

La fotografía como herramienta de reflexión e investigación en prototipos domésticos

Photography as thinking and research tool in domestic prototypes

INÉS GARCÍA

Resumen

La fotografía tiene el poder de remover las emociones y el pensamiento contribuyendo a la construcción de conocimiento. Desde la aparición de la herramienta fotográfica las imágenes han servido de mecanismo activador en la producción arquitectónica, sus códigos ubican épocas, modos y modas, y (des)contextualizadas ayudan a entender y potencian la reflexión y la generación de un nuevo saber. Las fotografías de arquitecturas no construidas o concebidas con una corta vida, ayudan al constructo del pensamiento arquitectónico, al igual que lo hacen las imágenes generadas desde diferentes modos de estar y producir entendimiento en el espacio cultural, estableciendo etapas de evolución y nuevos paradigmas. El espacio doméstico es un buen ejemplo de desarrollo en el constructivo social, afectado inevitablemente por momentos históricos y cambios culturales. Las fotografías conservadas sobre prototipos, artefactos y dispositivos domésticos no construidos, al igual que la narrativa de imágenes que documentan movimientos sociales, posicionamientos culturales y políticas espaciales, son hoy día la base de nuestras investigaciones y erudición arquitectónica.

Palabras clave

Fotografía, espacio doméstico, imagen, pensamiento, conocimiento.

Abstract

Photography has the power to stir emotions and thinking contributing both to the construction of knowledge. Since photography was discovered images have been used as an activator of different mechanisms for architectural production. Its codes situate epochs, ways of living and trends, and decontextualized this images help to understand and enhance thinking and the production of new knowledge. Photographs of unbuilt architecture help to create architectural thinking, as well as images generated from different ways of being and which produce comprehension in the cultural space do, setting stages of evolution and new paradigms. Domestic space is good example of development in social construction, affected by historical periods and cultural changes. The existing photographs about prototypes, domestic gadgets and devices which were not built, as well as the narrative of the images which document social and political movements, cultural positions and spatial politics, are the basis of our architectural research and learning nowadays.

Keywords

Photography, domestic space, image, thinking, knowledge.

Inés G. Clariana, 20 de abril de 1973. Cartagena (Murcia). Arquitecta (2002) por la UPV y *Nagoya Institute of Technology* (Japón). Ingeniera de la Edificación (1996) por la UPV y *Horsens Polytechnic* (Denmark). Diploma de Estudios Avanzados "Morfologías Fotográficas: Estructuras de la forma de la arquitectura a través de la fotografía". Especialista en Fotografía y Arte sobre las "Principales corrientes de la fotografía contemporánea" y "Teorías de la fotografía". Profesora en el Departamento de proyectos de la Universidad Europea de Valencia, visitante en diversas universidades internacionales, University of Art of London/Central St. Martins (UK), Coventry University (UK), Chiba University (Japan). Miembro del grupo de investigación FAME. Programa E.A.L. de Cooperación Española Universidad José Cecilio del Valle, Tegucigalpa (Honduras). Miembro de Comboi a la Fresca 2011 (Red de Arquitecturas Colectivas) y Miembro de la Coordinadora de Iniciativas Vecinales. Cuenta con diversos artículos publicados en torno a fotografía, imagen y arquitectura. Coordina y gestiona la plataforma CPU-IN (Unidad Central de Procesamientos IN-tegrados), siendo su motor de operaciones el cariño hacia las cosas.

Introducción

La fotografía ejerce de inventario visual y documental de la arquitectura, al igual que hace las veces de herramienta de supervivencia de la misma y de facilitadora en la confección de un archivo de la memoria arquitectónica no construida, adquiriendo el poder de transportar las ideas en el tiempo y la arquitectura de lugar en lugar, como medio de difusión y sirviendo de canal de observación sobre la percepción espacial y las experiencias, permitiéndonos a su vez analizar las relaciones del individuo con el espacio y haciendo las veces de herramienta de construcción del conocimiento. Todo ello trae como consecuencia un mayor acercamiento a la arquitectura, a las ideas y a la información no tangible que hay en ella, ampliando el escenario para ser investigada y comprendida. Gracias a la fotografía la obra no construida y documentada se mantiene viva, estimulando nuevas investigaciones y producciones. Buen ejemplo de ello son las construcciones de prototipos espaciales y de instalaciones de uso temporal que han quedado en la memoria de las fotografías, siendo hoy día algunos de estos proyectos no construidos mucho más conocidos y reconocidos que algunas arquitecturas visiblemente construidas.

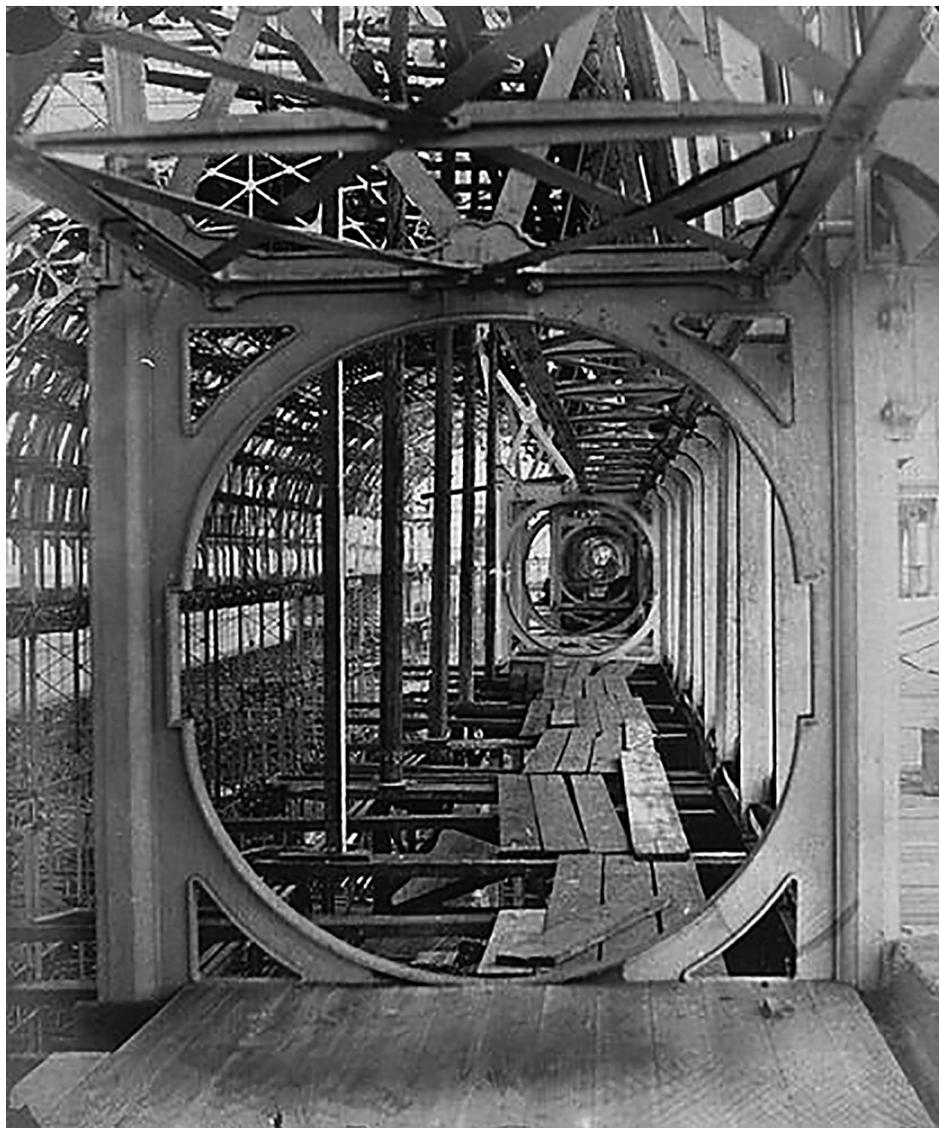
Estas arquitecturas en las que la construcción del espacio va mucho más allá de la materialización del mismo, convirtiéndose en objetos de investigación y propuestas de futuro, han tenido una fuerte impulsión en el ámbito de lo doméstico, suscitando el interés de arquitectos en la construcción de prototipos y generando investigaciones en torno a lo cotidiano, el habitar, las colectividades compartidas y la familia. Son muchos los proyectos que a modo de prototipo y construcción efímera han mostrado desde una óptica visionaria la casa, la cabaña, el refugio y el hogar, integrando y contextualizando acorde a la época, indicadores sociales, políticos y tecnológicos en el espacio; la cabaña desde la concepción platónica de la condición humana ha sido objeto de interpretaciones espaciales, de las necesidades más primitivas del ser humano, la casa es experimento permanente a través de exploraciones diversas, desde piezas únicas hasta tipologías sistematizables de fácil reproducción, a lo que habría que añadir los comportamientos y cambios sociales derivados de nuestras formas de habitar y agruparnos, ocasionados por necesidades, afinidades o modos de convivencia experienciales.

