabrica Editorial, 2009.
- MOHOLY-NAGY, László. *El arte de la luz*, cat. de la exposición, Madrid: La Fábrica y Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2010.
- MORDZINSKI, Daniel. *Fotógrafo entre escritores*, cat. de la exposición. Madrid: Casa de América, 2008.
- MOURE, Gloria (ed.). *La Arquitectura sin sombra*, cat. de la exposición. Barcelona: Polígrafa, 2000.
- PARR, Martín y VILA-MATAS, Enrique. *Geografía postal. Las postales de las familias García Lorca y De los Ríos*, cat. de la exposición. Madrid: Fundación Federico García Lorca, Obra Social Caja Madrid y This Side Up, 2010.
- PÉREZ SIQUIER, Carlos. *Al fin y al cabo. Fotografía y poesía*, cat. de la exposición. Almería: Centro Andaluz de la Fotografía, Junta de Andalucía, 2008.
- SARTORIS, Alberto (ed.). *Gli elementi dell'architettura funzionale: sintesi panoramica dell'architettura moderna*. (1ª Ed.). Milán: Ulrico Hoepli, 1932.
- SCIANNA, Ferdinando y ANSÓN, Antonio (eds.). *Las palabras y las fotos. Literatura y fotografía*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009.
- SIERRA, J. Ramón. *Arquitectura, Dadá y Patrimonio de la Humanidad*. Sevilla: Recolectores Urbanos, 2014.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981.
- TERRÉ, Laura. *Paco Gómez. Fotografías*, cat. de la exposición. Barcelona: RM Editorial y Fundación Foto Colectania, 2010.
- URSPRUNG, Philip y GANTENBEIN, Kobi. *Seeing Zumthor. Images by Hans Danuser*. Zurich: Hochparterre bei Scheidegger & Spiess, 2009.
- WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2010.

NOTAS

- 1 «El nuevo mundo no tendrá necesidad de pequeños cuadros. Si necesita un espejo, dispone de la fotografía y del cine» (Lissitzky El, 1922, p. 32-34).
- 2 Para profundizar más en las relaciones entre Literatura y Fotografía ver Scianna F. y Ansón A., 2009.
- 3 “Introducción”. En Scianna F. y Ansón A., 2009. Del mismo libro, resaltar la cita de Walter Lippman en 1922: «Las fotografías tienen hoy esa clase de autoridad que la palabra impresa tenía ayer y la palabra hablada antes».
- 4 “Las babas del diablo”. En Cortázar, 1959.
- 5 Sobre Lorca, y en general sobre los poetas de la Generación del 27, se inauguró en 1998 con motivo del centenario del poeta, la exposición itinerante titulada *Federico García Lorca, imágenes y palabras*, comisariada por Rafael Zarza. Años más tarde se produjo el documental titulado: *El deseo y la realidad. Imágenes y palabras de los poetas del 27*, dirigido por el mismo Zarza y Fernando González de Canales (2009, 61 minutos). En 2010 se organizó una exposición y catálogo con las postales íntimas archivadas por la familia Lorca y De los Ríos, en la que se reivindicaba el valor de la postal como pequeña obra de arte (Parr, M. y Vila-Matas, E., 2010).

6 Carta enviada por Lekuona a su madre el 03/06/1933.

7 En el libro *Existe Dios al Noroeste*, figura un poema titulado precisamente Lekuona en el que hace referencia a sus encuentros artísticos en Madrid, sus estudios de aparejadores, y su visita conjunta al lehendakari en 1934. En él dice: «Venías un Lekuona tan múltiple, riguroso y fino, y aún más alto que un Rodchenko[...] caminábamos juntos, te atrasas, un árbol, un farol, te ocultas con tu cajita Kodak, espías algo que habíamos mirado los dos que solamente tu veías». Y en la segunda parte del mismo, añade: «Tantos años después de ti he vivido y me has acompañado. Estaré en Frúniz donde caíste. Estaré en tu tumba de Ordizia he llorado». La obra poética completa de Oteiza se puede consultar –en castellano y en euskera– en AA. VV. 2006.

8 En una de las colecciones de esa editorial, denominada precisamente Palabra e Imagen, se enfrentan las siguientes parejas: Federico García Lorca-J. Manuel Castro Prieto; Miguel Delibes-Ramón Masats y Mario Vargas Llosa–Xavier Miserachs. Uno de los primeros proyectos basados en la colaboración entre un fotógrafo y un escritor fue el denominado *Izas, rabizas y colipoterras*, publicado en 1964 por la editorial Lumen en base a los trabajos de Joan Colom y Camilo José Cela.

9 «La fotografía y el diseño construyen otra arquitectura en el espacio de la página. Concepción, ejecución y reproducción son momentos distintos y consecutivos, en un proceso tradicional de creación» (Colomina, 2010).

10 El escritor Enrique Vila-Matas relaciona el *Atlas Mnemosyne* con el trasfondo de este artículo, al indicar que Warburg «pretendía narrar la historia de la memoria de la civilización europea a través de imágenes, sin apenas palabras». La forma de presentación de los paneles del Atlas (paneles de tela negra como soporte de las imágenes) le recuerda el modo como él pegaba y ordenaba su propia colección de postales (“Archivo del inconsciente”. En Parr, M. y Vila-Matas, E., 2010. p. 13).

11 Los títulos originales y el año de las primeras ediciones son, respectivamente: *On photography* (1973) y *La chambre claire* (1979).

12 Ursprung, P. y Gantenbein, K., 2009.

13 John Szarkowski –director de fotografía del MoMA entre 1962 y 1991–, comentaba acerca del papel jugado por las revistas *Life* y *Look*: «Si una imagen vale más que mil palabras, diez imágenes conforman una noticia breve» (Scianna F. y Ansón A, 2009, p. 80).

14 Cordelli, 1997.

15 Moure, 2000.

16 Sontag, 1981, p. 146.

ACCA

015

ANÁLISIS Y COMUNICACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA ARQUITECTURA
analysis and contemporary communication of architecture