

# Sobre la representación y comunicación de las ideas. Fotografías e imágenes

About representation and communication of ideas.

Photographies and images

**FCO. JAVIER LÓPEZ**

## Resumen

Habitamos en un mundo dominado por la imagen. La abundancia y saturación de éstas distrae al espectador y no permite –en ocasiones- extraer las ideas que subyacen detrás de toda manifestación artística, incluida la arquitectura. A la hora de representar y comunicar cualquier idea, es muy importante ese estado intermedio que cabalga entre el análisis previo de las condiciones de partida y la propuesta final. Ese umbral entre un lugar y otro, que contiene las bondades de ambos, entendido como espacio de intercambio de valores. Y en ese mundo se mueven croquis, ideogramas, esquemas, diagramas y procesos, que extraen los resultados que interesan del análisis y anticipan las claves que residen en la propuesta.

Este artículo pretende analizar los cambios producidos en la representación y comunicación de las ideas arquitectónicas y, en concreto, la crucial importancia adquirida por la imagen generada digitalmente (render) frente a la información que la fotografía generaba en torno a la finalización de una construcción, aunque aquella solo suponga el mero anuncio de su (posible) realización. Las imágenes digitales –de aspecto decididamente hiperrealista- anticipan arquitecturas aún inexistentes y, en este sentido, representan claramente ideas no construidas –pero sí en cambio visualizadas- que aparecen ante nuestros ojos dotadas de un halo de perfección ideal.

## Palabras clave

Representación; comunicación; ideas; arquitectura; fotografía; imágenes.

## Abstract

We live in a world dominated by the image. The abundance and saturation of these distracts the viewer and does not allow, in occasions- extract the ideas that underlie all artistic expression, even the architecture. When it comes to represent and communicate any idea, it's very important this intermediate state that rides between the previous analysis of the starting conditions and the final proposal. These thresholds between one place and another, that hold the benefits of both, understood as a space for exchange of values. And in this world we can find sketch, ideograms, diagrams, and process, that extract the results of the analysis and anticipate the keys that residing in the proposal.

This article try to analyze the changes done in the representation and communication of the architectural ideas and, in concrete, the crucial importance taken by the digitally generated image (render) versus the information generated by the photography around the completion of a building, although the render only assume the mere announcement of his (possible) realization. The digitally images –with a decided hiperrealista look- anticipate non-existent architectures yet and, in this sense, they clearly represent non-built ideas –but in exchange viewed- that appearing in front of our eyes equipped with a halo of ideal perfection.

## Keywords

Representation; communication; ideas; architecture; photography; images.

**Fco. Javier López Rivera**, arquitecto (Sevilla, 1991). Máster en Proyectos Integrados de Arquitectura, Fundación Antonio Camuñas (Madrid, 1991). Doctor Arquitecto (Sevilla, 2012). Profesor Asociado (Acreditado Titular) de Expresión Gráfica, Proyectos y Proyecto Fin de Carrera desde 2004. Profesor visitante y conferenciante en Nancy, Piacenza, Milán, Bolzano o Shanghai. Junto con Ramón Pico forma el estudio ACTA en 1993, con el que ha obtenido numerosos reconocimientos a su obra construida, entre los que destacan: Premio FAD 2003 de Espacio Público y Finalista en otras tres ocasiones y categorías; Premio de la Opinión en la 3.<sup>a</sup> Bienal Europea del Paisaje; Finalista en la VII Bienal de Arquitectura Española; Mención Especial y Finalista de la Fundación Camuñas; Finalista Premio Andalucía de Arquitectura y Seleccionado para la muestra JAE. Su producción arquitectónica e investigadora ha sido publicada en libros, revistas y congresos nacionales e internacionales. Forma parte del proyecto de investigación I+D+i de ámbito nacional (2013-2016) denominado FAME (Fotografía y Arquitectura Moderna en España 1925-1965). Centra su investigación -plasmada en su tesis doctoral- sobre las relaciones entre Arquitectura y Fotografía en la España de pre-guerra. La docencia, la investigación y la práctica profesional se entrecruzan a diario en su camino.

[Fig. 1] Caricaturas realizadas por John Utzon y Alberto Campo Baeza.

Fuente: CAMPO, Alberto. *Aprendiendo a pensar*, Nobuko, Buenos Aires, 2008.



Adios a las imágenes del mundo. Bienvenidos al mundo de las imágenes  
Joan Fontcuberta

## Introducción

Soy Arquitecto... Desde mi cabeza, los pensamientos bajan a la mano que dibuja los planos para artesanos y obreros

Jacques Herzog<sup>1</sup>

Tradicionalmente, y hasta décadas pasadas, el dibujo a mano alzada –junto con las maquetas– se ha ocupado casi en exclusiva de representar las ideas y pensamientos arquitectónicos, tanto los construidos como aquellos que quedaron solo en propuestas. Dibujo entendido de múltiples maneras, como elemento de pensamiento, como útil de ensayo, como instrumento de verificación, o simplemente en su papel de expresión y comunicación del proceso de ideación<sup>2</sup>. Todos tenemos en nuestra retina la caricatura de Utzon –y su reflejo en la realizada por Campo Baeza en homenaje al maestro nórdico–, en la que de forma intuitiva e inmediata se nos comunica cómo parte de la materia gris contenida en la mente del arquitecto es transportada al papel en blanco, por medio del lápiz y la mano que lo sostiene [figura 1].

Gran parte de esas ideas quedaron en el papel para siempre, sin poder avanzar más allá del estadio de la representación de algo que quedó interrumpido en su fase intermedia y no pudo ver la luz como objeto construido<sup>3</sup>. Otras pudieron ver el final, culminando el proceso constructivo, y para entonces allí estaba la *joven* fotografía para documentar otro ejemplo más de la *vieja* arquitectura.

