



PHOTOGRAPHY AND ARCHITECTURE: 1839-1939

Arquitectura expuesta. Tránsitos artísticos de la representación fotográfica de la arquitectura

Iñaki Bergera Enrique Jerez

Si es un hecho que determinada producción arquitectónica encuentra hoy en día su origen y acomodo explícito en el ámbito de lo expositivo, más lógica tiene aún –en atención a la insoslayable cultura visual– confirmar que las imágenes de la arquitectura prevalezcan autónomamente frente a esa arquitectura que representan, se independicen de lo estrictamente disciplinar y se expongan empapadas en el aura de lo artístico en las paredes de un museo. Para explorar este argumento al hilo del tema del presente número de Ra, nos apoyamos en ocho exposiciones, y sus respectivos catálogos, celebradas en diferentes museos y galerías de arte entre 1982 y 2018, centradas en explorar la representación fotográfica de la arquitectura y sus traslaciones hacia y desde las prácticas artísticas. Se persigue no tanto hacer una reseña exhaustiva de esta realidad, sino extraer a partir de su constatación una contemporánea lectura crítica de sus potencialidades e interpretaciones.

PALABRAS CLAVE

Fotografía de arquitectura, arte contemporáneo, cultura visual, exposiciones, museos

KEYWORDS

Photography of Architecture, Contemporary Art, Visual Culture, Exhibitions, Museums

“La fotografía de arquitectura es un sistema cerrado que se refiere en primer lugar a sus propios cánones de representación y solo tangencialmente a la arquitectura en cuestión”.

Lewis Baltz¹

INTRODUCCIÓN

Seguramente es a través de sus imágenes cuando la arquitectura más y mejor se presenta y representa, cuando se revela y se desvela. La arquitectura, como objeto y como espacio, *está ahí* pero sus imágenes –cuando la experiencia real y fenomenológica no lo impide– se convierten no solo en documento de sí misma, sino en su lectura e interpretación.

Desde que, por ejemplo, en los años sesenta el artista pop Ed Ruscha

Iñaki Bergera

Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Zaragoza. Arquitecto y Doctor por la ETSAUN. En 2002 se graduó con premio extraordinario en el MDes de Harvard. Su tesis sobre Rafael Aburto fue premiada y publicada en 2005 por la Fundación Arquia. Especializado en arquitectura española contemporánea y en arquitectura y fotografía, tiene una amplia producción investigadora con numerosos artículos científicos, como autor y editor de más de 20 libros y catálogos y con cerca de 40 aportaciones en congresos internacionales. Ha sido IP del Proyecto MINECO “Fotografía y Arquitectura moderna en España” y comisario, entre otras, de sendas exposiciones celebradas en el Museo ICO (2014 y 2017). Su obra construida ha recibido el Premio Chicago Athenaeum 2014, el Premio COAVN 2019, 2013 y 2010, el Premio Saloni 2006 -finalista en 2010 y 2007- y la designación como finalista del Premio FAD 2013 y 2010.
Orcid ID 0000-0001-5497-4212

Enrique Jerez Abajo

Profesor Ayudante Doctor de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Zaragoza (acreditado como Profesor Contratado Doctor desde 2015). Arquitecto por la ETSAUN en 2004 con Premio Extraordinario de Fin de Carrera y Doctor

Fig. 01

Portada del catálogo *Photography and Architecture: 1839-1939, 1982*.

Fuente: PARE, Richard; LAMBERT, Phyllis; EVANS, Catherine; MUNSTERBERG, Marjorie, *Photography and Architecture: 1839-1939*, Canadian Centre for Architecture, Callaway Editions, Montreal, 1982.

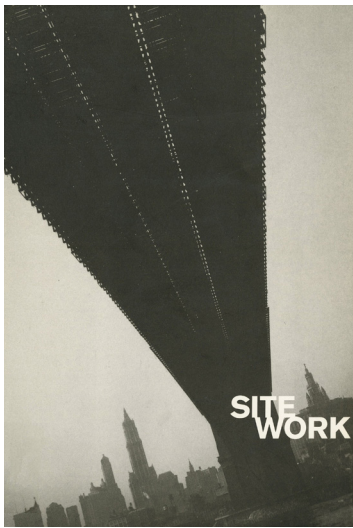
por la Universidad de Valladolid en 2012. Su tesis doctoral estudia las propuestas, tanto construidas como no construidas, para los pabellones españoles en las Exposiciones Internacionales del último siglo. A partir de ella, su línea de investigación se dirige a las estrategias del proceso del proyecto, apoyándose en la arquitectura española moderna y contemporánea, y más concretamente en los pabellones de exposición, la arquitectura efímera y la arquitectura de carácter doméstico. Su obra construida ha sido premiada, expuesta o publicada en la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (2018), los Premios COAVN (2019, 2013), los Premios Arquia/Próxima para jóvenes arquitectos españoles (2012) o los Premios de Arquitectura de Castilla y León (2018, 2011).
Orcid ID 0000-0003-2058-7198

fotografiara anodinos edificios de una calle de Los Angeles, Bernd y Hilla Becher recolectaran tipologías de edificios industriales, tanques y graneros o, posteriormente, Andreas Gursky explorara los escenarios de la arquitectura de la aldea global del consumo, la fotografía de lo construido se ha nutrido del aura de lo artístico cargándose de un potencial que la propia disciplina arquitectónica, sometida también a los compases de la cultura visual, no puede ya ignorar o desatender. Esa misma complejidad atrajo también a los fotógrafos-artistas de la 'nueva topografía', los vacíos urbanos o los no-lugares y sigue hoy influyendo de alguna manera en una nueva sensibilidad arquitectónica atenta a su rica periferia disciplinar. Más aún, hoy en día, artistas como Josef Schulz o Philipp Schaerer manipulan digitalmente la arquitectura o directamente proyectan una arquitectura ficticia mediante el fotomontaje, destinada exclusivamente a su valoración expositiva en clave artística. El lenguaje arquitectónico, su identidad y su apariencia, pierde así su razón de necesidad para ser exclusivamente objeto de una interpretación artística y crítica.

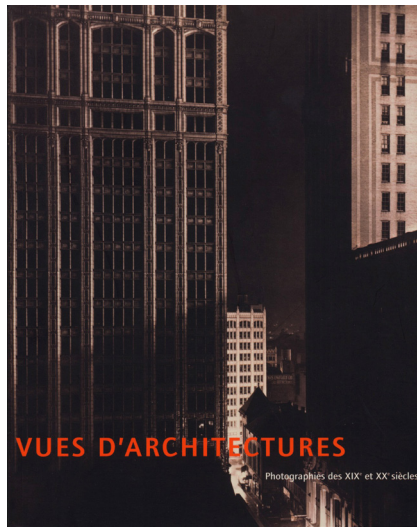
Siendo que estos temas aquí planteados –los trasvases de la imagen de arquitectura hacia y desde el universo de lo artístico– están siendo progresivamente objeto de atención en el ámbito investigador, nos parece inspirador hacerlo sobre un riguroso y sintomático hilo conductor. Nos apoyamos en los catálogos de ocho exposiciones celebradas en diversos museos y galerías de arte entre 1982 y 2018, centradas monográficamente en explorar esta realidad por partida doble. Por un lado, celebrando que las propias exposiciones fueran en sí mismas un ejemplo de esa 'arquitectura expuesta' físicamente en los espacios propios de la difusión artística y cultural. Y, por otro, al recoger la evolución constativa de ese acomodo e influencia recíproca del arte y la arquitectura sobre el soporte unitario de su representación visual. Aspiramos en estas líneas, y a partir de este aporte documental justificativo, no a reseñar un conjunto de publicaciones sino a tejer una urdimbre para esbozar unos apuntes críticos y teóricos y evaluar así las potencialidades e interpretaciones de este tránsito y convergencia disciplinar.