Este último enfoque, desde una óptica social, es el indicador esencial para la construcción de prototipos espaciales cuya misión conlleva elaborar nuevas propuestas para nuevos modos de habitar, pendientes de los comportamientos de la sociedad de la época, de sus demandas y necesidades. En este punto la fotografía ha colaborado en el constructivo social de nuestros modos de habitar promoviendo métodos que son ejemplo de los primeros procedimientos de investigación en sociología visual. Trabajos como el llevado a cabo en 1935 por la *Farm Security Administration* (FSA) muestran cómo la fotografía documental aporta conocimiento sobre la sociedad norteamericana tras la época de la Gran depresión, exposiciones de fotografía como "*The Family of Man*", realizada en 1955 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y comisariada por Edward Steichen, hacen visible y cuestionan el papel del hombre en la estructura familiar, y como ejemplo más contemporáneo el libro *Material World, A Global Family Portrait* de Peter Menzel, que recoge imágenes de diferentes familias junto a sus enseres domésticos según culturas y formas de vida, en los que la imagen presta información para el conocimiento y análisis de nuestra sociedad.

Pero las imágenes no dejan de ser fuente de libre interpretación, sobre ellas se puede leer y traducir, y de ellas pueden surgir nuevas ideas y conocimiento. El análisis morfológico de una imagen fotográfica se ve afectado en origen por aspectos técnicos y compositivos, además de por la estructura de su contenido y de cómo

INÉS GARCÍA CLARIANA

La fotografía como herramienta
de reflexión e investigación
en prototipos domésticos



[Fig. 1] Joseph Paxton. Crystal Palace. 1855.
Fotografía de Philip Henry Delamonte.
Fuente: <http://www.gettyimages.pt/>.

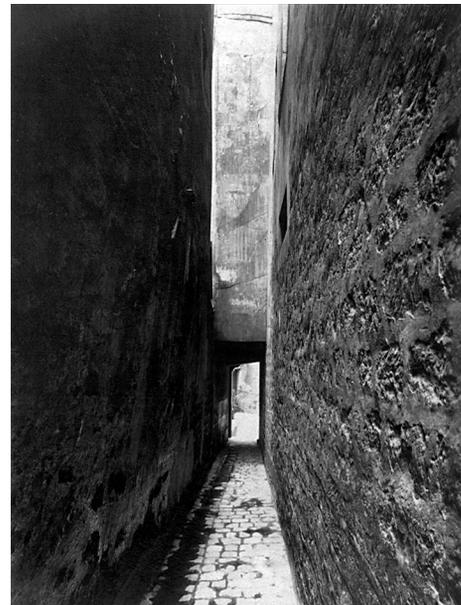
todo ello se refleja en lo fotografiado y sus posibles significados, a lo que hay que sumar las distintas lecturas e interpretaciones que se puedan obtener sobre el *conjunto del mensaje* en función del marco en el que se ubique; identificación de la publicación, autor, título, edición, etc. A través de una visión contemporánea y desde un enfoque *socio-político*, veremos cómo la fotografía se convierte en ejerciente de un examen de conciencia colectivo sobre nuestros espacios de convivencia, el objetivo será captar la función multidisciplinar que ejerce la fotografía de arquitectura sobre las ideas y proyectos no construidos, así como la investigación que aporta a esta disciplina a través de la evolución de la imagen en el tiempo.

Evolución y percepción de la fotografía en la (re)presentación de la arquitectura

Es necesario ubicar, mediante un barrido temporal, la percepción de la fotografía como herramienta de representación de la arquitectura y como medio de transmisión sociológico en torno a los “stylelife” y nuevos modos de habitar. La permanente búsqueda de la representación de las ideas hizo que la fotografía fuera considerada como una herramienta próxima a la representación de la realidad en el momento de su invención. Hoy día, esta visión de la realidad y lo real de la imagen está totalmente cuestionada, considerando la imagen como expresión de apariencias, deseos e intenciones que hacen que diste la realidad de lo representado. Partiremos de la base de que la fotografía es interpretable y que la imagen está llena de códigos, aquello que Barthes define como “mensaje connotado”, cuya representación fotográfica hace *inclusión de nuevos códigos* sobre la arquitectura,

[Fig. 2] Eugene Atget. Serie de escenas y calles de París. 1912.

Fuente: *París. Eugène Atget*. Andreas Krase, Ed. Hans Christian Adam. Taschen.



derivados del afán por controlar el mensaje, por manipular la comunicación, o simplemente con un trasfondo artístico o crítico¹.

Según Barthes, en el paso del objeto a imagen existe una reducción, pero en ningún caso una transformación², ahora bien, debemos tener presente que este planteamiento puede resultar utópico si tenemos en cuenta que detrás de una imagen fotográfica siempre habrá un proceso y un creador, el cual imprimirá en esa representación analógica una manera de hacer, un mensaje suplementario, o lo que Barthes denomina como “estilos de reproducción”. Esta idea cobra potencialidad cuando hablamos de fotografías que son consideradas como el *analogón perfecto*³ de su original, son la arquitectura que representa al no existir ésta como referente comparativo en el tiempo presente, al haber desaparecido o al mostrar una idea de algo que podía haber sido o fue, en esta ocasión, la fotografía se convierte en proyecto, y la representación en imagen de las ideas y de la arquitectura no construida pasa a ser la fuente original de conocimiento.