Hoy día asistimos a un bombardeo de imágenes que en determinadas ocasiones pretenden sustituir a las ideas. Por lo general, son imágenes huecas, puro humo, que no esconden detrás ningún planteamiento conceptual, sino que pretenden reducir la complejidad de la arquitectura a un mero problema formal. Incluso proliferan las arquitecturas que nacen principal y exclusivamente para ser retratadas por la cámara fotográfica. Expresar gráficamente una idea no debería ser equivalente a mostrar imágenes de referencia extraídas de nuestro cotidiano bagaje figurativo.

1 Inicio de la conferencia leída en Harvard, el 18/10/1988, con motivo del Simposio *Emerging European Architects*.

2 “El dibujo adquiere un papel esencial en cuanto indisolublemente unido al proceso de ideación, no para representar (a posteriori) las imágenes (ya) elaboradas, sino como radical elemento de pensamiento, en cuanto que cada expresión (ensayo) se convierte, a su vez, en estímulo para otras nuevas que serán al mismo tiempo verificadas, corregidas, desechadas, continuadas, contempladas, etc. hasta producirse finalmente una configuración en cierto modo satisfactoria, que a partir de aquí comenzará a funcionar como anuncio de propuestas definitivas”. SIERRA DELGADO, José Ramón, *Manual de dibujo de la Arquitectura, etc. Contra la representación*, IUACC, Universidad de Sevilla, 1997.

3 *Idear, Representar, Construir* fue el título de la conferencia leída por Rafael Moneo que sirvió de inauguración del XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, celebrado en Sevilla en mayo de 2006.

**FCO. JAVIER LÓPEZ RIVERA**Sobre la representación  
y comunicación de las ideas.  
Fotografías e imágenes[Fig. 2] Fernando Guerra. Casa en Leiria  
(Portugal). Aires Mateus. 2012.Fuente: COHN, David. Cegados por la  
arquitectura mediática. En Diario *El País*  
(Suplemento *Babelia*), 09/03/2013.

Pero el verdadero cambio surgido en los últimos tiempos tiene que ver con la abundante presencia en los medios de difusión, tanto especializados como generalistas, de imágenes renderizadas de estética hiperrealista que anticipan arquitecturas y que sin duda acaban por transformar el papel tradicional que el reportaje fotográfico de la obra finalizada ha jugado hasta hace bien poco.

### Ideas y arquitectura

Nunca ha habido tal cantidad de construcciones basadas en tan pocas ideas.

Adam Caruso<sup>4</sup>

Casi todos los procesos creativos se generan en torno a una IDEA: Cine, escultura, performance, literatura, poesía, fotografía, música, happenings, incluso los procesos culinarios de alta cocina de vanguardia. Detrás del desarrollo específico de cualquier manifestación artística, hay todo un proceso de ideación, gestación y preparación que interesa conocer. ¿Cómo comunicar esas ideas y procesos sin utilizar el lenguaje escrito o verbal, principalmente de forma gráfica?<sup>5</sup>.

La arquitectura –obviamente– no queda al margen de esta cuestión. Con acierto, al inicio de la convocatoria de este número de la revista, se traen a colación unas frases de Hegel que nos indican que no es posible entender la arquitectura sin ideas. Un poco más adelante, en ese mismo texto, se recuerda que Sota equiparaba las obras y las ideas. Sobre este mismo concepto, y más recientemente, ha reflexionado en múltiples ocasiones Alberto Campo Baeza. Y así, *La idea construida* fue el título de un curso de Doctorado que impartió en la ETSAM el curso 1988-89 y es asimismo el título del libro que compila una serie de escritos suyos y en cuya introducción se afirma de forma meridiana que “ la Arquitectura, por encima de

4 As built. Caruso St. John Architects. Revista *a+t*, Vitoria, 2005.

5 Todo el proceso investigador y creativo del restaurante *El Bulli* y de su chef Ferrán Adriá, quedó reflejado en gráficos de muy diversa índole que han sido expuestos recientemente bajo el título *Ferrán Adriá. Auditando el proceso creativo*, Fundación Telefónica, Madrid (29/10/2014-01/03/2015).

las formas con que se nos aparece, es idea que se expresa con esas formas. Es Idea construída [...] La Historia de la Arquitectura es básicamente una Historia de las Ideas Construídas [...] Las formas se destruyen con el tiempo, pero las ideas permanecen, son eternas”<sup>6</sup>.

Algo similar refiere José Ramón Sierra, si bien un tanto más incisivo con la formación del arquitecto y con la errónea identificación de las ideas con imágenes formales publicadas en revistas *de moda*: “Lo más importante de la arquitectura no son las formas ni la construcción, sino las ideas que contienen. Producir ideas es, sin embargo, una actividad rara y extraña en las escuelas de arquitectura, donde ese “peligroso” momento de pensamiento, que es donde frecuentemente nos perdemos, ha sido desgraciadamente sustituido, cortocircuitado, por los eternos momentos de copia de formas conocidas a través de los medios de propaganda”<sup>7</sup>.

Otros arquitectos, como Manuel y Francisco Aires Mateus, insisten *Sobre la permanencia de las Ideas*. Precisamente éste es el título de una conversación con Ricardo Carvalho en la que exponen: “La claridad de la idea es algo fundamental en arquitectura [...] Siempre será de algún modo perceptible y reconocible para quien la experimenta. La permanencia que nos interesa es esa permanencia de la idea”<sup>8</sup>. Realmente, los procesos de trabajo de esta pareja portuguesa –de los que ha sido testigo un servidor– reflejan una lucha diaria y constante por mantener y preservar la idea original, vertida en sus croquis iniciales, hasta el final del proceso, salvando por el camino los múltiples obstáculos que el quehacer proyectual y normativo exige hoy día. El resultado de sus obras rezuma esa rotundidad -a veces mal entendida por algunos colegas- fruto del mantenimiento a ultranza de unos principios tomados como autoexigencia por sus propios autores. [figura 2]

## Ideas y fotografía

La fotografía ha dejado de servir como documento de la realidad, para pasar a ser portadora de las ideas.