OCHO EXPOSICIONES PARA UN ÚNICO RELATO

Comenzaremos el recorrido en 1982, con el catálogo de la primera exposición dedicada monográficamente a la fotografía de arquitectura, *Photography and Architecture: 1839-1939*² (fig. 01). Su comisario Richard Pare³ había sido contratado unos años antes por Phyllis Lambert –fundadora del *Canadian Centre for Architecture* (CCA)– para crear unos fondos fotográficos propios, a partir de los cuales se gestó la exposición. Hasta esa fecha la colección del CCA, y por tanto la publicación, tenía un mayor contenido de fotografía del siglo XIX. En su primera parte, la exposición repasaba cronológicamente los orígenes de la fotografía en el Reino Unido y Francia, haciendo especial hincapié en la fotografía arqueológica de viaje. Un segundo episodio tendría como temática la fascinación premoderna por la ciudad –incluyendo la mirada de autores clásicos que transitan entre la tradición y la modernidad, como Eugène Atget, Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Berenice Abbott o Walker Evans–, una visión panorámica en primera instancia, pero que también atiende a la documentación de los procesos constructivos de los rascacielos de las pujantes metrópolis de Estados Unidos. La documentación de esa odisea pone el acento por primera vez en la narrativa –y en la mirada propia del autor–, y no tanto en lo objetual y objetivo. El



02



03

Fig. 02

Portada del catálogo *Site Work. Architecture in Photography since Early Modernism*, 1991. Fuente: CAIGER-SMITH, Martin; CHANDLER, David (eds.), *Site Work. Architecture in Photography since Early Modernism*, The Photographers' Gallery, London, 1991.

Fig. 03

Portada del catálogo *Vues d'Architectures. Photographies des XIX^e et XX^e Siècles*, 2002. Fuente: AA.VV., *Vues d'Architectures. Photographies des XIX^e et XX^e Siècles*, Musée de Grenoble, Réunion des Musées Nationaux, Grenoble, Paris, 2002.

reparo a esta personal historia de la fotografía de arquitectura termina apuntando a la irrupción de las vanguardias, con apenas cuatro fotografías de algunos ejemplos de arquitectura moderna en Alemania. El catálogo es ciertamente pionero al 'destapar' el tema y trazar una primera hoja de ruta para construir especialmente los contenidos canónicos y ortodoxos de este discurso interdisciplinar⁴.

Casi diez años más tarde, en 1991, la galería londinense *The Photographers' Gallery*⁵ acomete un selectivo proyecto expositivo a partir de préstamos de museos y coleccionistas (fig. 02). De alguna manera recoge el testigo de la exposición del CCA, poniendo en este caso el acento en la modernidad y no tanto en los episodios decimonónicos precedentes. Los sólidos textos que acompañan el catálogo convierten a esta exposición en el primer trabajo solvente que rastrea de una manera crítica y teórica las relaciones entre fotografía y arquitectura y sus derivadas hacia los contextos del arte. Entre ellos, cabe destacar el texto del responsable de la colección fotográfica del RIBA Robert Elwall –un anticipo de su influyente publicación *Building with Light* editada en 2004⁶– donde dibuja las coordenadas del marco crítico bajo el que analizar el alcance de la relación entre los edificios y sus imágenes. El catálogo transita por el gótico europeo, la ruina clásica, la primera arquitectura de hierro del siglo XIX, el ambiente urbano de grandes capitales occidentales, el Constructivismo ruso, la arquitectura de la Bauhaus, el carácter monumental y dinámico de lo industrial, la ciudad como argumento para el *collage* fotográfico, las intervenciones artísticas en la propia arquitectura, la periferia, los procesos constructivos, el Deconstructivismo o la arquitectura profesional de los grandes autores norteamericanos a partir de la modernidad. Por primera vez se presenta la mirada de los artistas hacia la arquitectura y la ciudad –Lewis Baltz, Bernd y Hilla Becher, Jan Dibbets o Gordon Matta-Clark, entre otros–, para quienes el paisaje urbano o los edificios no son un objetivo sino un medio exploratorio.

En el año 2002 el interés por esta temática se desplaza a Francia⁷, donde el Museo de Grenoble organiza otra exposición monográfica reuniendo piezas de no pocos prestadores institucionales y particulares⁸ (fig. 03), y que cronológicamente ata las dos anteriores mos-

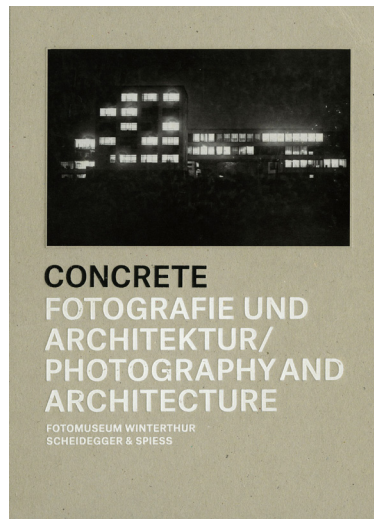
trando por primera vez “una perspectiva evolutiva de toda la producción fotográfica desde el siglo XIX hasta nuestros días”⁹. La novedad respecto a las precedentes es que el peso del discurso lo llevan los nombres propios, al organizarse la exposición y la publicación según la fecha de nacimiento de los autores seleccionados. Arrancando el recorrido de la mano de los propios ‘inventores’ del medio, como Louis-Jacques Daguerre o William Henry Fox Talbot, o de celebrados autores de la *Mision héliographique* como Édouard Baldus, el París de Eugène Atget sirve para dar el salto a la fascinación, pictorialista primero y moderna después, por la gran metrópoli neoyorkina. Los contrapicados de escenarios industriales de Eugen Wiskovski abren la puerta a la ‘nueva visión’ de Man Ray, Aleksandr Ródchenko, László Moholy-Nagy, etc. La sucesión de autores, en la que se intuyen ciertos argumentos temáticos como la destrucción bélica de las ciudades, se lanza por el recorrido cronológico del siglo XX combinando a los responsables de retratar profesionalmente la modernidad arquitectónica (Werner Mantz, Lucien Hervé, Julius Shulman o René Burri) con aquellos otros portadores de una mirada personal hacia estas “vistas de arquitecturas” (Ed Ruscha o los Becher y sus discípulos de la Escuela de Düsseldorf). Si las exposiciones precedentes servían para presentar el tema, esta da un paso más por la rotundidad apabullante de su secuencia y la sistematicidad con la que nos presenta un legado que irrenunciablemente demandaba atención y reconocimiento.