A través de estos conceptos que evidencia Barthes podríamos decir que en todas las fotografías hay señales de *intencionalidad fotográfica*, desde las fotografías de Delamonte de finales del S. XIX del Cristal Palace –hoy inexistente– las cuáles informan al mundo de los avances de un tiempo, hasta los vacíos intencionados de Atget en sus imágenes parisinas –hoy día escenas mutadas y transformadas de la ciudad de París– cuya intencionalidad como apunta Benjamin, es buscar lo desaparecido y lo extraviado, y por eso también tales imágenes se rebelan contra la resonancia exótica, esplendorosa y romántica de los hombres de las ciudades⁴. A principios del S.XX la fotografía colabora en el constructivo social de la ciudad, como es el caso de Chicago o Nueva York, donde el “americanismo” aparece constantemente desde lo visual, a través del trabajo de diferentes fotógrafos como Paul Strand y Berenice Abbott, entre otros. A ello se sumará posteriormente las connotaciones más arriesgadas de las vanguardias, que mostrarán el espacio desde puntos de vista únicos, nuevos ángulos y composiciones llenas de tensión. Podemos destacar en este periodo las fotografías producidas desde la escuela de la Bauhaus, en donde la primera intención de estas imágenes es destacar la arquitectura como objeto fiel a los volúmenes, donde la forma arquitectónica se presta a la composición fotográfica para potenciar el enfoque, el encuadre y elevar la arquitectura, la casa, a una dimensión de búsqueda estética permanente. [figuras 1, 2, 3 y 4]

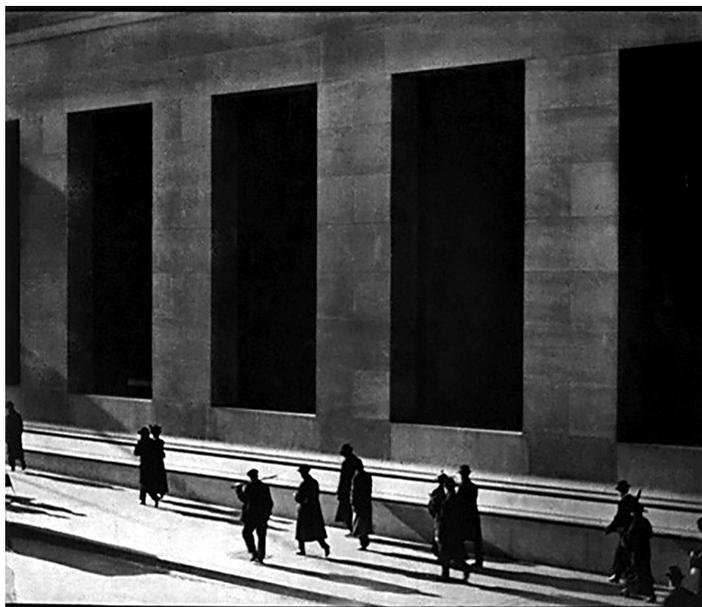
1 Roland Barthes, “El Mensaje fotográfico”, *La semiología* (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970).

2 *Ibidem*.

3 Barthes emplea este concepto de percepción analógica de lo real en una fotografía sin códigos, lo que sería la imitación pura y limpia sin connotaciones de ningún tipo y habla de él desde su concepción utópica de la imagen.

4 Walter Benjamin, “Pequeña historia de la fotografía”, *Sobre la fotografía* (Valencia: Pretextos, 2004), 40.

No cabe duda que la fotografía para la arquitectura moderna se convirtió en la herramienta de difusión de un nuevo modo de habitar y hacer arquitectura. Las



[Fig. 3] Paul Strand. Wall Street, Morgan Bank, N.Y. 1915.

Fuente: Exit nº 37 Arquitectura II. La mirada del artista. 2010.

[Fig. 4] Walter Gropius. Bauhaus, casa en Dessau. 1926. Fotografía de Lucía Moholy-Naghy.

Fuente: Exit nº 37 Arquitectura II. La mirada del artista. 2010.



5 Representan a dos de los grandes fotógrafos de la arquitectura moderna, con diferentes aportaciones. En Stoller la fotografía de la arquitectura moderna buscaba una constante idealización estética, ejemplo de ello son las conocidas “creaciones stollerizadas”, demandadas por arquitectos de medio mundo, con el objetivo de elevar sus obras a otra dimensión. La aportación de Shulman se puede leer desde una concepción global, ya que supo capturar y transmitir algo más que imágenes de fotografía, una concepción de la forma de vida a través de las casas de Neutra.

6 Declaraciones de Le Corbusier en torno a la fotografía como herramienta de representación de la arquitectura. Le Corbusier, *Creation is a Patient Search* (Nueva York: Frederick Praeger, 1960), 203. Beatriz Colomina, “Fotografía”, *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas* (Murcia: Cendeac, 2010): 82, nota 14 y nota 15: *Trabajando con nuestras manos, dibujando, entramos en la casa de un extraño, nos enriquecemos con la experiencia, aprendemos. Cuando uno viaja y trabaja con cosas visuales, uno usa los propios ojos y dibuja para fijar profundamente en la propia experiencia lo que se ve. Una vez que la impresión ha sido grabada por el lápiz, queda para siempre: anotada, registrada, inscrita. La cámara es una herramienta para ociosos que usan una máquina para que vea por ellos.*

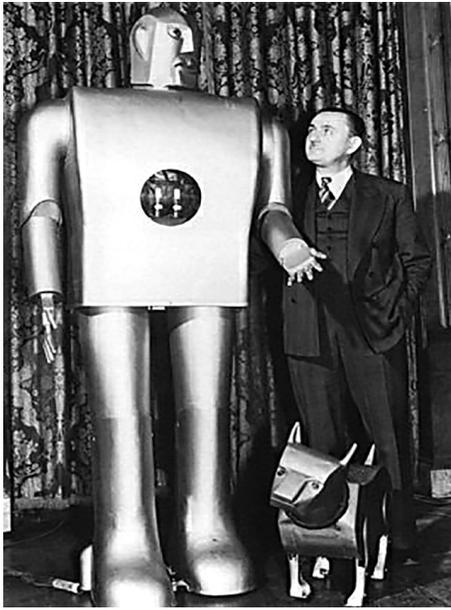
7 Simón Marchán, “La percepción estética de las arquitecturas a través de la fotografía”, *Exit nº 37 Arquitectura II. La mirada del artista* (2010): 30.

imágenes eran cuidadosamente construidas, controladas y supervisadas por los mismos arquitectos, incluso con retoques intencionados con objeto de mostrar cómo debía percibirse la arquitectura y cómo se debía emplear. Y tiempo después, la fotografía profesional de arquitectura se consolidaba como especialización, tal y como muestra la obra de Stoller y Shulman⁵, colaborando intensamente en la difusión del mensaje arquitectónico del momento. Un tiempo en el que las revistas y publicaciones de arquitectura se convirtieron en un medio en el que los arquitectos encontraron un canal donde dar a conocer sus ideas y los nuevos modos de vida. La fotografía y la imagen tenían un objetivo, la construcción de un mensaje, una doctrina visual y un pensamiento.

Referente por excelencia de este audaz uso de la imagen como mensaje, como cultura y religión de una época, fue Charles Édouard Jeanneret (Le Corbusier), quien inicialmente lanzaba duras críticas sobre la herramienta fotográfica⁶, pero que a pesar de ello, fue uno de los grandes consumidores de imágenes, construyendo estratégicamente ideas que legitimaban una arquitectura con nuevos modelos poéticos a través de las imágenes. Le Corbusier entenderá la fotografía como una representación en la búsqueda de un mensaje, donde será el objeto representado (la arquitectura) el interés de la “cosa en sí”, lo que provocará un sedimento de una poética de pura rigurosidad en la fotografía de arquitectura, tal y como señala Marchán⁷. Un buen ejemplo de ello es la célebre frase aparecida en el número publicado en 1923 en *L'Esprit Nouveau*⁸, ilustrada con las famosas fotografías en las que aparecen silos de grano que previamente Le Corbusier manipuló eliminando elementos y blanqueando la imagen, empleando estas fotografías como referente estético de los textos a los que acompañaban: “La arquitectura es el juego, sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz”.

