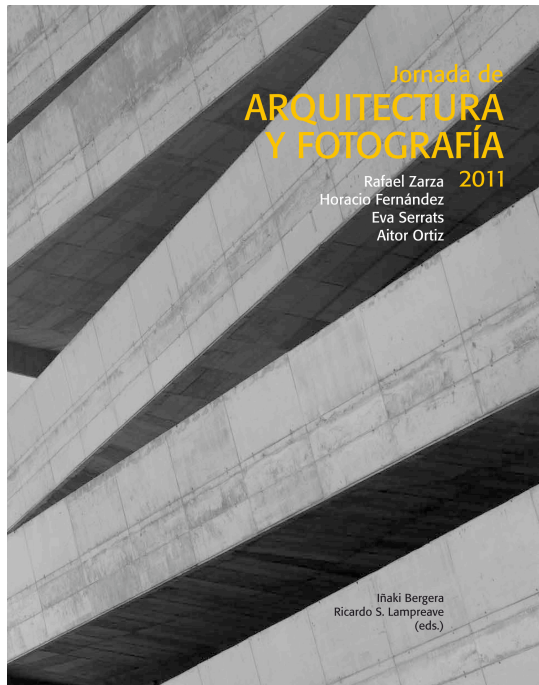


“Arquitectura y Fotografía. Encuentros y desencuentros en una relación de conveniencia”. *Jornada de Arquitectura y Fotografía 2011*, BERGERA, Iñaki y LAMPREAVE, Ricardo S. (Eds.) (2011), Zaragoza, Institución Fernando “el Católico”, 127 pp.



En este volumen, se recogen las conferencias dictadas en la *Jornada de Arquitectura y Fotografía*, celebrada el 24 de febrero de 2011 en la sede del Colegio de Arquitectos de Aragón, demarcación de Zaragoza.

En efecto, cuatro fueron los intervinientes en dicha *Jornada*, que basaron sus exposiciones sobre distintos enfoques a la hora de abordar el interesante y fructífero maridaje entre fotografía y arquitectura, una de las expresiones más utilizadas a lo largo de sus ponencias. Y que nos da idea de que dos manifestaciones, a priori, tan alejadas tanto funcional como

estéticamente, se encuentran, en realidad, mucho más próximas debido a intereses comunes, en un sentido puramente plástico, dentro de una misma corriente de pensamiento configurada por una orientación –y aspiración–, casi teleológica, de *modernidad*.

La *Jornada* se cerró con una Mesa redonda en que participaron los ponentes y los organizadores científicos del evento, cuyas ideas principales aparecen igualmente transcritas al final de la publicación.

En riguroso orden, el primero de los textos (titulado “Cuando las fotografías ocultan la arquitectura”) corresponde a Rafael Zarza, arquitecto, diseñador, cineasta y comisario de exposiciones. Entre estas últimas, destaca una dedicada al fotógrafo “Kindel” (seudónimo de Joaquín del Palacio), desarrollada en el Colegio de Arquitectos de Madrid, en 2007. Y sobre este autor, Zarza articula su discurso. Muy tempranamente, “Kindel” empieza a trabajar para diversos organismos oficiales (Regiones Devastadas; Dirección General de Turismo, Coros y Danzas de la Sección Femenina, etc.), en donde se acerca a propuestas muy próximas al reportaje, otorgando una gran importancia al componente

humano, pero también a la arquitectura, coincidiendo ambas temáticas en el factor documental, informativo, denotativo, sin descartar un gusto más personal por la composición, por la definición de espacios plásticos, algo que estará muy presente en su fotografía de arquitectura. Una de las principales vías de conocimiento de este tipo de obra serán las revistas especializadas en arquitectura, como la *Revista Nacional*, en donde publicaría un extenso reportaje sobre el pueblo de colonización de Vegaviana (Cáceres), en 1958, proyecto encabezado por el arquitecto José Luis Fernández del Amo.

En dichas imágenes, “Kindel” se centra en los valores esencialmente plásticos que ofrecen las limpias superficies y los volúmenes prismáticos de las viviendas diseñadas por el arquitecto, uno de los referentes a la hora de hablar de la modernidad en la arquitectura española de mediados del siglo XX. Heredero de las propuestas vinculadas al racionalismo arquitectónico, sus viviendas se caracterizan por el sentido práctico y funcional que debían asumir, lejos de falsos y pretenciosos *esteticismos*, y en sintonía, además, con la arquitectura vernácula de cada región geográfica. Rafael Zarza refiere palabras del propio arquitecto aludiendo al reportaje de “Kindel”, y la pronta difusión en distintos eventos internacionales que tuvo su trabajo gracias, precisamente, a estas imágenes.