Llegamos al año 2011, en la presente década, momento en el que el potencial investigador y divulgador de esta materia adquiere un exponencial interés. La iniciativa llega del Museo de Arquitectura del TU de Múnich, Alemania. La exposición y su catálogo¹⁰ (fig. 04) se sustancian a partir de los fondos propios del museo, expuestos por primera vez. El título, *Fotografía para Arquitectos*, refleja un nítido enfoque didáctico más que especulativo. La exposición perseguía mostrar unos contenidos útiles y estimulantes para arquitectos y estudiantes haciendo especial hincapié en el valor instrumental de las fotografías de arquitectura para el análisis y el ejercicio proyectual. Con una mayor presencia de la etapa premoderna del siglo XIX, las miradas hacia y desde el arte se limitan a alguna referencia singular –y ya entonces categórica–, como al trabajo de los Becher. El primero y más extenso de los apartados temáticos de la publicación, “Las fotografías como suministro de motivos y formas para los arquitectos”, se centra mayoritariamente en la etapa premoderna del siglo XIX y principios del XX y se estructura geográficamente. El segundo capítulo, “La fotografía como apoyo para diseñar”, repasa con ejemplos los aspectos instrumentales del medio. El tercero, “La fotografía para la documentación de edificios”, recoge diversos procesos constructivos de obras de arquitectura e ingeniería. El último apartado, “Arquitecto y fotógrafo”, aborda las circunstancias relaciones clientelares entre ambos profesionales, con consagrados ejemplos de fructífera complicidad como Le Corbusier y Dr. Lossen, Egon Eiermann y Georg Pollich, Eero Saarinen y Ezra Stoller o Mies van der Rohe y Hedrich-Blessing. Se trata, en definitiva, de una exposición de fotografía planteada desde y para la arquitectura, de naturaleza endogámica y sin apenas ecos hacia los irrenunciables trasvases de naturaleza conceptual o artística.

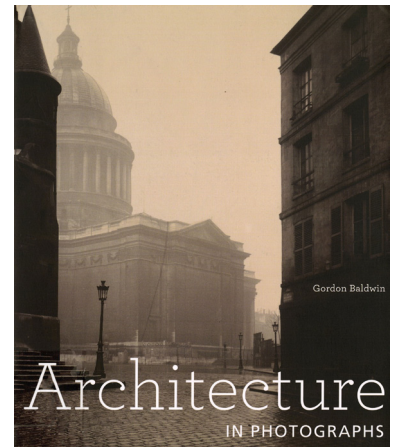
Continuando con el foco centroeuropeo, la siguiente exposición tiene lugar apenas dos años después en Suiza, concretamente en el *Fotomuseum Winterthur* de Zúrich, a partir de un numeroso conjunto de préstamos institucionales y privados (fig. 05). Se trata de un proyecto curatorial que, con la perspectiva de los anteriores, aborda el tema gené-



04



05



06

rico de la fotografía y la arquitectura en profundidad –las 440 páginas del voluminoso catálogo dan fe de ello– de una manera transversal y buscando no tanto un relato lineal sino un discurso complejo que persigue dar respuesta a los interrogantes que el tema suscita. El propio diseño del catálogo es coherente con esa contemporaneidad que aúna rigor documental y exploración decidida en el ámbito especulativo. Algunos títulos de los dieciocho apartados que componen el catálogo –“Grand tour: de Talbot a Koolhaas” o “Construcción, decadencia, destrucción”– expresan claramente la referida pregnancia de las influencias periféricas –estética de lo ordinario, ideología, poder, destrucción, etc.– en el discurso canónico de la fotografía de arquitectura.

Ese mismo año la iniciativa regresa a América, donde el Museo J. Paul Getty de Los Angeles organiza una muestra modesta y más bien simbólica gestada con los fondos propios de su colección de fotografía. El catálogo¹² (fig. 06) no plantea avances significativos respecto a las exposiciones anteriores, ni en cuanto a la selección de las fotografías ni por el número y profundidad de sus textos. La publicación como tal reproduce setenta y cinco fotografías, organizadas con un criterio mayormente cronológico entre 1842 y 2004, y su selección y exposición se justifica más desde una aportación historiográfica y estilística –en atención a la evolución del lenguaje arquitectónico– que desde una intención crítica. En otras palabras, se trata de la aportación institucional del museo californiano al vivo diálogo colectivo internacional.

En 2014 tiene lugar en el *Barbican Centre* de Londres una de las más significativas y sintéticas exposiciones que se incluyen en este particular relato, *Constructing Worlds. Photography and Architecture in the Modern Age*¹³ (fig. 07). Como ocurría en la exposición del Museo de Grenoble en 2002, pero centrados en este caso en la etapa moderna y contemporánea, el discurso de los comisarios se articula en torno a los nombres propios de dieciocho fotógrafos relevantes, desde Berenice Abbott hasta Iwan Baan. Entre ambos, tratados por igual y por tanto otorgándoles una cierta corresponsabilidad en el relato, se suceden los autores que representarían una explícita mirada personal o artística como Ed Ruscha,

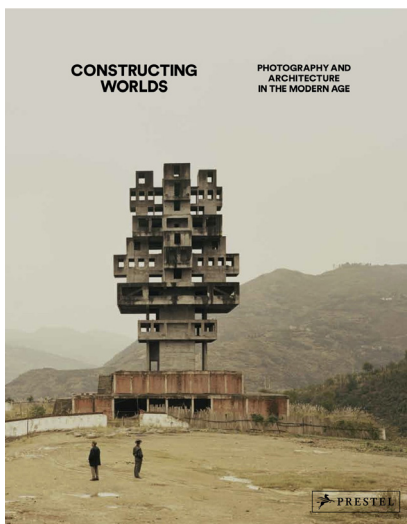
Fig. 04
Portada del catálogo *Fotografie für Architekten*, 2011. Fuente: NERDINGER, Winfried (ed.), *Fotografie für Architekten*, Die Fotosammlung des Architekturmuseums der TU München, München, 2011.

Fig. 05
Portada del catálogo *Concrete. Fotografie und Architektur*, 2013. Fuente: AA.VV., *Concrete. Fotografie und Architektur*, Fotomuseum Winterthur, Scheidegger & Spiess, Zürich, 2013.

Fig. 06
Portada del catálogo *Architecture in Photographs*, 2013. Fuente: BALDWIN, Gordon, *Architecture in Photographs*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2013.

Fig. 07

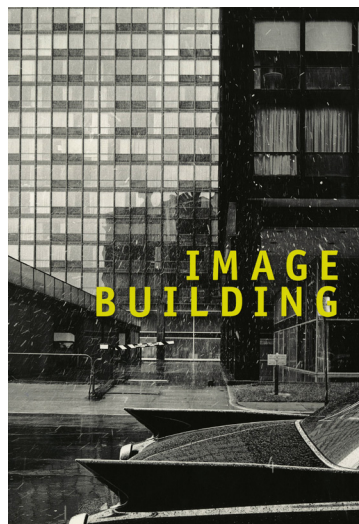
Portada del catálogo *Constructing Worlds. Photography and Architecture in the Modern Age*, 2014. Fuente: PARDO, Alona; REDSTONE, Elias (eds.), *Constructing Worlds. Photography and Architecture in the Modern Age*, Prestel, München, London, New York, 2014.



07

Fig. 08

Portada del catálogo *Image Building. How Photography Transforms Architecture*, 2018. Fuente: LICHTENSTEIN, Therese, *Image Building. How Photography Transforms Architecture*, Parrish Art Museum, New York, 2018.