La representación del espacio doméstico

Hay que destacar que hasta este momento el concepto de lo doméstico –entendido desde la visión benjaminiana⁹ de “Habitar es dejar huellas. El interior las acentúa”– sucede como algo íntimo, privado y no registrado. A nivel de imagen y difusión, los interiores de las viviendas proyectadas se representan con los mismos cánones estéticos que los exteriores, desde el control supremo del espacio, y por norma general ausentes de presencia humana y de escenas de la vida cotidiana. Podemos considerar como punto de inflexión hacia un *prestar atención* al espacio



[Fig. 5-a] Feria Mundial de NY. 1939. Elektro, Westinghouse Moto-Man, y Sparko junto a su creador Joseph Barnett.

Fuente: LARS cultura y ciudad n°14, Exposiciones Universales. 2009.

[Fig. 5-b] Feria Mundial de NY. 1939. Hall of Electrical Living at the Westinghouse Building.

Fuente: <http://www.theatlantic.com/photo/2013/11/the-1939-new-york-worlds-fair>.



doméstico, la celebración de la Feria Mundial de 1939 *The World of Tomorrow*, un estratégico movimiento llevado a cabo en Estados Unidos tras la época de la gran depresión y en el periodo de entre guerras, con objeto de dibujar el futuro a través de los últimos avances tecnológicos y sociales al alcance de las masas. En este decorado público, el automóvil, los electrodomésticos, la cámara fotográfica, el televisor y hasta la propia imagen del mundo del futuro, potenciaban un ideal de vida que se vio truncado puntualmente con la participación de los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, pero fue precisamente este hecho como señala Colomina¹⁰, lo que finalmente creó las condiciones para el desarrollo de la arquitectura moderna en los Estados Unidos, reconvirtiendo las grandes factorías de suministros bélicos en productoras de objetos de uso en el ámbito doméstico. [figuras 5-a y 5-b]

8 En 1920 Le Corbusier fundó esta revista junto al pintor y socio Amédée Ozenfant. Años más tarde, en 1927, con la publicación de su libro *Vers une architecture*, Le Corbusier mostrará una cautivación total por la imagen fotográfica, afirmando él mismo, el potencial de este nuevo formato de libro: *Este libro deriva su elocuencia hacia los nuevos medios; sus magníficas ilustraciones establecen un discurso paralelo al del texto y de una gran fuerza. (...) permite al autor el lenguaje florido, las descripciones ineficaces; los hechos explotan ante os ojos del lector gracias a la fuerza de las imágenes*. Traducción de Colomina de folleto publicitario de *Vers une architecture*, Fondation Le Corbusier, B2 (15). Beatriz Colomina, "Fotografías". *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas* (Murcia: Cendeac, 2010), op. cit. 96, nota 47.

9 Walter Benjamin, "Luis Felipe o el interior. París, capital del siglo XIX", *Iluminaciones II* (Madrid: Taurus, 1972), 183.

10 Beatriz Colomina, *La domesticidad en guerra* (Barcelona: Actar, 2006), 12.

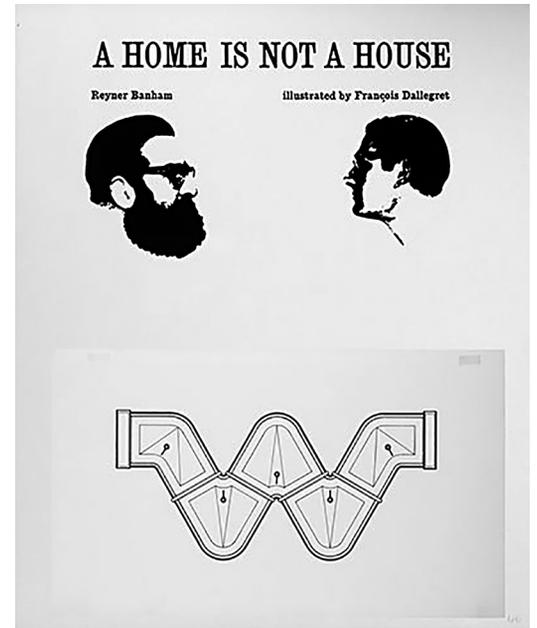
11 Juan Herreros, "Espacio doméstico y sistema de objetos", *Otra Mirada. Posiciones contra crónicas* (Barcelona: Gustavo Gili, 2010), 159.

12 Beatriz Colomina, op. cit., 262.

13 Jacobo García Germán, *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas* (Buenos Aires: Nobuko, 2012), 68.

La adaptación en los Estados Unidos del Movimiento Moderno desarrollado en Europa, dio un giro importante al concepto de lo doméstico, la imagen se convirtió en estandarte para promulgar un modo de hacer y vivir desprendiéndose de la casa –el objeto arquitectónico– y prestando atención a los interiores –los objetos cotidianos–. Se produce un cambio importante en la producción arquitectónica, se trata de operar con soluciones conocidas para crear sistemas arquitectónicos, que como bien señala Herreros¹¹ al explicar la concepción del *sistema* como estrategia, "lo que se pretende con la idea de sistema es entender cómo operar en el proyecto del espacio mueble, cómo el sistema no es un concepto funcional, cómo a través de esta figura puede articularse una figura espacial y proyectual diferente de la moderna", y todo ello, se puede visionar como ejemplo en la película de su propia casa, *House: After Five Years of Living* (1955), que Charles y Ray Eames documentan en forma de *sistema de objetos* a través de una serie de imágenes registradas sobre su vida doméstica y convertidas en narratividad de lo cotidiano, que como señala Colomina, es un caleidoscópico conjunto de diapositivas de detalles domésticos a través de los cuáles la casa se disuelve en imágenes¹². [figura 6]

La fotografía, el cine, las imágenes, se convertían en documentos activadores de modos de pensar y concebir la arquitectura hasta convertirla en objeto de consumo en Estados Unidos, y será tras la Segunda Guerra Mundial cuando llegue con fuerza a Europa configurando un nuevo panorama en torno al hogar a modo de anuncio (imagen), que rompía radicalmente con los estatus modernos establecidos en el período anterior. El concepto de pop invade lo doméstico. Las publicaciones de Banham, tal y como señala García-Germán¹³, fueron las primeras voces en denunciar la desconexión entre arquitectura y vida, haciendo un llamamiento a



[Fig. 6] Charles y Ray Eames. Five Years of living. 1955.
Fuente: Beatriz Colomina. *La domesticidad en guerra*, Barcelona, Actar. 2006.