Joan Fontcuberta<sup>9</sup>

El arte se expresa principalmente de forma gráfica -aunque no de forma exclusiva con dibujos- y, en esta línea argumental, podríamos afirmar que la capacidad de síntesis que una sólo fotografía aporta, es difícil de superar como vehículo de transmisión de la idea central de cualquier manifestación artística o, si nos referimos a la arquitectura, del *carácter esencial de un espacio*. Son muchos los ejemplos que ilustrarían esta aseveración y varios los autores –arquitectos, artistas y fotógrafos- que han reflexionado sobre ello. En torno a la obra de algunos de ellos me centraré a continuación.

Hace tiempo que la fotografía dejó a un lado su función documental para convertirse en instrumento gráfico agitador de conciencias y generador de dudas. “La fotografía asusta, cuando hace pensar”, declaró Roland Barthes<sup>10</sup>. Henri Cartier-Bresson señaló que “hay que pensar antes y después, jamás mientras se hace la fotografía”. Fontcuberta juega permanentemente con la duda en algunos de sus trabajos fotográficos -utilizados para hacernos pensar-, en los que nada es lo que parece y en los que el espectador cree ver lo que no existe. Creer suele ser más fácil que dudar, porque representa una actitud más pasiva del espectador, y por tanto más cómoda y humanamente comprensible.

Un tanto a caballo entre su genérica función documental y la específica como transmisora de ideas, podría situarse el ingente trabajo fotográfico realizado por Bernard Rudofsky como argumentario de su *Arquitectura sin arquitectos*. El propio autor deja muy claras sus intenciones en la introducción del libro-catálogo de la exposición homónima en el MoMA: “lo que presento en mis fotografías no son

6 CAMPO, Alberto. *La idea construída. La Arquitectura a la luz de las palabras*, Madrid, COAM, 1998, 13.

7 SIERRA DELGADO, José Ramón. *Arquitectura, Dadá y Patrimonio de la Humanidad*, Recolectores Urbanos, Sevilla, 2014, 239.

8 Manuel y Francisco Aires Mateus, “Sobre la permanencia de las Ideas. Entrevista con Ricardo Carvalho”, en *Revista El Croquis N° 154*, El Croquis Ed., Madrid, 2011, 11.

9 Entrevista en el diario *El País*. 08/03/2013.

10 BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, 9ª Ed. Paidós, Barcelona, 2004.





[Fig. 3] Bernard Rudofsky. Terrazas-mirador. Olhao (Portugal). 1963.

Fuente: RUDOFSKY, Bernard. *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, MoMA, New York, 1964.

modelos, son valores”<sup>11</sup>. Por tanto, la fotografía es capaz de ir mucho más allá de la transmisión de ideas concretas, aplicables a circunstancias artístico-arquitectónicas puntuales: posibilita la transmisión de valores de carácter permanente, que trascienden de momentos y formalizaciones concretas perdurando a lo largo de los años. Será la mirada educada del espectador la que descubra dichos valores, más allá de la realidad concreta que la fotografía muestre. [figura 3]

No es tarea sencilla transmitir optimismo, progreso y nuevos modos de vida con sólo una serie de imágenes. Pero la fotografía fue capaz de representar y resumir en imágenes un sueño, un estilo y una manera de vivir y, con ello, el estado de ánimo de toda una nación. Es el caso de la serie de Julius Shulman sobre las *Case Study Houses* en California. Las escenografías creadas por el fotógrafo, en las que no faltaba un detalle, no se limitaron a captar la esencia de cada obra arquitectónica documentada, sino que fueron capaces de condensar la esencia de toda una época. Cathleen McGuigan, crítica de arquitectura, llegó a decir: “Prácticamente se oyen las canciones de Sinatra flotando en el aire y el tintineo de los cubitos de hielo en las copas”<sup>12</sup>.

Otro ejemplo en el que la fotografía va más allá de capturar la esencia de los edificios podría ser el de Lucien Hervé, fotógrafo ‘oficial’ de Le Corbusier desde 1949 hasta su muerte. Sus fotografías representan el espíritu de cada lugar donde trabajó, más que el edificio en sí. Y así ocurre, sobre todo, en el caso de Chandigarh, donde la mirada del húngaro se posa no sólo sobre los edificios terminados sino sobre los procesos de construcción: obreros bajo un sol abrasador, ferrallas a contraluz y geometrías precisas bajo el contraste de las luces y sombras de la India. Y en cuestión de esencias, Hervé comprendió que “es necesario un enfoque indirecto para aprehender el alma de una cosa”<sup>13</sup>. El japonés Hiroshi Sugimoto, en su serie denominada *Arquitectura* comenzada en 1997, fotografía edificios capitales de la historiografía moderna de forma pretendidamente desenfocada. Con esas formas borrosas, suaviza las texturas y aristas a la vez que silencia los detalles de la construcción para, de este modo, ofrecer la esencia del edificio, sepultando la arquitectura en el proceso. “He utilizado una técnica de desenfoco en un esfuerzo por recuperar el sentido de la visión nuclear ideal del arquitecto. Es un viaje atrás

11 RUDOFSKY, Bernard, *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, MoMA, New York, 1964.

12 Cita en “Julius Shulman Dies at 98”, *Los Angeles Times*, 17 de julio de 2009.

13 BEER, Oliver, *Lucien Hervé, Building Images*, Getty Research Institute, Los Angeles, 2004, 14.



[Fig. 4] Hans Baumgartner. Residencia de estudiantes. Zürich (Suiza). 1936.

Fuente: ZUMTHOR, Peter. *Atmósferas, entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

en el tiempo para capturar la imagen que el arquitecto poseía de edificio antes de su construcción”<sup>14</sup>.