08

los Becher y sus discípulos Struth y Gursky, los vinculados a la fotografía instrumental como Shulman o Hervé, o aquellos que documentan contextualmente las sociedades globalizadas de la contemporaneidad como Guy Tillim, Bas Princen o Nadav Kander. El catálogo¹⁴ es un recurso útil desde el punto de vista documental y debería revisarse en paralelo al libro *Shooting Space. Architecture in Contemporary Photography*¹⁵, una publicación complementaria y coetánea de uno de los comisarios que de alguna manera continúa el discurso de la exposición del Barbican pero abriendo el abanico de autores, en este caso agrupados temáticamente, con un argumentario que pivota aún de forma más explícita desde las prácticas fotográficas que tienen a la arquitectura como justificación e, incluso, como excusa.

Si bien la muestra del Barbican podría en cierto sentido contener y cerrar el hilo conductor de este discurso, terminamos el relato en 2018, con una última exposición, *Image Building*¹⁶, celebrada en el Parrish Art Museum del estado de Nueva York a partir de los préstamos de un total de veinticinco donantes institucionales y particulares (fig. 08). La exposición desatiende la etapa premoderna para centrarse abiertamente en una selección más de imágenes que de autores. Partiendo de Abbott, el número de fotógrafos y artistas representados es relativamente reducido, pues entre las fotografías del catálogo –intercaladas en el texto principal a cargo de la comisaria– hay un gran número de autores que aparecen de manera reiterada, como Shulman y Stoller. Como en otros catálogos previos, el libro también incluye fotografías de la ‘nueva topografía’ y de la Escuela de Düsseldorf, así como de los fotógrafos que representan bien la nueva sensibilidad (Hélène Binet) o el realismo crítico (Iwan Baan) con el que plantear el discurso visual de la arquitectura contemporánea.

APUNTES Y CONCEPTOS PARA UN REVISIÓN

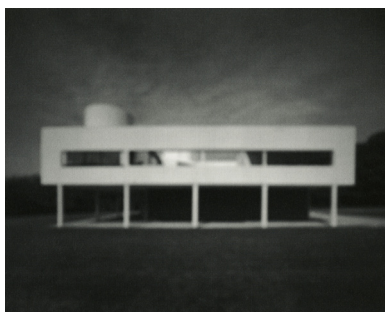
Repasadas estas experiencias expositivas, toca revisarlas para extraer algunas conclusiones, partiendo de la constatación de que el posicionamiento de la fotografía de arquitectura en los contextos del arte evidencia la identidad y potencialidades de este subgénero fotográfico. La imagen de arquitectura trasciende a la propia arquitectura y a sus endogámicas intermedia-

ciones. La clave para explorar su alcance especulativo deriva justamente de los usos que de ella se hagan, el artístico de forma significativa. La primigenia neutralidad de la representación visual de la arquitectura se puntualiza desde la retórica propia de sus contextos operativos y mediáticos e, inicialmente, desde los matices implícitos en su autoría, más perfilada si cabe en el caso de las miradas artísticas. Las imágenes que exploran las potencialidades y tensiones del espacio arquitectónico aportan una narrativa propia que termina por dotar a esas fotografías del aura de lo artístico. Las 'contaminaciones' visuales humanizan la lectura que hacemos del espacio construido, la hacen más creíble, nos interrogan, nos seducen más por lo que no cuentan que por lo que evidencian.

De todas las posibles representaciones gráficas de la arquitectura es sin duda la fotografía aquella que más directa y fidedignamente atañe a su realidad formal y espacial. Es sintomático que la mayoría de las exposiciones de arquitectura que se han realizado y realizan en galerías y museos apoyen su discurso argumental sobre el papel contundente de las fotografías (en detrimento de los planos o las maquetas) hasta el punto de asumir que una exposición de arquitectura viene a ser, de facto, una exposición de fotografías de arquitectura. Sobre esta constatación y partiendo de que la fotografía tampoco garantiza ya la verosimilitud de lo fotografiado, debemos contextualizar nuestra reflexión crítica sobre el tema desde la hermenéutica de la imagen según, por ejemplo, los postulados de Gadamer, quien libera a la imagen del icono o reflejo de lo que representa, confiriéndole su propia autonomía. La imagen se polariza en aquello que se ve y en aquello que se representa, en lo estrictamente visual y en los contenidos de lo visible. Vista desde la perspectiva del arte, una fotografía de arquitectura dotada del aura de lo artístico estaría para Gadamer cargada con una suerte de 'incremento' ontológico de la cosa representada, la arquitectura en este caso: "El contenido propio de la imagen se determina ontológicamente como emanación de la imagen original"¹⁷. Una buena fotografía para Gadamer –con valores estéticos y conceptuales– no es una copia del original, sino que añade y presenta un contenido adicional a lo representado.

Sin embargo, con distintas acepciones y matices y tal y como hemos visto en este repaso, determinados fotógrafos artistas –o artistas fotógrafos– se han enfrentado a la arquitectura desde su acepción objetual (los Becher y sus discípulos de manera preclara). En continuidad con la 'nueva objetividad' alemana de los años veinte, esta práctica de los fotógrafos hacia la arquitectura es una expresión de la 'fotografía directa' –*straight photography*–, una fotografía útil que disocia la distinción entre imagen y objeto. Tan artístico es este modo de operar como aquél que en su empeño de revisar el alcance interpretativo del objeto arquitectónico termina por difuminarlo y disolverlo, real y metafóricamente, como ocurre con las fotografías que Hiroshi Sugimoto realiza de los iconos de la modernidad arquitectónica del siglo XX (fig. 09) o con el proyecto *l.m.v.d.r.* de Thomas Ruff en el que reelabora visualmente el legado de Mies van der Rohe.

En otra ocasión hemos escrito sobre los aspectos éticos que han comprometido y comprometen a los usos y abusos de la fotografía de arquitectura de carácter profesional, defendiendo como escapatoria válida y posible un apoyo en los discursos y estrategias provenientes de esa otra fotografía de arquitectura generada desde el universo de lo artístico¹⁸. Un ejemplo de esta transformación lo ha explorado Phillip



09

Fig. 09
Hiroshi Sugimoto, *Villa Savoye –Le Corbusier*, 1998. Fuente: LICHTENSTEIN, Therese, *Image Building. How Photography Transforms Architecture*, Parrish Art Museum, New York, 2018, p. 136.

Ursprung analizando la colaboración entre Peter Zumthor y el fotógrafo Hans Danuser¹⁹. Esta colaboración la justifica Ursprung desde la contaminación, en el ámbito de la arquitectura y por vía de lo fotográfico, del llamado 'giro icónico'²⁰, "una transición desde la noción de la arquitectura como un sistema de signos, como un texto o un lenguaje que se puede leer, a aquella que entiende la arquitectura como una imagen experiencial que afecta al observador"²¹. Walter Niedermayr, que ha hecho un trabajo análogo al de Danuser y Zumthor en este caso con SANAA²², representa también de forma fehaciente esta voluntad de buscar en la representación visual de la arquitectura un ejercicio de revelación de algo oculto a la simple documentación de lo visible. Niedermayr busca con su trabajo "hacer una fotografía de algo, permitir que en la fotografía aparezca algo que no es en sí mismo visible, en el sentido de ser reconocido como la imagen original de la representación"²³.