[Fig. 7] Reyner Banham. Artículo "A house is not a home" en Revista Art in America. 1965



[Fig. 8] Richard Hamilton. Cartel Exposición *This is Tomorrow*. 1956.
Fuente: Jacobo García-Germán. *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*. 2012.

la aceptación de la cultura popular a todos los niveles, la publicación del artículo de Banham "A home is not a house" en la revista *Art in America* (1965), ilustrado con imágenes de prototipos y dispositivos mecánicos que activan las experiencias domésticas, es una dura crítica al concepto más tradicional de domesticidad. La publicidad de la posguerra que llegaba de Estados Unidos a Europa construyó un referente al que muchos grupos de arquitectos, artistas y pensadores se sumaron. La Era Pop marcó un antes y un después en la concepción del espacio doméstico, en donde la imagen es empleada como herramienta que reconfigura gradualmente el espacio cultural, tal y como apunta Foster¹⁴, y ello afecta a los espacios de habitar en lo cotidiano, que son invadidos por lo público a través de la imagen, diseñando un mundo de apariencias, de ficción, exhibición, sueños y deseos de vivir. [figura 7]

La aparición de grupos activos multidisciplinares formados por teóricos del arte y la arquitectura como el surgido en la década de los 50 en Reino Unido, Independent Group, llevaron a cabo una manifestación renovada a través de un nuevo formato de presentación, "la instalación", dando lugar a información mediante dispositivos conceptuales simbólicos y multimedia¹⁵ de carácter temporal. Gracias a la imagen y la fotografía de archivo contamos hoy con la información visual producida de estas instalaciones y con documentos de estos dispositivos efímeros. Un ejemplo de ello son las imágenes de la exposición que en agosto de 1956 se presentaba bajo el título *This is Tomorrow* en la Whitechapel Gallery de Londres¹⁶, un *mañana* ubicado en los años ochenta y visionado en la década de los sesenta, que gracias a la capacidad de supervivencia de la que dota la fotografía a la arquitectura hoy día podemos repensar y ampliar el impacto social de propuestas como *Patio&Pavilion* de Alison y Peter Smithson –muy cuestionado en su momento– y estudiar cómo la suma de las fotografías e imágenes conservadas de la exposición, incluso el propio objeto de catálogo y póster de presentación, construyen un cambio visible a fecha de hoy, al haber ejercido la imagen de catalizadora de pensamiento en el paso del tiempo y ser objeto de debate, de publicaciones e investigaciones varias. [figuras 8, 9-a, 9-b]

Desde el campo del arte han sido muchas las aportaciones hechas a la arquitectura a través de proyectos utópicos, pensamientos críticos o investigaciones sobre el espacio y la ciudad, aunque la fotografía en concreto ha tenido un duro camino en su fusión y consideración como disciplina artística. Hal Foster¹⁷ habla del complejo arte-arquitectura aludiendo a los numerosos trabajos de artistas

14 Hal Foster, *Complejo arte-arquitectura* (Madrid: Turner, 2013), 17.

15 Jacobo García Germán, *op. cit.*, 54.

16 Trabajo colectivo en el que participan jóvenes artistas y críticos de arte como Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, Lawrence Alloway y Nigel Henderson, y arquitectos e historiadores como Alison y Peter Smithson y Reyner Banham.

17 Hal Foster, *op cit.*, 12



[Fig. 9] Alison y Peter Smithson.
Patio&Pavilion. Exposición *This is Tomorrow*.
1956.

Fuente: Beatriz Colomina. *La domesticidad en guerra*, Barcelona, Actar. 2006.

que a lo largo de los últimos cincuenta años han introducido en la pintura, la escultura, la fotografía, e incluso el cine, el espacio arquitectónico, y de cómo en este mismo período, muchos arquitectos se han involucrado en las artes visuales, y de cómo todo ello ha generado un escenario de creación de imágenes sobre el que también hay que prestar una dedicada y delicada atención. Los trabajos fotográficos producidos desde un enfoque artístico, adquieren la capacidad de integrar nuevos factores a la imagen de arquitectura generando nuevas realidades y haciendo cercana, comprensible y visibles situaciones que desde la producción arquitectónica serían imperceptibles. Ejemplo de ello es el trabajo de Dan Graham, *Homes for America* (1966) publicado en *Arts Magazine*, una producción de imágenes y textos sobre la superproducción de viviendas en Estados Unidos durante el periodo de posguerra, que al igual que otros de sus trabajos, aportan una reflexión crítica desde el campo del arte a la producción arquitectónica y a los límites entre lo público-privado en el ámbito doméstico que la tecnología estaba cuestionando. [figura 10]

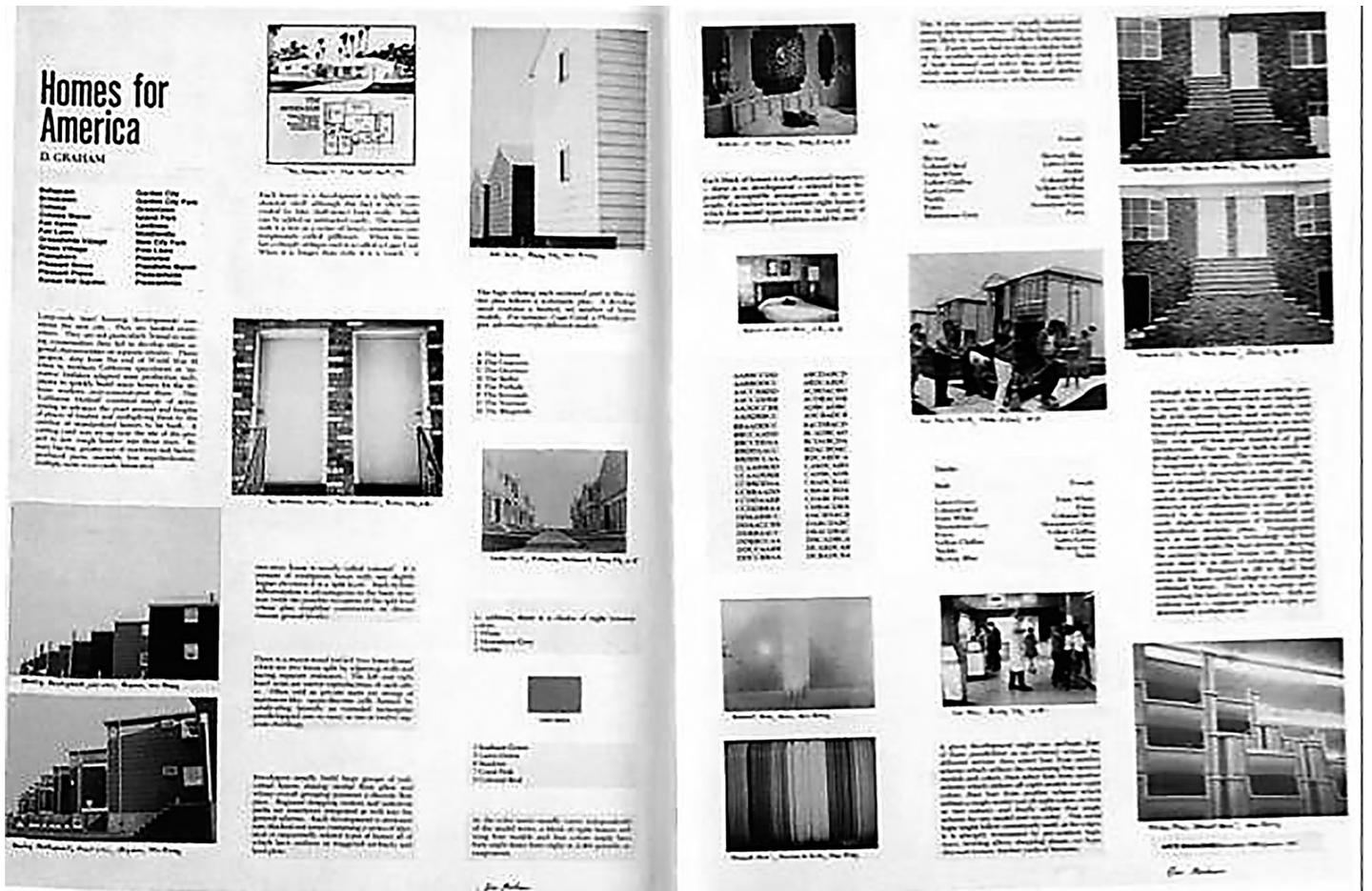
Mensajes fotográficos en prototipos domésticos no construidos