Peter Zumthor, desde su posición de arquitecto, utiliza el término *atmósfera*<sup>15</sup> para referirse a aspectos que tienen que ver con la sensibilidad emocional, con la cualidad poética de las cosas, con la percepción espacial de un lugar y con la sensación de lo que dicho lugar representa a primera vista. Y precisamente, los modelos a los que se refiere son dos fotografías de las primeras décadas del siglo XX. La primera, obra de John Russell Pope en 1919, de una estación en Richmond (EE. UU.); y la segunda, obra de Hans Baumgartner en 1936, de una residencia de estudiantes en Zurich (Suiza). Frente a ellas se pregunta: “¿Cómo puedo proyectar algo así, algo similar al espacio de esta fotografía? ¿Cómo pueden proyectarse cosas con esa presencia, cosas bellas y naturales que me conmuevan una y otra vez? ¿Puedo proyectar algo con esa atmósfera, con esa densidad, con ese tono?” La atmósfera representa para él algo más que una categoría estética, es “la magia de lo real”<sup>16</sup>. Lo contenido en esas fotografías va más allá de la documentación de un determinado espacio o lugar: representa algo a lo que aspirar desde la labor proyectual del arquitecto, en la tarea de creación de atmósferas arquitectónicas, y la fotografía se convierte de esta manera en herramienta clave del proyecto. [figura 4]

Pero quizás el personaje cuya obra mejor ejemplifique las relaciones entre fotografía e ideas sea Chema Madoz. Artista difícil de encasillar, sus trabajos han sido frecuentemente considerados como poemas visuales, si bien el autor prefiere acercarse al espíritu de los *haikus* japoneses, con los que comparte la intención de transmitir cosas con los mínimos elementos posibles. Para Borja Casani –comisario de la exposición *Las reglas del juego* - “sus fotos son el retrato fotográfico de una idea”. En la mayoría de los casos el artista ha de ‘construir’ físicamente las piezas que componen el breve relato antes de fotografiarlas, y en ese sentido hay algo de arquitectura en su labor. Pero siempre será la mente del espectador –al que se le requiere una participación activa- la que se vea obligada a re-construir la idea que hay detrás de lo que observa; a moverse entre lo extraordinario y lo cotidiano; a descubrir universos ocultos tras los objetos ordinarios, en una lectura compleja, compuesta de múltiples capas. El artista se mueve con elegancia en el lenguaje

14 AA. VV. *Construyendo mundos. Fotografía y arquitectura en la era moderna*, cat. de la Exposición, Fundación ICO y La Fábrica, Madrid, 2015, 179.

15 *Atmósferas. Entornos arquitectónicos. Las cosas a mi alrededor*, es el título de una conferencia pronunciada por Zumthor el 1 de junio de 2003, transcrita en un libro de idéntico nombre.

16 Todos los entrecomillados extraídos de ZUMTHOR, Peter, *Atmósferas, entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006,11-19.



**FCO. JAVIER LÓPEZ RIVERA**  
Sobre la representación  
y comunicación de las ideas.  
Fotografías e imágenes



[Fig. 5] Chema Madoz. Sin título.

Fuente: MADDOZ, Chema; BROSSA, Joan.  
*Fotopoemario*, La Fábrica, Madrid, 2010.

sensorial de los objetos que elige y en sus significados latentes. De hecho, Madoz no titula nunca sus fotografías, quizás para no condicionar al espectador. [figura 5]

## Arquitectura y fotografía

Mi mayor orgullo es que los interiores que he creado resultan enteramente inefectivos en fotografía.

Adolf Loos<sup>17</sup>

Tras lo enunciado hasta el momento, parece interesante indagar sobre las relaciones entre estas dos artes, sus conflictos, los procesos de construcción de la mirada analítica y sus medios de difusión y consumo, así como sobre el papel que la fotografía desempeña como herramienta válida en el proceso de proyecto y como testimonio de lo construido. No en vano, Susan Sontag ya afirmó –allá por 1977- que “el arte al que en efecto se asemeja la fotofotografía es a la arquitectura”<sup>18</sup>.

La imagen desempeña hoy día un papel decisivo en la comunicación. “No es que una fotografía decida lo que es noticia. Es que si las noticias no cuentan con una imagen que las explique, es como si no existieran [...] No existe, informativamente hablando, aquello que no ha sido fotografiado, que no puede explicarse con una imagen”<sup>19</sup>. Lo mismo ocurre con la arquitectura: hace ya tiempo que *no existe* aquella arquitectura que no ha sido fotografiada. En un mundo dominado más por las imágenes que por las ideas, la arquitectura no queda al margen de esta corriente. Y es que, probablemente, la arquitectura moderna sólo pueda entenderse en su totalidad cuando se estudie conjuntamente con la fotografía, el cine, la publicidad u otras formas de expresión visual, si bien los excesos de tiempos recientes –en los que se ha tendido a reducir la arquitectura a imágenes- han tenido una indudable influencia negativa en la práctica profesional.

La arquitectura ha llegado en estas últimas décadas al gran público, en parte gracias a la atención prestada desde los medios de comunicación mas generalistas, menos especializados. Si atendemos a los mecanismos que subyacen detrás de

17 Adolf Loos, “Arquitectura”, en *Ornamento y delito y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

18 SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, 1981, 84.

19 Anatxu Zabalbeascoa, “¿Qué retrata quien fotografía arquitectura?”, en BERGERA, Iñaki (Ed.), *IV Jornada de Arquitectura y Fotografía 2014*, Diputación de Zaragoza y Universidad de Zaragoza, 2015, 43-55. Sobre esta cuestión, John Szarkowski comentaba acerca del papel jugado por las revistas *Life* y *Look* que “Predicaban la idea de que si una imagen vale más que mil palabras, diez imágenes conforman una noticia breve”. SCIANNA, Ferdinando y ANSÓN, Antonio (Eds.). *Las palabras y las fotos. Literatura y Fotografía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2009, 80.