**IMPREGNACIÓN
ARTÍSTICA DE LA
REPRESENTACIÓN VISUAL
DE LA ARQUITECTURA:
POTENCIALIDADES E
INTERPRETACIONES**

"La arquitectura nos cuenta tanto sobre el estatus histórico de la fotografía como la fotografía sobre el estatus histórico de la arquitectura"²⁴. Los papeles instrumentales de ambas disciplinas se permutan y superponen por vía de su representación. Y esta relación se

enriquece aún más con el concurso de las influencias y estrategias artísticas. De hecho, la condición instrumental y documentalista con la que la fotografía de arquitectura se empleó en el siglo XIX –la *Mission héliographique* francesa de 1851 sería el mejor exponente de ello– la constriñó a su valor imitativo y tuvo que adornarse de un enfoque pictorialista para comenzar a ennoblecerse y poder dialogar con la pintura en el ámbito de lo artístico. El repaso a las exposiciones que prestan especial atención a la arquitectura del siglo XIX así lo ponen de manifiesto.

Un siglo después, particularmente desde los años setenta y ochenta, el protagonismo de la fotografía en el mundo del arte contemporáneo y sus escenarios de difusión llegó, si no a superar, sí al menos a ponerse al nivel de la pintura. Imbuida entonces en los discursos de la postmodernidad y el arte conceptual, la fotografía –también la de arquitectura– incentivó sus potencialidades para explorar su rol social como medio de representación. La fotografía de arquitectura queda así definitivamente atomizada –con sus lógicos espacios de confluencia e intercambio– entre el desempeño profesional y el artístico²⁵.

En la medida que la superposición de fotografía y arquitectura trasciende a la mera reproducción visual de un objeto y da paso a un deseado extrañamiento del mismo y a las correspondientes interpretaciones polisémicas por parte del fotógrafo como autor, pero también del observador como receptor, constatamos la lógica ubicación de este subgénero fotográfico dentro más bien de un desenvolvimiento artístico que de un aséptico procedimiento de naturaleza técnica. Las fotografías no se toman, se hacen; el fotógrafo construye visualmente la fotografía como el arquitecto conforma materialmente el edificio. Así, el repaso a los contenidos de estas exposiciones podría ser en sí mismo un repaso a la historia de la fotografía, desde la fotografía documental y pictorialista del siglo XIX, la nueva objetividad y la experimentación de las vanguardias modernas o la fascinación por lo ordinario y lo genérico en los años setenta.

Es sintomático que la exposición *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape*²⁶ ocupe un espacio central en la transformación de la fotografía artística de la segunda mitad del siglo XX, tal y como lo demuestra la reiterada presencia de los artistas participantes en las exposiciones que hemos revisado. La referencia a los mencionados Becher, junto a Stephen Shore, Lewis Baltz o Robert Adams, nos remite a la idea de la conceptualización crítica de la mirada sobre lo construido. Para los artistas de la 'nueva topografía' la arquitectura no era un tema autónomo en sí, sino más bien un discurso para transmitir ideas y hacerlo de acuerdo a unos códigos estéticos, un sustrato formalista y esteticista próximo al minimalismo. La frontalidad, la abstracción de los volúmenes arquitectónicos rotundos o la seriación nos remiten una poética que trasciende la simple documentación y registro de la arquitectura y los espacios urbanos.

Si el concepto y la identidad de lo que llamamos 'fotografía de arquitectura' es amplio y diverso, también lo es el perfil y naturaleza de los agentes responsables de su expresión nitidamente artística, incluyendo fotógrafos, arquitectos y artistas que usan la fotografía, etc. El éxito y aceptación de la temática arquitectónica en el mundo de la fotografía artística contemporánea se debe en gran medida a la fascinación de esos diversos agentes por indagar, conceptual o documentalmente, en los lances de la vida ordinaria de habitantes y ciudadanos. Y la vida se desarrolla en el espacio urbano, los lugares de trabajo y ocio y especialmente en el ámbito de lo doméstico. ¿Y por qué esta exploración artística de lo ordinario se hace a través del medio fotográfico? Porque es un medio cotidiano. "Lo fotográfico ha alcanzado su máxima significación artística debido a su adaptabilidad. Esta ha sido la fuente de su radical potencial, de su fascinación para los artistas y su extraordinaria capacidad de renovación"²⁷. Y es especialmente cuando la fotografía se adentra y detiene en la ciudad cuando, mediante el reportaje, la arquitectura le sirve de algo más que de simple escenario. La arquitectura se expresa en el espacio urbano y es allí donde se encuentra la vida que da sentido a la arquitectura. Como escribe Gloria Moure, "el actual concepto interactivo, experimental y semiótico de la creación artística, coloca a la arquitectura y al urbanismo en un lugar estético primordial, ya que es en el paisaje urbano donde esta concepción encuentra su mejor aplicación"²⁸.

Hemos visto en estas exposiciones que la fotografía de arquitectura –y en ocasiones la propia arquitectura– se hace 'artística' cuando incorpora sin ambages una inequívoca dimensión crítica y conceptual. La presencia reiterada del trabajo que el artista Ed Ruscha desarrolló en los años sesenta es significativo. Su obra fotográfica es artística sin parecerlo, no por razones técnicas ni estéticas sino por el mensaje que transporta. Nos atrevemos a comparar su importancia a la que tuvo Duchamp en el arte moderno de vanguardia. La transformación de un urinario en una 'Fuente', extraer un objeto ordinario de los contextos asépticos de su cotidianidad para dotarlo de valor artístico mediante la autoría podría ser similar al efecto consagrante que las fotografías casuales de Ruscha ejercen sobre las arquitecturas y espacios urbanos que retrata a modo de *objet trouvé*, bien sean aparcamientos, gasolineras y el *continuum* construido de un boulevard californiano. Al amateurismo de Ruscha no le interesa la arquitectura como no le interesa la fotografía: "No soy fotógrafo en absoluto. La fotografía es un divertimento para mí"²⁹. Sus fotografías de arquitectura son exclusivamente una actividad artística conceptual que paradójicamente influyó después en la manera de hacer y mirar la arquitectura.

Si la fotografía de arquitectura ortodoxa encontró su momento de apogeo en la modernidad de posguerra –con los Shulman, Stoller, etc., como máximos exponentes de esa brillantez y potencia operativa– y el referido trabajo de Ruscha –o de Dan Graham³⁰– la transformó al contaminarla de un nítida dimensión conceptual y crítica, el trabajo de los fotógrafos de la Escuela de Düsseldorf, de Bernd y Hilla Becher en primera instancia y de sus discípulos Candida Höfer, Thomas Struth, Andreas Gursky, etc., a continuación, devino por contraste en el definitivo apogeo artístico del alcance relacional de imágenes y arquitecturas. A partir de los años noventa sus prístinas fotografías de gran formato revalorizaron el mercado del arte contemporáneo y sus espacios expositivos y comerciales. La arquitectura, mediante su fotografía, entra en el museo –literal y metafóricamente– por la puerta grande.