Los escenarios de difusión del mensaje

Tanto las imágenes de Delamonte de la Gran Exposición Mundial de Londres en 1951, como la Feria Universal de New York de 1939, son muestra de cómo las Exposiciones Universales y Ferias han constituido escenarios perfectos para mostrar la arquitectura con objeto de sorprender y seducir, son espacios donde se ha exhibido y se exhibe la arquitectura más avanzada y visionaria y donde el arquitecto ejerce la oportunidad de hacer las veces de investigador social. Como bien señala Enric Bou¹⁸, las Exposiciones servían para llevar de la esfera privada a la pública las Wunderkammer¹⁹, es decir, la fascinación con las invenciones del ser humano, o la atracción por los aspectos más radicales y novedosos. El espacio doméstico, de igual modo, ha ocupado estos escenarios públicos haciendo eco de los últimos avances y visibilizando nuevos modos de uso y comportamientos en el ámbito de lo cotidiano, que además, favorecen a la concienciación y normalización de situaciones y cambios sociales emergentes, tales como, nuevas tecnologías domésticas, prototipos de casas compartidas, familias monoparentales, pisos de estudiantes, etc.

18 Enric Bou, "Exposiciones Universales, Descubrimientos Utopías y marcas", *LARS Cultura y ciudad n° 14, Exposiciones Universales* (2009), 6.

19 Conocidas también como *Kunstkabinett*, *Kunstammer*, o *Cabinets of Wonder*, Los Cuartos de Maravillas eran los lugares en los que durante la época de las grandes exploraciones y descubrimientos se coleccionaban y se presentaban una multitud de objetos raros o extraños.

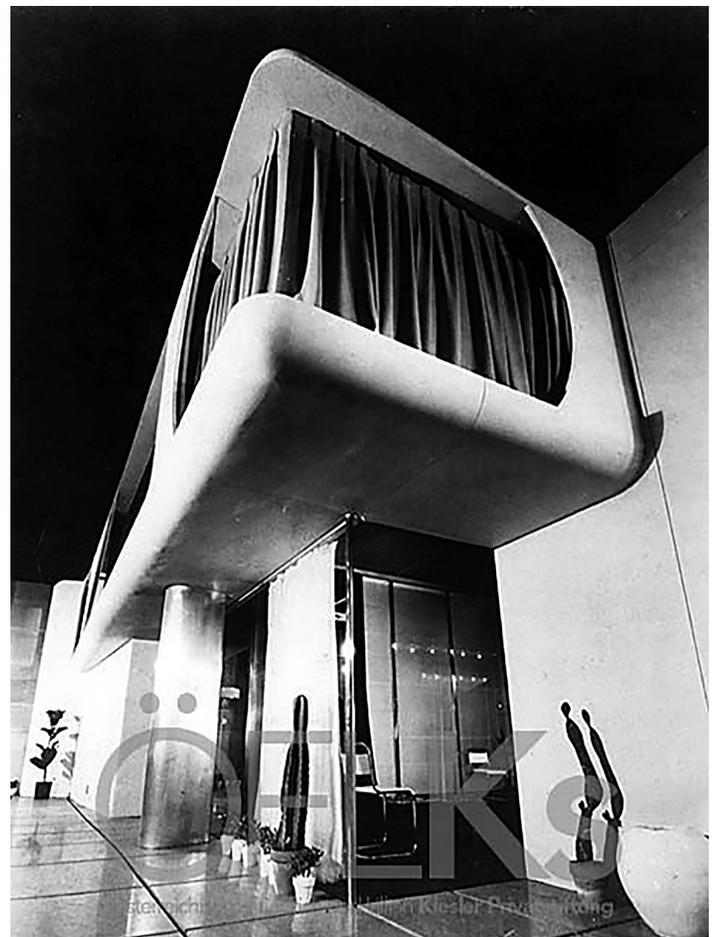
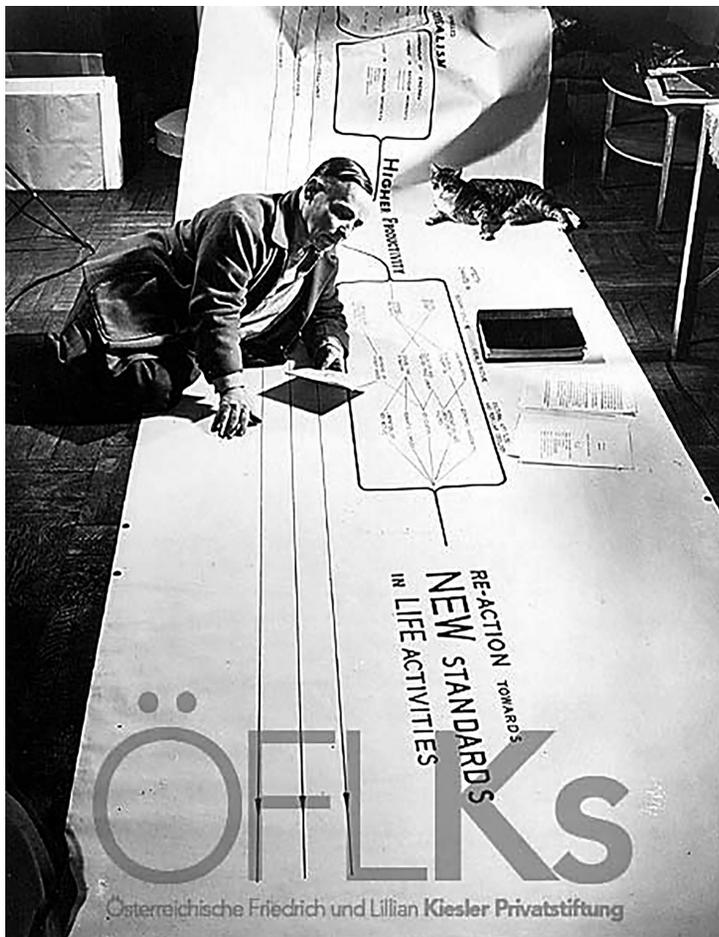


[Fig. 10] Dan Graham. Homes of America. 1966.
 Fuente: Exit nº 37 Arquitectura II. La mirada del artista. 2010.

Varios son los ejemplos que cita Beatriz Colomina²⁰ en torno a las exposiciones temporales y la influencia que ejercen las propuestas mostradas y exhibidas en estas plataformas públicas. *La Casa del Futuro* y *Patio and Pavilion* (1956), ambas de Alison y Peter Smithson, el *Pabellón Alemán de la Exposición Universal de Barcelona* (1929) de Mies van der Rohe, que tal y como señala Colomina se consolidó como un edificio que sólo se conocía gracias a las imágenes de las revistas y se convirtió en el monumento más importante de la arquitectura moderna²¹, el *Pavilion de L'Esprit Nouveau de París* (1925) de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, *Space House* para la casa comercial de muebles Modernage Furniture Co., de Frederick Kiesler, el *Café Terciopelo* y *Seda* en la exposición *Die Mode Dame* de Mies y Lily Reich en Berlín (1927), y así, numerosos proyectos que generan un sin fin de propuestas innovadoras hasta llegar a prototipos contemporáneos que todavía promueven y remueven ideas y conceptos en torno a modos de habitar, cohabitar y convivir, como la *Casa rodante para una sociedad rodante (Rolling house for a Rolling Society)* de Andrés Jaque, expuesta en el 2009 dentro de la 16ª edición de Construmat en Barcelona.