[Fig. 6] Fotografía del arquitecto frente a la del fotógrafo profesional. Album Fernando Moreno Barberá.

Fuente: GARCIA CLARIANA, Inés. Cuestiones de (Re) presentación. Fotografía y álbumes en la arquitectura de Fernando Moreno Barberá. En *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*, col. arquia/temas, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2015.

cualquier reportaje o reseña breve que podamos analizar, nos sorprenderemos de los distintos roles que juegan cada uno de los actores de este proceso, de su diferente posición frente a la fotografía y lo que demandan de ella. Mientras que el arquitecto pretende que la fotografía sea portadora de las ideas que están detrás de las formas construidas, y el fotógrafo elige, encuadra, prioriza y vuelca su mirada sobre determinadas partes del edificio-objeto fotografiado, los papeles del periodista y el editor caminan por sendas bien alejadas de éstas: mientras el editor busca una imagen de impacto, con el claro objetivo de vender, el redactor elegirá aquella que mejor complete el texto que la acompañará. “No hay una única manera de explicar: hay una suma de miradas que deben tratar de comunicar, impactar, resumir e informar [...] La imagen con la que se resume un proyecto debe decir tanto del mismo, como lo que calla de él”<sup>20</sup>.

Muchos son los momentos en los que la fotografía aparece en el proceso proyectual, en muchos casos como herramienta de investigación de la forma arquitectónica. Desde la documentación de viajes de estudios –realizada por el propio arquitecto de forma un tanto amateur-, hasta los reportajes del final de obra –encargados a un fotógrafo destacado-, pasando por estados intermedios de la construcción juzgados como interesantes en alguna visita de obra y encargados a profesionales del ramo. Todo ese material, mezclado y puesto sobre la mesa de trabajo del arquitecto, servirá en muchos casos para analizar, comparar y continuar.

Y hablando de continuar: si avanzamos con el discurso planteado en el anterior apartado ideas-fotografía (recuérdese el caso de Zumthor y sus *atmósferas*) y lo enlazamos con el presente de arquitectura-fotografía, cabría preguntarnos: ¿Puede la fotografía representar el carácter esencial -la idea- de la arquitectura? Y en caso de respuesta afirmativa, ¿sería condensable en una sola imagen?. Sobre estas cuestiones -aplicadas al caso concreto de los álbumes fotográficos del arquitecto valenciano Moreno Barberá- reflexiona con acierto la profesora García Clariana<sup>21</sup>. Moreno Barberá observaba el carácter esencial de un espacio y, a la vez, aprendía y capturaba atmósferas de las fotografías de Shulman y Stoller que manejó, a través de las cuales tuvo acceso a la modernidad internacional. Tras ello, intentaba representar dicho carácter y dicha atmósfera en su arquitectura. “¿Quién representa a quién en este caso?”, se pregunta acertadamente García Clariana. La fotografía ejerce de este modo de intermediaria, “de transductora de señales que circulan desde las fotografías a los arquitectos, de los arquitectos a sus obras, de ellas a los profesionales de la fotografía de arquitectura y de ahí a transportar la arquitectura a través de la imagen fotográfica, para nuevamente estimular percepciones [...] en un ejercicio de prolongación de la percepción”<sup>22</sup>. [figura 6]

20 Zabalbeascoa, “¿Qué retrata quien fotografía arquitectura?”, 43-55. Reflexiones similares sobre el papel del crítico de arquitectura y los gustos del editor, pueden leerse en COHN, David. *Cegados por la arquitectura mediática*, en Diario El País (Suplemento Babelia), 09/03/2013, 15.

21 Inés García Clariana, “Cuestiones de (Re) presentación. Fotografía y álbumes en la arquitectura de Fernando Moreno Barberá”, en *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*, col. arquia/temas, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2015, 218-231.

22 García Clariana, “Cuestiones de (Re) presentación”, 218-231.



**FCO. JAVIER LÓPEZ RIVERA**Sobre la representación  
y comunicación de las ideas.  
Fotografías e imágenes

Llegados a este punto –y siguiendo la senda del ejemplo de Moreno Barberá– podríamos distinguir entre aquellos arquitectos que niegan explícitamente a la fotografía la capacidad de representar su obra y que sólo confían en la experiencia y percepción directa del espacio arquitectónico construido (Adolf Loos), y los que simplemente piensan que ambos registros son válidos, aunque utilicen lenguajes distintos (Richard Neutra). Para éste último, una sola imagen nunca puede contar todo y, por supuesto, nunca sería equivalente a la experiencia del contacto visual con la obra construida. La fotografía representa estatismo, frente a la dinámica que se obtiene en un mero recorrido visual. Ambas -arquitectura y fotografía-, pueden provocar emoción al contemplarse, pero siempre serán cosas distintas para Neutra. En esa misma línea, Lucién Hervé jamás intentó representar las ideas arquitectónicas de Le Corbusier con imágenes únicas, sino mediante series exhaustivas que montaba en hojas de contactos con anotaciones al margen, como si de una verdadera narración visual se tratase<sup>23</sup>.

Por el contrario, el alemán Thomas Struth intentó en lugares variados (Düsseldorf, Londres, Nueva York), durante la década de los 70 del pasado siglo, colmar su deseo de condensar el sentido de toda una ciudad –su naturaleza e identidad- en una única imagen. “Mi ambición es tomar una fotografía emblemática de una ciudad: una obra que posea más cualidades generales y sea capaz de ofrecer una narrativa más épica en una sola imagen”. Dichas series, conocidas con el nombre de *Unconscious Places* (lugares inconscientes), presentaban generalmente perspectivas centrales de calles desiertas tomadas con trípode.