La neutralidad y preciosismo técnico de las piezas explora por el contrario la complejidad urbana de la industrialización: “la ciudad contemporánea puede ser entendida como un tipo de palimpsesto: mientras que sus superficies pueden ser espectacularmente fotogénicas, detrás de ellas se esconden complejas relaciones sociales y políticas”³¹. La fotografía urbana encuentra así un acomodo claro en la esfera del arte también cuando a rebufo de la definición de los no-lugares o los *terrain vague* los fotógrafos exploraron las periferias, los lugares en transición o los espacios de la ruina y el abandono. Así, el profesionalismo que idolatra el esteticismo de las formas arquitectónicas descontextualizadas da paso –en continuidad con la revisión crítica a la modernidad– a un profesionalismo emancipador de naturaleza artística igualmente virtuoso en primera instancia para terminar centrándose en las dinámicas complejidades de la ciudad contemporánea y sus territorios indefinidos, expectantes, periféricos y también abandonados. La fotografía explora las tensiones y contradicciones temporales entre lo nuevo y lo viejo, el desarrollo y la decadencia. Y esa arquitectura-otra es también, mediante las imágenes, una arquitectura para los museos. La fotografía de arquitectura ha sido capaz de revertir su papel documental y testimonial para terminar iluminando no solo a la narración del devenir arquitectónico sino a la conformación de los contextos económicos, culturales, sociales y artísticos a los que sirve. El hecho de que la arquitectura interese como portadora de narratividad visual en la esfera del arte o la cultura evidencia los procesos de transformación a los que la propia disciplina se ve sometida en determinados momentos con mayor intensidad. Como señala Ursprung, “la investigación sobre las relaciones entre fotografía y arquitectura se muestra convincente porque saca a la luz procesos que permanecen ocultos cuando las historias de la arquitectura y la fotografía son examinadas por separado”³². Analizar este punto de intersección, las relaciones entre fotografía y arquitectura a la luz de sus intermediaciones artísticas, arroja una mirada más desinhibida aún sobre ambas, al no mediar una razón de necesidad.

CONCLUSIONES

El recorrido por el discurso de estas casi cuatro décadas que median entre la primera y la última de las ocho exposiciones, enlazando el final del siglo XX con la estricta contemporaneidad, sugiere un mapa interpretativo claro. La primera conclusión es que la fotografía de arquitectura instrumental no solo documenta sino que interpreta y manipula su apreciación. Más allá de la ortodoxia profesionalista y bajo el prisma

intencional del artista, la representación de la arquitectura sirve para explorar y revelar bajo múltiples estrategias estéticas las condiciones culturales, sociales, económicas o políticas que subyacen en el experiencial entendimiento colectivo de lo construido. Como ha escrito Alberto Martín, hasta los años ochenta del siglo XX la fotografía de arquitectura transitó por “la búsqueda de su propia autonomía como práctica creativa, la ampliación y apertura de su campo temático hacia las arquitecturas anónima y vernacular, el urbanismo, la topografía, la periferia, la clasificación tipológica o la relectura de la modernidad y sus iconos”³³. En las décadas posteriores la fotografía de arquitectura ha revisitado y ahondado en esos intereses de forma más densa y rica, a la par que ha crecido la complejidad globalizada de la sociedad contemporánea.

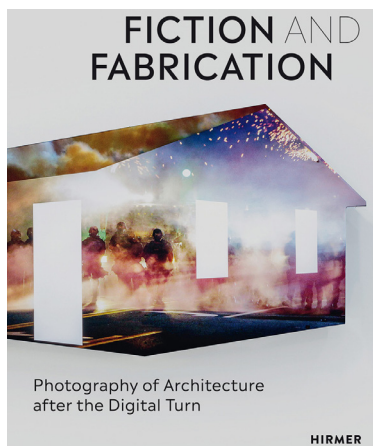
En definitiva, el recorrido progresivo por estos ocho catálogos expositivos nos ha permitido construir una suerte de historiografía de los tránsitos artísticos de la fotografía de arquitectura y ha terminado por constatar y justificar el acomodo lógico que la fotografía de arquitectura encuentra en el ecosistema expositivo del museo o la galería. La fotografía es el medio de comunicación idóneo para el ejercicio de la arquitectura pero también se ha transformado en manos del artista en un medio eficiente y coherente para analizar críticamente el espacio de lo construido. Las imágenes de arquitecturas no construidas o proyectadas son también propicias para enriquecer la crítica arquitectónica a través de determinadas prácticas curatoriales. Por tanto, la imagen expuesta de la arquitectura, se convierte en el tamiz desde el que entender y analizar las sociedades y culturas donde esta se erige. Revisando los recorridos que estas exposiciones plantean hasta nuestra contemporaneidad podemos aseverar que la fotografía de arquitectura no documenta ya para conservar o construir el relato de lo existente sino para explorar las potencialidades de nuestra permanente transformación. Es sintomático que la última de las exposiciones lleve por título “Cómo la fotografía transforma la arquitectura” revertiendo de manera extrema el proceso original de simple documentación al de transformación de la propia disciplina (fig. 10).

La fotografía de arquitectura debe, según Ursprung, “proporcionar orientación dentro de un orden espacial que ya no es capaz de aportar puntos de referencia fiables”³⁴. En y desde la esfera de los espacios expositivos del arte, la fotografía de arquitectura se reviste de las intenciones del arte conceptual: la fotografía no constata sino que abstrae y roba mediante un lenguaje propio la esencia interpretativa de la arquitectura. La representación de la arquitectura abandona su propio acomodo para contaminarse de las transformaciones propias de un nuevo tiempo y un nuevo espacio geopolítico y globalizado. Y, a partir de su representación, la propia arquitectura se readapta y se configura en atención a las solicitaciones que su imagen genera. No es su fotografía expuesta en un museo, sino la propia arquitectura la lente con la que podemos mirar al mundo. “Las fotografías de arquitectura en cualquiera de sus facetas [profesional o artística] han contribuido a modificar la visión de la arquitectura real, pues van empapando como lluvia fina la propia percepción estética difusa y dispersa de las respectivas obras en la recepción colectiva como un hecho artístico o cultural a su vez colectivo”³⁵. RA

Fig. 10

Iwan Baan, *Torre de David*, 2011. Fuente: PARDO, Alona; REDSTONE, Elias (eds.), *Constructing Worlds. Photography and Architecture in the Modern Age*, Prestel, München, London, New York, 2014, p. 259.

Fig. 11. Portada del catálogo *Fiction and Fabrication. Photography of Architecture after the Digital Turn*. Fuente: GADANHO, Pedro (ed.), *Fiction and Fabrication. Photography of Architecture after the Digital Turn*, Hirmer Verlag, Munich, 2019.



11



10

Nota de los autores: En el momento de la edición final del presente artículo para su publicación en la revista ha tenido lugar en el Museo de Arte, Arquitectura y Tecnología (MAAT) de Lisboa la exposición "Fiction and Fabrication" (del 20 de marzo al 19 de agosto de 2019). Dicha exposición y su catálogo (GADANHO, Pedro (ed.), *Fiction and Fabrication. Photography of Architecture after the Digital Turn*, Hirmer Verlag, Munich, 2019) (fig. 11) constituiría la novena, y casi definitiva, aportación a este relato: la fotografía no documenta ya el objeto arquitectónico sino que lo trasciende al ser ésta quien digitalmente la genera en un contexto inequívocamente crítico y artístico.