De todas estas investigaciones y proyectos no construidos –y reconstruidos– que fueron visibles única y exclusivamente en escenarios públicos programados y pensados para ello, y de los cuáles hoy sólo nos queda la imagen como prueba de su existencia y como herramienta de reflexión permanente, rescataremos tres de los ejemplos anteriores cuyas fotografías aportaron y aportan hoy día información sobre las formas de vida dentro del ámbito doméstico, *Space House (1927)* de Frederick Kiesler, *la Casa del Futuro (1956)* de Alison y Peter Smithson y *Rolling house for a Rolling Society (2009)* de Andrés Jaque, abordándolos desde una doble lectura en el mensaje; como prototipos efímeros y su aportación en contexto y tiempo en el que fueron pensados, y a través de la fotografía y el papel que ejerce ésta como fuente original de la arquitectura no construida o desaparecida.

20 Beatriz Colomina, “Los medios de comunicación como arquitectura moderna”, *Exit nº 37 Arquitectura II. La mirada del artista* (2010): 114.
 21 Beatriz Colomina, “Los medios de comunicación como arquitectura moderna”, *Exit nº 37 Arquitectura II. La mirada del artista* (2010): 116.



[Fig. 11] Frederick Kiesler. Prototipo para "Space House". 1933.

Fuente: Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation (<http://www.kiesler.org/>).

Prototipos domésticos: Space House, La Casa del Futuro, Rolling house for a Rolling Society

Space House es quizás uno de los primeros proyectos no construidos enfocados hacia una investigación seria e intencionada del espacio arquitectónico. Kiesler aprovechaba cada uno de sus proyectos para poder enriquecer sus reflexiones en torno a los conceptos de espacio y tiempo en la arquitectura. El encargo de la empresa de muebles Modernage de un prototipo de casa ubicada en el interior de sus almacenes y que hiciera las veces de contenedor en el que mostrar sus objetos-mueble, tenía como fin seducir con el diseño al público con la única intención de obtener nuevos compradores de sus "atractivos muebles modernos", como señala Colomina, "una vez más se ha apelado a la arquitectura moderna para que ejerciera el papel de anuncio, de señuelo que dirigiera la atención hacia algo distinto de ella misma, en este caso el mobiliario moderno"²², pero Kiesler aprovechó la ocasión del encargo para llevar a la práctica sus investigaciones formuladas a partir de la idea de que un mismo espacio se podía utilizar en tiempos distintos para usos diversos, tal y como él mismo señala:

Han pasado siete años. Siete años de espera. Siete de búsqueda e investigación...La exposición del mobiliario en Modernage me dio la oportunidad de insistir sobre mi concepto de *Time-Space-Architecture*, esta vez a través de una casa. La realización de mi plan en la *Space House* de la empresa Modernage representa una aproximación a mi concepción, dentro de las limitaciones dadas. La adaptación a tales limitaciones no permite más que una demostración del principio, no su manifestación plena. Principio: Arquitectura-Tiempo- Espacio: una casa. Categoría: refugio²³. [figuras 11-a, 11-b]

Las fotografías de época localizadas en los Archivos Friedrich Kiesler de Nueva York, muchas de ellas realizadas por el propio Kiesler, permiten poner materia y forma a los escritos de Kiesler a través del visionado de las mismas. Bien es cierto que la recepción del prototipo *Space House* por parte del público y la crítica de su tiempo no fue muy positiva, y que Kiesler se defendía siempre a través de su trabajo continuo de búsqueda de un principio arquitectónico y no de un prototipo

22 Beatriz Colomina, "La psique del edificio: La space House de Frederick Kiesler", *Doble exposición. Arquitectura a través del arte* (Madrid: Akal/Arte Contemporáneo, 2006): 72.

23 Beatriz Colomina, *op. cit.*, p.77.

INÉS GARCÍA CLARIANA

La fotografía como herramienta
de reflexión e investigación
en prototipos domésticos[Fig. 12] Alison y Peter Smithson. Imágenes
del prototipo para "La Casa del Futuro". 1956.
Artículo "This is a house?".Fuente: *Mechanix Illustrated*, 1956.

aislado²⁴. Hoy día, las imágenes de *Space House*, contextualizadas en el global de la producción arquitectónica de Kiesler la muestran como un trabajo más. Si además, empleamos como referentes comparativos visuales sus proyectos de *City in Space* (Paris-1925) o su serie *Endless House o Vision Machine* (1937-41), en los que Kiesler genera un constante trabajo a través de maquetas y dibujos combinados con textos a modo de manifiestos en torno al espacio, observamos que *Space House* cuenta con una documentación fotográfica nada propia de un proceso de investigación, y por el contrario más próximas a las fotografías de la modernidad con una acusada búsqueda estética, incluso el proyecto no cuentan con el mismo protocolo de documentación e imágenes que el resto de sus proyectos, en los cuáles no es la imagen final sino el proceso, lo que es relevante en ellos.

Contraria a la escasa difusión que tuvo la producción del prototipo de *Space House* de Kiesler, *La Casa del Futuro* de Alison y Peter Smithson, construida con posterioridad, se convirtió en uno de los prototipos más resonados y conocidos en su momento, y podríamos decir, que uno de los más reconocidos hoy día. A pesar de que esta idea de investigación tan rigurosamente trabajada por Kiesler no fue llevada a cabo por los Smithson –hecho que sí fue duramente criticado y demandado en su momento– *La Casa del Futuro* sí estuvo muy bien documentada durante su construcción y durante su puesta en escena, de hecho, ahí radica el interés de este proyecto. La falta de aportación teórica es muy cuestionada en los escritos de Reyner Banham, que afirman que la casa se ocupaba únicamente de los valores puramente arquitectónicos, no aportando valores que constituyeran un futuro para la arquitectura, a lo que Peter Smithson muestra su total desacuerdo, ya que según él, los temas arquitectónicos, el espacio, la luz, la ventilación, etc., no estaban enfocados como temas estilísticos, y que además, "la principal idea clave del Team 10 es que el primer deber de un edificio es con la fábrica misma y que la fábrica no es sólo la fábrica física, es la textura, las personas, y uno tiene que ser siervo de eso. Si ese es el punto de partida, uno no termina con la misma fórmula formal"²⁵.