Las imágenes de “Kindel” discurren en sentido paralelo a las propuestas arquitectónicas, haciendo patente la pureza de las formas, casi de tono “*minimalista*”, y dentro de un depurado blanco y negro, puesto que “*el color sobra (...) porque la arquitectura son volúmenes, luces, sombras, son contrastes y formas...*”. Al igual que ocurre con la propia obra arquitectónica, sobre todo, la de carácter más avanzado, la que se basa en esas mismas líneas y volúmenes depurados, como ya vislumbrara el arquitecto Luis Lacasa, en 1930, en la conferencia titulada “Las palabras nos ocultan la arquitectura”, de donde Zarza extrae una paráfrasis para titular su propia intervención. Lacasa venía a decir que la imagen fotográfica era el procedimiento ideal para plasmar la arquitectura en las cada vez más importantes revistas gráficas, frente al predominio de la palabra, de la descripción escrita, en consonancia con la reivindicación paralela por parte de las vanguardias del medio fotográfico como una manifestación artística de pleno derecho.

Queda expresado así, por parte de estos fotógrafos, un nuevo interés por obtener potencialidades plásticas de los objetos y los edificios derivados de la producción industrial, basándose en la nitidez de la imagen y en la utilización de la luz para modelar las formas y subrayar las texturas, extrayendo efectos insospechados hasta en los elementos más cotidianos. “Kindel” parte de estas tentativas de la vanguardia de entreguerras para entroncar con la revitalización que supone la denominada “*Fotografía subjetiva*”, en los años cuarenta y cincuenta.

Rafael Zarza habla de dos antecedentes a la obra de “Kindel”, que bien pudieron servirle de referente para desarrollar su propio trabajo: se trata del barcelonés Francesc Català-Roca, un fotógrafo que inició su obra a la vez que el primero, con interesantes imágenes de arquitectura racionalista catalana (“Kindel” se *especializará* en los arquitectos madrileños), quien pudo partir, a su vez, de una fotografía alemana afincada en España en los años treinta, Margaret de Michaelis, donde trabajó para la revista del GATCPAC de Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé.

El segundo de los intervinientes, Horacio Fernández, profesor titular de Historia de la Fotografía en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, con su texto titulado “Brasilia”, valora la importancia de la obra arquitectónica de Óscar Niemeyer y de otros arquitectos brasileños en torno a la que será la nueva capital del país, Brasilia, construida *ex novo* a finales de los cincuenta. Y todo ello, a partir, de los distintos reportajes que varios fotógrafos han dedicado a dicha ciudad, que, en su momento, se convirtió en el paradigma de la modernidad arquitectónica, además de simbolizar una maniobra con claras intenciones propagandísticas orquestada por el gobierno brasileño. Son varios los ejemplos de libros fotográficos editados en torno a esta colosal obra arquitectónica y urbanística, destacando *Brasil, capital Brasilia* (1958), de Osvaldo Orico, dos años antes de la inauguración de la ciudad. Más interesante -a juicio del autor- resulta *Doorway to Brasilia* (1959), “uno de los mejores libros fotográficos del siglo XX”, obra del diseñador gráfico Aloísio Magalhães y del impresor y grabador Eugene Feldman. No se trata de un libro de encargo, por lo que los autores pudieron trabajar con plena libertad, sin ninguna clase de directriz preestablecida.

Fernández, además de ocuparse de los libros más significativos que se han centrado en la capital brasileña, también habla de diversos reportajes publicados coetáneamente en varias revistas, como *Realidade*.