Notas

01. GREFF, Jean-Pierre, MILON, Elisabeth, "Interview with Lewis Baltz - Photography is a Political Technology of the Gaze (1993)", en *American Suburb X*, marzo 2011. <https://www.americansuburbx.com/2011/03/interview-interview-with-lewis-baltz.html> [9.10.2018].

02. PARE, Richard; LAMBERT, Phyllis; EVANS, Catherine; MUNSTERBERG, Marjorie, *Photography and Architecture: 1839-1939*, Canadian Centre for Architecture, Callaway Editions, Montreal, 1982. País: Canadá. Idioma: inglés. Dimensiones: 310x255mm, 284 páginas. 147 fotografías. Otros contenidos: introducción de Phyllis Lambert; texto de Richard Pare; biografías de los fotógrafos, catalogados siguiendo el mismo orden que sus 147 fotografías; bibliografía seleccionada; índice para localizar las fotografías mediante distintos criterios: fotógrafos, lugares, arquitectos, etc.

03. Sobre Richard Pare y los pormenores de este encargo curatorial véase: BERGERA, Iñaki, "Conversación con Richard Pare", en *ZARCH*, n. 9, diciembre 2017, pp. 178-193.

04. Antes de que tenga lugar la segunda exposición monográfica, esta hoja de ruta a la que nos referimos tiene un nuevo episodio reseñable a efectos de la literatura selectiva del tema. En 1987, cinco años después de la exposición y catálogo del CCA, se publica en Estados Unidos *Architecture Transformed*, un libro que aspiraba a narrar la "historia de la fotografía de edificios" desde sus orígenes. Un libro, en suma, que complementa al catálogo del CCA. Se trata de una publicación de fotografía de arquitectura sin apenas afición en relación a las solicitudes artísticas del género. Véase: ROBINSON, Cervin; HERSCHMAN, Joel, *Architecture Transformed: a History of the Photography of Buildings from 1839 to Present*, MIT Press, London, 1987.

05. CAIGER-SMITH, Martin; CHANDLER, David (eds.), *Site Work. Architecture in Photography since Early Modernism*, The Photographers' Gallery, London, 1991. País: Reino Unido. Idioma: inglés. Dimensiones: 210x297mm, 93 páginas. 74 fotografías. Otros contenidos: prólogo de Sue Grayson Ford (director de *The Photographers' Gallery*); textos de Martin Caiger-Smith, Ian Jeffrey, Robert Elwall, Janet Abrams y Peter Greenaway; listado de las fotografías, por orden alfabético de sus fotógrafos.

06. ELWALL, Robert, *Building with Light. The International History of Architectural*

Photography, Merrell, London, New York, 2004.

07. Como antecedente, la muestra itinerante del CCA "Photography and Architecture: 1839-1939" se había expuesto en el Centro Pompidou de París en febrero de 1984.

08. Las piezas provienen de instituciones y museos como el Museo de Orsay, el Centro Canadiense de Arquitectura, la Biblioteca Nacional de Francia o el Centro Pompidou, entre otros.

09. AA.VV., *Vues d'Architectures. Photographies des XIX^e et XX^e Siècles*, Musée de Grenoble, Réunion des Musées Nationaux, Grenoble, Paris, 2002, p. 5. País: Francia. Idioma: francés. Dimensiones: 215x270mm, 232 páginas. 176 fotografías. Otros contenidos: texto introductorio de Serge Lemoine (director del Museo de Grenoble); textos de Anne de Mondenard, Michaël Jakob, Dominique Baqué y Olivier Tomasini; biografías de los fotógrafos, acompañadas de las fichas de sus fotografías en el catálogo y de una breve bibliografía de cada uno de ellos.

10. NERDINGER, Winfried (ed.), *Fotografie für Architekten*, Die Fotosammlung des Architekturmuseums der TU München, München, 2011. País: Alemania. Idiomas: alemán, inglés. Dimensiones: 240x310mm, 240 páginas. 253 fotografías. Otros contenidos: introducción y 5 textos breves de Winfried Nerdinger (director del Museo de Arquitectura del TU de Múnich entre 1989 y 2012); biografías y agencias de los fotógrafos cuyos trabajos aparecen en el catálogo; índice de todos los fotógrafos identificables presentes en la colección fotográfica del *Architekturmuseum TU München*.

11. AA.VV., *Concrete. Fotografie und Architektur*, Fotomuseum Winterthur, Scheidegger & Spiess, Zürich, 2013. País: Suiza. Idiomas: alemán, inglés. Dimensiones: 215x285mm, 440 páginas. 233 fotografías. Otros contenidos: el catálogo contiene diversos textos con una clara vocación transversal, que no siguen un orden determinado y están firmados por diferentes autores; su parte final incluye los créditos de las imágenes y de los textos, así como las biografías de los 12 autores que contribuyen en la publicación.

12. BALDWIN, Gordon, *Architecture in Photographs*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2013. País: Estados Unidos. Idioma: inglés. Dimensiones: 190x225mm, 112 páginas. 75 fotografías. Otros

contenidos: previamente al catálogo con las 75 fotografías, la publicación introduce un texto de Gordon Baldwin, titulado "Points of view: photographers and architecture"; tras las fotografías se presenta una lista de las mismas, con sus correspondientes datos técnicos (fotógrafo, título, fecha, procedencia, características de la impresión, dimensiones y número de catálogo).

13. La exposición tuvo lugar en la *Barbican Art Gallery* de Londres del 25 de septiembre de 2014 al 11 de enero de 2015; posteriormente viajó al Centro Sueco de Arquitectura y Diseño de Estocolmo, del 20 de febrero al 17 de mayo de 2015; y, finalmente, una versión ajustada se pudo ver en el Museo ICO de Madrid entre el 3 de junio y el 6 de septiembre de 2015.

14. PARDO, Alona; REDSTONE, Elias (eds.), *Constructing Worlds. Photography and Architecture in the Modern Age*, Prestel, München, London, New York, 2014. La versión española del catálogo es PARDO, Alona; REDSTONE, Elias (eds.), *Construyendo Mundos. Fotografía y Arquitectura en la Era Moderna*, Fundación ICO, La Fábrica, Madrid, 2015. País: Reino Unido. Idioma: inglés. Dimensiones: 215x265mm, 280 páginas. 139 fotografías. Otros contenidos: prefacio de Jane Alison, directora del Departamento de Artes Visuales del *Barbican Centre* de Londres; introducción de Alona Pardo y Elias Redstone, comisarios de la exposición; texto de David Company; notas; bibliografía seleccionada; biografías de los autores del catálogo y la exposición.

15. REDSTONE, Elias (ed.), *Shooting Space. Architecture in Contemporary Photography*, Phaidon, London, 2014.

16. LICHTENSTEIN, Therese, *Image Building. How Photography Transforms Architecture*, Parrish Art Museum, New York, 2018. País: Estados Unidos. Idioma: inglés. Dimensiones: 220x310mm, 144 páginas. 57 fotografías. Otros contenidos: prólogo y agradecimientos de Terrie Sultan, directora del *Parrish Art Museum*; lista de los 25 donantes a la exposición; ensayo de Marvin Heiferman; texto de Therese Lichtenstein; lista de las 57 fotografías en catálogo, ordenadas según el orden alfabético de sus correspondientes fotógrafos; agradecimientos de la autora y créditos fotográficos.