Quizás en el fondo del debate acerca de las relaciones entre arquitectura y fotografía, entre arquitectos y fotógrafos, radique una cuestión literaria. En palabras de Terence Riley, arquitecto y exdirector del departamento de arquitectura del MoMA, “La arquitectura, como cualquier texto, basa su significado tanto en su autor, como en sus traductores”<sup>24</sup>. O, según Susan Sontag, “Como el lenguaje, la fotografía es un medio con el cual se hacen obras de arte (entre otras cosas)”<sup>25</sup>.

La red global (www) supone sin duda una nueva amenaza para la fotografía, más allá de las ya superadas de la tradición pictórica, el cine y la tecnología digital, referidas por Gloria Moure en *La Arquitectura sin sombra*. Hoy día, instrumentos como los abundantes blogs existentes sobre arquitectura (que generan una crítica ágil, fresca e independiente), *Flickr* (espacio virtual para compartir fundamentalmente imágenes), las web-cams en directo, etc., hacen peligrar el reportaje de la obra de arquitectura enfocado exclusivamente hacia la publicación en papel, tal y como lo hemos entendido hasta ahora, y por tanto interesado y encorsetado por la tiranía de las diversas líneas editoriales. En el mundo de la rapidez y de la inmediatez -así como de la obsesiva necesidad de información al instante- los mecanismos enunciados convierten en obsoleto lo que antes basaba su éxito en ser novedad absoluta. Cuando algo se publica en papel, ya lo hemos visto de múltiples maneras a través de la pantalla del ordenador y, en términos de la red, es viejo. Ya no constituyen la fuente de información arquitectónica de actualidad por excelencia. El panorama se vuelve más diverso, y por ende, más interesante. Y la fotografía no debería alejarse de la primera línea de fuego.

**Ideas (no construidas) e imágenes**

La vista llega antes que las palabras; el niño mira y ve antes de hablar.

John Berger<sup>26</sup>

Habitamos un mundo saturado de imágenes, dominado por la imagen. Tener hoy día cualquier experiencia se transforma en algo idéntico a fotografiarla. Todos nos hemos convertidos en auténticos fotógrafos compulsivos. Cualquier experiencia

23 A. Zabalbeascoa expresa que, en ocasiones, una imagen sí puede explicarlo todo, y para ello acude a los ejemplos de una vivienda de Soi Fujimoto retratada por Iwan Baan y a una imagen de una de las favelas de Sao Paulo. Zabalbeascoa, “¿Qué retrata quien fotografía arquitectura?”, 43-55.

24 MOURE, Gloria (Ed.). *La arquitectura sin sombra*, cat. de la exposición, Polígrafa, Barcelona, 2000.

25 SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, 146.

26 BERGER, John, *Modos de ver*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

[Fig. 7] Pedro Armestre. Jóvenes en la visita del Papa a la Jornada Mundial de la Juventud, 2011.

Fuente: Diario *El País*.



[Fig. 8] Enric Jardí. Sin título.

Fuente: JARDÍ, Enric. *Pensar con imágenes*, Gustavo Gili, Barcelona, 2012.



o vivencia no recogida en imágenes, por insignificante y banal que ésta sea, simplemente no existe. Susan Sontag confirmó hace casi cuatro décadas que “la sociedad siente cada vez más la compulsión de expresarse con imágenes y de transformar en imágenes su experiencia diaria”<sup>27</sup>. [figura 7]

Si las ideas provienen de nuestra actividad mental, parece oportuno asimismo recordar las palabras de Joan Fontcuberta, fotógrafo, pero también escritor, editor y profesor, en las que afirmaba que “la historia del pensamiento es la historia de las imágenes. Pensamos con imágenes”<sup>28</sup>. Este *-Pensar con imágenes-* es precisamente el título del libro del diseñador gráfico Enric Jardí en el que se explica, con un buen número de ejemplos prácticos comentados, cómo pueden utilizarse imágenes para expresar ideas. En el epílogo del mismo, Joan Costa pone el acento en la diferencia de comunicación gráfica entre los que piensan con palabras y los que piensan con imágenes. En el primer caso, el pensamiento es lineal y obliga al lector a un ejercicio óptico monótono. En el segundo, se piensa en superficie y la mirada es libre, no necesita códigos interpuestos entre espectador e imagen. [figura 8]

En este último grupo deberíamos situarnos los arquitectos. La arquitectura debe expresarse fundamentalmente de forma gráfica (“No es la palabra el medio de expresión del arquitecto”, dijo Sota). “Si la fotografía es un medio de expresión, es

27 SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*.

28 Entrevista en el diario *El País*. 08/03/2013.

**FCO. JAVIER LÓPEZ RIVERA**  
Sobre la representación  
y comunicación de las ideas.  
Fotografías e imágenes



[Fig. 9] Campo Baeza- Raphaël Gabrion.  
Propuesta para Museo del Louvre. Lièvin  
(Francia). 2015.

Fuente: Estudio Campo Baeza.

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”<sup>29</sup>. 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 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 José Ramón Sierra: “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”<sup>30</sup>.

En torno a la influencia de la imagen en las dinámicas de la arquitectura, el verdadero cambio producido en los últimos tiempos se produce con la crucial importancia adquirida por la imagen generada digitalmente (render) que, frente a la información que la fotografía generaba en torno a la finalización de una construcción, supone el mero anuncio de su (posible) realización. Esto supone un cambio radical en la función que la fotografía de arquitectura ha venido desempeñando a lo largo del pasado siglo XX. Las imágenes digitales –de aspecto decididamente hiperrealista-

29 Jesus Marina, “Mal visto, mal dicho”, en BERGERA, Iñaki; S. LAMPREAVE, Ricardo (Eds.), *III Jornada de Arquitectura y Fotografía 2013*, Diputación de Zaragoza y Universidad de Zaragoza, 2014, 89-111.