En la segunda parte de la publicación, tenemos dos últimos artículos que se orientan más hacia la reflexión teórica a partir de la propia experiencia, autoral y profesional, que al análisis histórico, como era lo característico en los dos primeros textos que hemos comentado. El primero de ellos está firmado por la fotógrafa, cineasta y arquitecta, Eva Serrats, bajo el título “Sin tectura ni grafía: arquitectura y fotografía”. En él, aborda la problemática surgida en función de los nuevos parámetros que ofrece la tecnología digital aplicada a la fotografía. Una coyuntura no exenta de polémica que ha sacudido con especial hincapié todas las (supuestas) conclusiones establecidas en el campo de la especulación en torno a la imagen fotográfica, de la mano de un nuevo contexto cultural y epistemológico acotado bajo la denominación de postmodernidad. En este sentido, se habla de un nuevo *relativismo*, no sólo en cuanto a los medios de que dispone el fotógrafo para obtener sus imágenes –con lo que la definición de

su práctica debe ser replanteada- sino en el propio estatuto de *realidad*, de la materia, de los objetos, de la entidad de esa realidad. Nos encontramos –como muchos autores han señalado- en una era *postfotográfica*. Se han quebrado los modelos, los discursos unívocos; ahora la propia realidad se nos ofrece fragmentada, hecha pedazos, solamente tenemos que reconstruirla:

*“El fotógrafo de arquitectura era antes, sobre todo, un fotógrafo, alguien que usaba unas herramientas distintas a las del arquitecto y que dominaba la técnica de la “foto-grafía”, la manipulación físicoquímica –más o menos técnica, más o menos autoral- de un registro de la realidad, y que por lo tanto aportaba a la obra de la arquitectura algo distinto a lo que había aportado el arquitecto. Una foto era el resultado de todo esto y tenía una autonomía física. Ahora fabricamos imágenes y las ponemos en circulación”.*

Tras situar este marco de reflexión, la autora prosigue su exposición hablando de varios proyectos en los que ha participado, lo cual nos sirve para comprender, desde un anclaje estrictamente contemporáneo y actual, el particular maridaje entre arquitectura y fotografía, y, como dice ella misma, los diversos “*encuentros y desencuentros*” que se dan en cualquier “*relación de convivencia.*”

En una parecida línea discursiva y conceptual, cierra la serie de intervenciones el fotógrafo Aitor Ortiz, con “El espacio visual como experiencia”. De nuevo, el cuestionamiento de los propios conceptos de fotografía y de realidad; la desaparición de la necesidad de fidelidad a un referente, y, por tanto, la afirmación de que “*la imagen es una representación y no una constatación...*”. De ahí que defienda las posibilidades creativas de la fotografía, más allá de sus apriorísticas funciones documentales (desvinculándose de los criterios asociados al reportaje, del contenido, de la formulación de un mensaje), y en sintonía con otros fotógrafos y teóricos como Joan Fontcuberta. Aboga por un “*nuevo pictorialismo*” (un concepto que se ha empleado para referirse a la fotografía *de creación* de los años 80 y 90) pero alejado de las características del movimiento de finales del siglo XIX, y más relacionado con la fotografía de la *Nueva Objetividad* del primer tercio del siglo XX (con nombres propios como Albert Renger-Patzsch, Paul Strand, etc.).

Finalmente, Ortiz realiza una breve semblanza de autores que, desde los años setenta hasta la actualidad, han practicado una fotografía en que la arquitectura y el urbanismo, como espacios habitados y vivenciales, han sido objeto de sus experiencias creativas: Hiroshi Sugimoto, Andreas Gursky, Jordi Bernadó, Gabriele Basilico, Jeff Wall, Dionisio González, Edward Burtinsky, Ana Malagrida o George Rouse. Pero, de entre todos, el autor destaca la labor y la influencia ejercida por los alemanes Bernd y Hilla Becher, con sus compendios de edificios de arquitectura industrial (depósitos de agua, silos de cereal, naves

de fábricas, etc.) que desde los años cincuenta hasta la actualidad llevan consignando con escrupuloso rigor formal y compositivo.

Para concluir, queremos resaltar el interés de esta breve pero enjundiosa publicación que transita entre el enfoque histórico y la reflexión teórica sobre una de las cuestiones más interesantes y de las que se ha tratado de manera muchas veces tangencial en los distintos trabajos que, desde una orientación u otra, se han preocupado de ello.

A lo escrito, que queda ya fijado permanentemente para su consulta por estudiosos y público en general, se suma el foco de discusión sobre la materia, que desde la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza se ha puesto en marcha a través de las citadas *Jornadas*. Una iniciativa que –además de periódica- aspira a convertirse en interdisciplinar porque son muchas las implicaciones que representa este marco de reflexión, sugerente, enriquecedor, y muy productivo intelectualmente.

**Francisco Javier Lázaro Sebastián**

Universidad de Zaragoza