17. GADAMER, Hans Georg, *Verdad y Método. Fundamentos de una Hermenéutica Filosófica*, Ed. Sígueme, Salamanca, 1977, p. 189.

18. Véase: BERGERA, Iñaki, "Photography and architecture. From technical vision to art and phenomenological (re)vision", en CAIRNS, Graham (ed.), *Visioning Technologies. The Architectures of Sight*, Routledge, London, 2017, pp. 105-118.
19. AA.VV., *Seeing Zumthor: Images by Hans Danuser, Scheidegger & Spiess*, Zürich, 2009.
20. El catedrático alemán Gottfried Boehm y el catedrático de la Universidad de Chicago W. J. Thomas Mitchell diagnosticaron simultáneamente en los años 90 lo que denominaron como "giro icónico" y "giro pictorial" respectivamente, el origen de la "ciencia de la imagen" en el contexto alemán y los "estudios visuales" en el ámbito anglosajón. Véase: GARCÍA VARAS, Ana (ed.), *Filosofía de la Imagen*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2011.
21. URSPRUNG, Philip, "Surface tension: Peter Zumthor and Photography", en CAPELLO, Christina; TOFT, Anne Elisabeth (eds.), *Questions of Representation in Architecture*, Arkitektkolens Forlag, Aarhus, 2015, p. 87.
22. Sobre la relación en clave artística entre arquitectos y fotógrafos, véase: VASSALLO, Jesús, *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture*, Park Books, Zürich, 2016.
23. BÖHNE, Gernot, *Theories des Bildes*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1999, p. 108. Véase también: KÜNG, Moritz (ed.), *Walter Niedermayr / Kazuo Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2007.
24. LEE, Pamela M., "The Austerlitz Effect: Architecture, Time, Photoconceptualism", en FOGLE, Douglas (ed.), *The Last Picture Show: Artists Using Photography, 1960-1982*, Walker Art Center, Minneapolis, 2003, p. 186.
25. Un caso claro de esta separación en el análisis de la naturaleza y el alcance de la fotografía de arquitectura "profesional" y la "artística" la podemos ver en los dos números monográficos consecutivos que Rosa Olivares dedicó al tema, con esa doble acepción respectivamente, en la revista *Exit*. Véase: "Arquitectura I. La mirada profesional", en *Exit*, n. 36, noviembre diciembre 2009 - enero 2010 y "Arquitectura II. La mirada del artista", en *Exit*, n. 37, febrero - abril 2010.
26. La exposición se celebró en la George Eastman House en Rochester, Nueva York, en 1975. Los artistas incluidos fueron los siguientes: Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd y Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore y Henry Wessel. Véase: AA.VV., *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape*, Steidl, Göttingen, 2013.
27. CAMPANY, David (ed.), *Art and Photography*, Phaidon, London, 2003, p. 11.
28. MOURE, Gloria (ed.), *La Arquitectura sin Sombra*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 2000, pp. 14-15.
29. COLEMAN, A. D., "I am not really a photographer", en FOGLE, Douglas (ed.), *The Last Picture Show: Artists Using Photography, 1960-1982*, Walker Art Center, Minneapolis, 2003, p. 22.
30. El trabajo de Dan Graham, *Homes for América* (1966), recogido en alguna de la exposiciones presentadas en este texto, es la máxima expresión del foto-ensayo, donde imágenes y textos dialogan en la construcción de un discurso crítico a la vez que artístico sobre los nuevos suburbios de la ciudad americana.
31. CAMPANY, David (ed.), *Art and Photography*, Phaidon, London, 2003, p. 110.
32. URSPRUNG, Philip, "On the use and abuse of photography of architecture", en FITZ, Angelika; LENZ, Gabriele (eds.), *Architectural Photography and its Uses*, Birkhäuser Verlag, Basel, 2015, p. 13.
33. MARTÍN, Alberto, "Fotógrafo y arquitecto no miran igual", en *Babelia*, suplemento cultural de *El País*, 22.8.2015, p. 11.
34. URSPRUNG, Philip, "On the use and abuse of photography of architecture", en FITZ, Angelika; LENZ, Gabriele (eds.), *Architectural Photography and its Uses*, Birkhäuser Verlag, Basel, 2015, p. 19.
35. MARCHÁN FIZ, Simón, "La percepción estética de las arquitecturas a través de la fotografía", en *Exit*, n. 37, febrero - abril 2010, p. 33.

Referencias bibliográficas

- AA.VV., *Concrete. Fotografie und Architektur*, Fotomuseum Winterthur, Scheidegger & Spiess, Zürich, 2013.
- AA.VV., *Vues d'Architectures. Photographies des XIXe et XXe Siècles*, Musée de Grenoble, Réunion des Musées Nationaux, Grenoble, Paris, 2002.
- BALDWIN, Gordon, *Architecture in Photographs*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2013.
- CAIGER-SMITH, Martin; CHANDLER, David (eds.), *Site Work. Architecture in Photography since Early Modernism*, The Photographers' Gallery, London, 1991.
- COMPANY, David (ed.), *Art and Photography*, Phaidon, London, 2003.
- CAPETILLO, Christina; TOFT, Anne Elisabeth (eds.), *Questions of Representation in Architecture*, Arkitekt skolens Forlag, Aarhus, 2015.
- FITZ, Angelika; LENZ, Gabriele (eds.), *Architectural Photography and its Uses*, Birkhäuser Verlag, Basel, 2015.
- FOGLE, Douglas (ed.), *The Last Picture Show: Artists Using Photography, 1960-1982*, Walker Art Center, Minneapolis, 2003.
- GADAMER, Hans Georg, *Verdad y Método. Fundamentos de una Hermenéutica Filosófica*, Ed. Sigueme, Salamanca, 1977.
- GADANHO, Pedro (ed.), *Fiction and Fabrication. Photography of Architecture after the Digital Turn*, Hirmer Verlag, Munich, 2019.
- GARCÍA VARAS, Ana (ed.), *Filosofía de la Imagen*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2011.
- LICHTENSTEIN, Therese, *Image Building. How Photography Transforms Architecture*, Parrish Art Museum, New York, 2018.
- MARCHÁN FIZ, Simón, "La percepción estética de las arquitecturas a través de la fotografía", en *Exit*, n. 37, febrero - abril 2010, pp. 16-35.
- MARTÍN, Alberto, "Fotógrafo y arquitecto no miran igual", en *Babelia*, suplemento cultural de *El País*, 22.8.2015, p. 11.
- MOURE, Gloria (ed.), *La Arquitectura sin Sombra*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 2000.
- NERDINGER, Winfried (ed.), *Fotografie für Architekten*, Die Fotosammlung des Architekturmuseums der TU München, München, 2011.
- PARDO, Alona; REDSTONE, Elias (eds.), *Constructing Worlds. Photography and Architecture in the Modern Age*, Prestel, München, London, New York, 2014.
- PARE, Richard; LAMBERT, Phyllis; EVANS, Catherine; MUNSTERBERG, Marjorie, *Photography and Architecture: 1839-1939*, Canadian Centre for Architecture, Callaway Editions, Montreal, 1982.