30 SIERRA, J. Ramón. *Arquitectura, Dadá*, 239. Por otra parte, según Ricardo S. Lampreave, en las escuelas de Italia, los niños de seis años ya tienen una asignatura de imagen, donde les enseñan a leer y jugar con imágenes. BERGERA, Iñaki; S. LAMPREAVE, Ricardo, *III Jornada de Arquitectura y Fotografía 2013*, 124.



anticipan arquitecturas aún inexistentes y, en este sentido, representan claramente *ideas no construídas* –pero sí visualizadas- que aparecen ante nuestros ojos dotadas de un halo de perfección ideal gracias a su hipernaturalismo.

Muchas de las arquitecturas así pre-representadas no llegarán nunca a construirse, sobre todo el tropel de propuestas no ganadoras de concursos. Pero en aquellos casos afortunados en que lo consigan, la fotografía estará obligada a narrar la construcción finalizada con la misma perfección de aquel primer render que vimos y que aún permanece en nuestra retina. En este sentido, el reportaje fotográfico no supone ninguna novedad ni conlleva aportación alguna. Ya no trata de representar gráficamente la idea de un edificio, sólo intenta parecerse al render previo, que es el nuevo encargado de transmitir las ideas contenidas en una arquitectura aún por construir. Esta situación supone, en el fondo, una vuelta a los orígenes de la disciplina fotográfica, pues en sus comienzos se otorgaba más veracidad a las fotografías cuanto más se parecieran a las imágenes –en forma de dibujos, grabados, pinturas o estampas- previamente realizadas sobre los mismos encuadres. [figura 9]

Mas bien, en muchos casos, supondrá una cierta decepción al compararlo inevitablemente con la ‘supuesta’ perfección de la iconografía elaborada a priori. En este sentido, el crítico y bloguero Fredy Massad alude al caso concreto del proyecto Metropol-Parasol de Jurgen Mayer para la Plaza de la Encarnación de Sevilla. “La iconografía de la obra arquitectónica existía plenamente definida antes de su concreción material. La fotografía de la realidad construída –materializada en base a lo definido en una imagen elaborada a priori, en la búsqueda de una espectacularidad formal- se ha tornado tal vez totalmente innecesaria [...] La realidad final del proyecto poco tiene que ver con aquella visualización digital, incluso cuando las fotografías se esfuerzan en lograr una reproducción in situ de aquella imagen generada digitalmente”<sup>31</sup>.

En definitiva, la fotografía ya no representa la idea de un edificio, sólo intenta parecerse al render previo, cuando debería ser precisamente al revés. Todo esto provoca que, en ocasiones, lleguemos incluso a dudar ante determinadas imágenes -y no precisamente con el tipo de duda generada por los trabajos de Joan Fontcuberta-, pues no resulta nada claro dónde queda la realidad y dónde la ficción.

## Reflexiones finales

El dibujo moderno de arquitectura es interesante, la fotografía es magnífica, el edificio es un desafortunado pero necesario estado entre los dos.  
H.S. Googhart-Rendel, 1930

A modo de conclusión, y como consecuencia de todo lo expuesto hasta el momento, parece más oportuno en estos albores del siglo XXI hablar de imágenes que de fotografías, debido –entre otras cosas- a que el primer término engloba aspectos más amplios que el segundo. Hemos visto cómo muchas de estas imágenes representan ideas no construídas, arquitecturas que nunca verán la luz por muy diversos motivos y que, aunque debido al hiperrealismo de sus formas nos parezca increíble, jamás existirán ni ellas ni ninguno de los personajes que las habitan, ni la vegetación o las aves que las rodean. No por ello dejan de tener valor, pues su gestación habrá servido en la mayoría de las ocasiones al arquitecto para chequear ideas que muy probablemente en ocasiones futuras sean de nuevo testeadas, matizadas o moldeadas, hasta poder ser materializadas en alguna afortunada y futura ocasión.

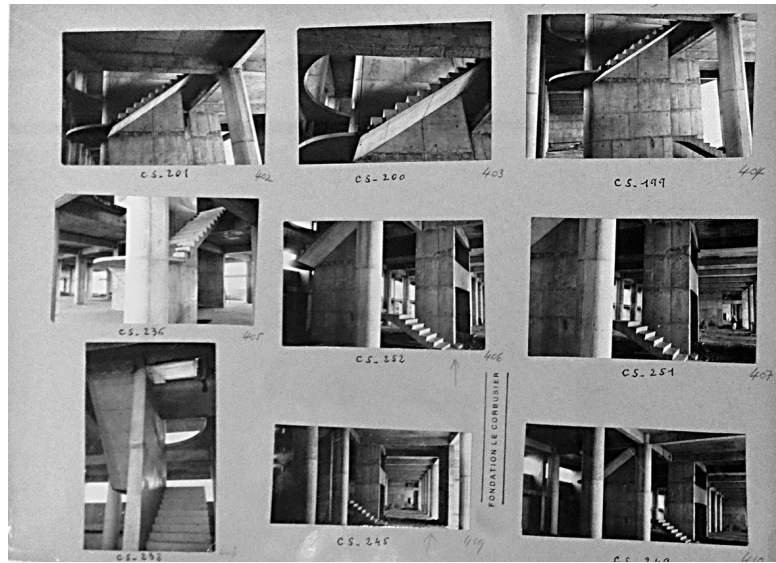
Pero si rebuscamos más allá de esas y otras imágenes detectaremos un mundo sorprendente de pruebas, encuadres, ensayo y error o imágenes desechadas, que

31 Fredy Massad, “El proyecto de la visión”, en BERGERA, Iñaki; S. LAMPREAVE, Ricardo (Eds.), *III Jornada de Arquitectura y Fotografía 2013*, Diputación de Zaragoza y Universidad de Zaragoza, 2014, 43-72.

**FCO. JAVIER LÓPEZ RIVERA**  
Sobre la representación  
y comunicación de las ideas.  
Fotografías e imágenes

[Fig. 10] Lucien Hervé. Hojas de contacto  
Secretariado Chandigarh. Le Corbusier. 1955.