La investigación que reclamaba Banham, a pesar de que los Smithson se defendiera de sus duras críticas, quedaba lo suficientemente justificada en el proyecto de *La Casa del Futuro* contextualizado en su momento, pero quizás, el paso del tiempo y la calidad y potencia de las fotografías conservadas, han consagrado este

24 Declaraciones de Kiesler recogidas en, Beatriz Colomina, "La psique del edificio: La space House de Frederick Kiesler", *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*, (Madrid: Akal/Arte Contemporáneo, 2006): 85: *La arquitectura fue siempre triple: social, tectónica, estructural. Pero Le Corbusier, Mies, Oud y otros partieron del concepto de una Casa. Partieron de la Idea de una casa, no de un Dogma arquitectónico unificado. No de la Arquitectura como una Ciencia. No de la Arquitectura como Biotécnica...El trabajo de esas personas tiene que ver con Casas: semisoluciones estéticas o semifuncionales, a partir de las cuáles podría deducirse un principio arquitectónico.*

25 Beatriz Colomina, "Amigos del futuro: Una conversación con Peter Smithson", en *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*, (Madrid: Akal/Arte Contemporáneo, 2006): 99.

proyecto como material de investigación sobre el habitar y la vivienda, como dice De Certeau (2000), “sólo el fin de una época permite enunciar eso que la ha hecho vivir como si le hiciera falta morir para convertirse en libro”²⁶. Las imágenes de *La Casa del Futuro*, miradas y traducidas hoy día, provocan una activación del pasado que ayuda a la reactualización de nuestro tiempo presente. La estética visual de las imágenes, el cuidado previo de las escenas, la seducción de las apariencias y el conocimiento sobre el escenario teatral que significó el montaje de la casa en su momento y que nos vuelve a la memoria al mirar las fotografías, convierten a este proyecto, concebido a priori desde una visión puramente de estética visual, en uno de los proyectos hoy día más visualizados y más investigados gracias a la producción fotográfica que de él se conserva, y de cuyo mérito son dueños los propios arquitectos, que al contrario que Kiesler, concebían la imagen como una herramienta clave en su trabajo. [figura 12]

La evolución en el tiempo, el avance de las tecnologías y la aparición de las redes sociales, han sido clave para dar un giro en la percepción social de la arquitectura y la imagen fotográfica, potenciando su alcance en la función que ejercen ambas en la construcción social de nuestros hogares. La producción arquitectónica hoy día se apoya en disciplinas complementarias para conocer la realidad social y tener herramientas para operar sobre ella, se abren redes de actores en los procesos de diseño y ya no solo es el arquitecto la figura pensante, a través de metodologías sociológicas el proyecto tiene como objetivo escuchar a la sociedad y proyectar en base a estos datos. *Rolling house for a Rolling Society* (2009) de Andrés Jaque, es una investigación a través del proyecto arquitectónico con el fin de analizar las formas de vida contemporáneas, donde a través de la construcción de un prototipo que visibiliza los resultados de la investigación y el análisis, se generan las estrategias propositivas sobre tipologías domésticas emergentes.

Quizás Banham la legitimaría como una investigación basada en metodologías científicas, que no deja de ser una propuesta teórica y efímera como los dos ejemplos anteriores, en donde el medio posterior de adquirir conocimiento de estos prototipos no construidos es la imagen. El proyecto de Jaque se centra en las experiencias de *pisos compartidos*, en donde el concepto de lo privado se hace público adquiriendo otras dimensiones. En estos escenarios es preciso visibilizar cómo se usan los espacios compartidos, en donde no son reconocibles las estancias y compartimentaciones de un hogar clásico –salón, comedor, cocina, dormitorios, baño– sino que la casa está provista de una serie de dispositivos como, *la bañera-regadera* o *la capota de intimidación*, que son los encargados de activar las experiencias y generar las posibilidades de uso en el espacio. Por ello, las fotografías de Miguel de Guzmán recogen la presencia de habitantes actuando en el espacio y mostrando, a modo de aprendizaje, su uso, esto genera un pequeño guiño hacia los actores galácticos de *La Casa del Futuro* que Alison y Peter Smithson cuidaron al detalle en su puesta en escena. [figuras 13 y 14]

El mensaje epílogo

Hemos visto cómo las imágenes tienen el poder de generar mensajes e implantar modas y modos de vida, abrir debates e influir en nuestro comportamiento construyendo referentes culturales. Cómo a través de la fotografía quedan registradas investigaciones, reflexiones, ideas y construcciones temporales. Cómo la imagen fotográfica, su manipulación, su observación y su trabajo hacen que se convierta la fotografía en una herramienta de conocimiento constante que colabora en la actualización del pensamiento y la producción arquitectónica, y cómo, desde la producción artística las imágenes se convierten en fuente de pensamiento crítico dentro del contexto político y social en el que se ven inmersas, a ello se suma la

26 Michael de Certeau, *La invención de lo cotidiano* (México D.F.: Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de estudios Superiores de Occidente, A.C., 2000).

INÉS GARCÍA CLARIANA

La fotografía como herramienta
de reflexión e investigación
en prototipos domésticos

[Fig. 13] Andrés Jaque, Prototipo para "Rolling House for a Rolling Society", 2009. Fotografía Miguel de Guzmán (<http://imagensubliminal.com>) Fuente: Andrés Jaque. 'Casa rodante para una sociedad rodante', El Croquis, Arquitectura española, Experimentos colectivos II, número 149.



[Fig. 14] Andrés Jaque, Prototipo para "Rolling House for a Rolling Society", 2009. Fotografía Miguel de Guzmán. (<http://imagensubliminal.com>). Fuente: Andrés Jaque. 'Casa rodante para una sociedad rodante', El Croquis, Arquitectura española, Experimentos colectivos II, número 149.



detección de escenarios públicos de carácter temporal propicios para ayudar a la impulsión de las ideas más transgresoras e innovadoras, generando posiciones radicales frente a los modos más clásicos del habitar el espacio doméstico. Pero quizás, lo más inquietante de todo este relato, sea la transformación de las fotografías de arquitecturas no construidas en fuentes primarias de conocimiento, rompiendo con el sello impuesto de *ser una representación*, al dejar de existir aquello a lo que representan.

Bibliografía

BARTHES, Roland. 1970. "El Mensaje fotográfico". *La semiología*. Buenos Aires: VV.AA., Editorial Tiempo Contemporáneo.

BARTHES, Roland. 1993. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.

BENJAMIN, Walter. 2004. *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos.

BENJAMIN, Walter. 1972. "Luis Felipe o el interior. París, capital del siglo XIX". *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.

- BENJAMIN, Walter. 2010. *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Madrid: Casimiro libros.
- BOU, Enric. 2009. Exposiciones Universales, Descubrimientos Utopías y marcas. *LARS cultura y ciudad nº14, Exposiciones Universales*: 6.
- COLOMINA, Beatriz. 2006. *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*. Madrid: Akal/Arte Contemporáneo.
- COLOMINA, Beatriz. 2006. *La domesticidad en guerra*. Barcelona: Actar.
- COLOMINA, Beatriz. 2010. *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: Cendeac.
- COLOMINA, Beatriz. 2010. Los medios de comunicación como arquitectura moderna. *Exit nº 37 Arquitectura II. La mirada del artista*.
- DE CERTEAU, Michel. 2000. *La invención de lo cotidiano*. México D.F.: Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de estudios Superiores de Occidente, A.C.
- FOSTER, Hal. 2013. *Complejo arte-arquitectura*. Madrid: Turner.
- GARCÍA-GERMÁN, Jacobo. 2012. *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*, Buenos Aires: Nobuko.
- HERREROS, Juan. 2010. Espacio doméstico y sistema de objetos. *Otra Mirada. Posiciones contra crónicas*, Barcelona: Gustavo Gili.
- JAQUE, Andrés. 2010. Casa rodante para una sociedad rodante. *El Croquis, Arquitectura española, Experimentos colectivos II, número 149*.
- MARCHÁN, Simón. 2010. La percepción estética de las arquitecturas a través de la fotografía. *Exit nº 37 Arquitectura II. La mirada del artista*: 30.
- STOLLER, Ezra. 2009. La fotografía y el lenguaje de la arquitectura. *Exit nº 36 Arquitectura I. La mirada profesional*.