Fuente: Exposición *Construyendo mundos*.  
Fotografía y arquitectura en la era moderna.  
Fundación ICO y Barbican Center.



[Fig. 11] Francesc Catalá-Roca. Contacto  
marcado para recorte. Casa Ugalde. Coderch-  
Valls. 1953.

Fuente: © Fondo F. Catalá-Roca-Arxiu  
Fotografic de l'Arxiu historic del COAC.



no ha visto la luz en la mayoría de las ocasiones. Lo que por un lado nos parece algo definitivo y punto de partida para pasos y etapas sucesivas es -por otro lado- objetivo final de todo un largo proceso previo que en ocasiones interesa conocer.

Y así, conocemos que Lucien Hervé pulsaba el obturador de su cámara sin parar y que, una vez montadas las hojas con todas las tiras de contactos pegadas en ellas, comenzaba la segunda parte de su proceso creativo: anotar a mano sus decisiones y 'meter la tijera'. No tenía nada en contra de recortar las imágenes. De hecho, cuando le Corbusier le preguntó cómo se había hecho fotógrafo, se dice que respondió "con unas tijeras"<sup>32</sup>. Dado el caso de estudio que nos ocupa, dichas hojas de contactos tienen para nosotros en estos momentos más interés incluso que el reportaje final, pues albergan todas esas imágenes -o trozos de ellas- desechadas y que quedaron en la trastienda como ejemplo de 'ideas no representadas' en este caso. [figura 10]

Un modo de proceder similar observamos en la labor de Francesc Catalá-Roca, uno de los fotógrafos de arquitectura más importantes del siglo XX. Muchas de las imágenes icónicas que conocemos de obras de arquitectura española de los años 50 de las que es autor (casa Ugalde o viviendas en La Barceloneta), provienen de tomas mucho más amplias que fueron recortadas hasta alcanzar el resultado por todos conocido. La investigación en los archivos del fotógrafo catalán -cedidos al C.O.A. de Cataluña-, permite descubrir de nuevo todo este proceso de trabajo observando los contactos y las marcas sobre los mismos. Con todo el material original, sin recortes ni encuadres, podría componerse una nueva lectura de las mismas obras. [figura 11]

32 BEER, Oliver, *Lucien Hervé, Building Images*, 12.

Sin duda resultaría también muy interesante conocer –mediante imágenes, claro está– todo el proceso de montaje de los artefactos cotidianos de Chema Madoz, así como los ‘disparos’ sobre ellos que quedaron en imágenes desechadas. Muchos de los secretos que encierran sus metáforas y poemas visuales podrían también salir a la luz.

Y es que, para poder comprender en profundidad, tan importante es a veces lo que se muestra como lo que se oculta; tan importante en un verso son las palabras como los silencios.

## Bibliografía

AA. VV. *Construyendo mundos. Fotografía y arquitectura en la era moderna*, cat. de la Exposición, Fundación ICO y La Fábrica, Madrid, 2015.

AIRES MATEUS, Manuel. “Sobre la permanencia de las Ideas. Entrevista con Ricardo Carvalho”, en *Revista El Croquis* Nº 154, El Croquis Ed., Madrid, 2011.

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, 9ª Ed. Paidós, Barcelona, 2004.

BEER, Oliver. *Lucien Hervé, Building Images*, Getty Research Institute, Los Angeles, 2004.

BERGER, John. *Modos de ver*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

BERGERA, Iñaki; S. LAMPREAVE, Ricardo (Eds.). *III Jornada de Arquitectura y Fotografía 2013*, Diputación de Zaragoza y Universidad de Zaragoza, 2014.

BERGERA, Iñaki (Ed.). *IV Jornada de Arquitectura y Fotografía 2014*, Diputación de Zaragoza y Universidad de Zaragoza, 2015.

BERGERA, Iñaki (Ed.). *Fotografía y arquitectura moderna en España (1925-1965)*, cat. de la Exposición, Fundación ICO y La Fábrica, Madrid, 2014.

CAMPO, Alberto. *La idea construida. La Arquitectura a la luz de las palabras*, COAM, Madrid, 1998.

COLOMINA, Beatriz. *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*; Ed. en castellano, Murcia, Colegio de Arquitectos de Murcia, 2010.

FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y Verdad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1997.

GARCIA CLARIANA, Inés. Cuestiones de (Re) presentación. Fotografía y álbumes en la arquitectura de Fernando Moreno Barberá. En *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*, col. arquia/temas, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2015.

JARDÍ, Enric. *Pensar con imágenes*, Gustavo Gili, Barcelona, 2012.

LOOS, Adolf. “Arquitectura”, en *Ornamento y delito y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

LÓPEZ RIVERA, F. Javier. *Fotografía y arquitectura modernas. 1925-1939. Andalucía. Margaret Michaelis*, col. Kora Nº 28, Universidad de Sevilla y Junta de Andalucía, 2015.

MADOZ, Chema; BROSSA, Joan. *Fotopoemario*, La Fábrica, Madrid, 2010.

MOURE, Gloria (Ed.). *La arquitectura sin sombra*, cat. de la exposición, Polígrafa, Barcelona, 2000.

RUDOFISKY, Bernard. *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, MoMA, New York, 1964.

SCIANNA, Ferdinando y ANSÓN, Antonio (Eds.). *Las palabras y las fotos. Literatura y Fotografía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2009.

SIERRA DELGADO, José Ramón. *Manual de dibujo de la Arquitectura, etc. Contra la representación*, IUACC, Universidad de Sevilla, 1997.

SIERRA DELGADO, José Ramón. *Arquitectura, Dadá y Patrimonio de la Humanidad*, Recolectores Urbanos, Sevilla, 2014.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, 1981.

ZUMTHOR, Peter. *Atmósferas, entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.