



COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug

The background of the cover is an abstract composition of broad, expressive brushstrokes in various shades of teal and dark blue. A prominent, dark, textured square, resembling a piece of fabric or a different material, is positioned in the center-right area, overlapping the brushstrokes.

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad
a la era digital

TOMO I

JUAN CALATRAVA
DAVID ARREDONDO GARRIDO
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA
(EDS.)

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad a la era digital

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

ISBN(e) 978-84-338-7371-2

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Telf.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

Diseño de cubierta: Francisco Antonio García Pérez (imagen de fondo: detalle de *Blue on almost white*, Nikodem Szpunar, 2022)

Imprime: Printhauss

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad

Comunicar la arquitectura: del origen de la modernidad a la era digital

Granada 24-26 enero 2024

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

Comité Científico

Juan Calatrava, Universidad de Granada (Presidente)
Paula V. Álvarez, Vibok Works
Atxu Amann, Universidad Politécnica de Madrid. MACA
Ethel Baraona Pohl, Dpr Barcelona
Manuel Blanco, Universidad Politécnica de Madrid
Mario Carpo, The Bartlett School of Architecture
Miguel Ángel Chaves, Universidad Complutense de Madrid
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá
Teresa Couceiro, Fundación Alejandro de la Sota
Francesco Dal Co, Università IUAV di Venezia
Annalisa Dameri, Politecnico di Torino
Arnaud Dercelles, Fondation Le Corbusier
Ricardo Devesa, Actar Publishers
Carmen Díez Medina, Universidad de Zaragoza
Ana Esteban Maluenda, Universidad Politécnica de Madrid
Luis Fernández-Galiano, *Arquitectura Viva*
Davide Tommaso Ferrando, Libera Università di Bolzano
Martina Frank, Università Ca' Foscari Venezia. *Rivista MDCCC1800*
Carolina García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya
Ramón Gutiérrez, CEDODAL
Ángeles Layuno, Universidad de Alcalá
Marta Llorente, Universitat Politècnica de Catalunya
Mar Loren, Universidad de Sevilla
Samantha L. Martin, University College Dublin. *Architectural Histories*
Paolo Mellano, Politecnico di Torino
Marina Otero Verzier, Design Academy Eindhoven
Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla
Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya
José Manuel Pozo, Universidad de Navarra
Eduardo Prieto, Universidad Politécnica de Madrid
Moisés Puente, Puente Editores
José Rosas Vera, Pontificia Universidad Católica de Chile
Camilio Salazar, Universidad de Los Andes. *Revista Dearq*
Marta Sequeira, ISCTE-IUL, DINÂMIA'CET-IUL, Universidade Autónoma de Lisboa
Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València
Thaïsa Way, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington DC
Jorge Yeregui, Universidad de Málaga. MICA

INTRODUCCIÓN	XXIII
Juan Calatrava, David Arredondo Garrido, Marta Rodríguez Iturriaga	

TOMO I

FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

DOS PELÍCULAS SOBRE LA COMIDA Y LA CIUDAD	29
Juliana Arboleda Kogson	
EL PAISAJE DE LA ESPAÑA MODERNA DEL <i>BOOM</i> DESARROLLISTA A TRAVÉS DE LAS TARJETAS POSTALES	37
Cristina Arribas Sánchez	
CLOTHING, WOMEN, BUILDINGS. THE ARCHITECTURAL IMAGES IN FASHION MAGAZINES.	49
Chiara Baglione	
LA PLAZA (BAQUEDANO) EN LA CIUDAD (DE SANTIAGO DE CHILE) EN DIEZ FOTOGRAFÍAS: DISCURRIR DE UN IMAGINARIO URBANO A TRAVÉS DE SU REGISTRO VISUAL	61
Pedro Bannen Lanata, José Rosas Vera	
ARQUITECTURA POPULAR Y PAISAJES SIMBÓLICOS: LA HUELLA DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN EL CINE ESPAÑOL	75
Paloma Baquero Masats, Juan Antonio Serrano García	
ESPACIO URBANO Y ARQUITECTURA EN LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA MARGINALIDAD COMO TEXTO MODELIZADOR DE LA CULTURA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA	87
Diana Elena Barcelata Eguiarte, Andrea Marcovich Padlog	

FILMS AS MANIFESTO. GIANCARLO DE CARLO AT THE X TRIENNALE OF MILAN	101
Gemma Belli	
LAS CELOSÍAS DE LA ALHAMBRA: CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN	113
Bárbara Bravo-Ávila	
TRANSITAR SOBRE EL TEJADO: HACIA NUEVOS IMAGINARIOS URBANOS A TRAVÉS DEL CINE. EL MEDITERRÁNEO Y BARCELONA	125
Marina Campomar Goroskieta, María Pía Fontan	
ORIGEN Y DIAGNÓSTICO DEL <i>COLLAGE</i> POSTDIGITAL COMO EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA DIFERENCIA A INICIO DE LOS AÑOS 2000	137
Alejandro R. Carrasco Hidalgo	
FOTOGRAFÍA, ARQUITECTURA Y PATRIMONIO: CONSTANTIN UHDE Y LOS <i>MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA (1888-1892)</i>	151
Miguel Ángel Chaves Martín	
ESCRITORES Y DIBUJANTES VIAJEROS EN LOS REALES SITIOS. EL ESCORIAL EN LAS REVISTAS ILUSTRADAS ESPAÑOLAS Y FRANCESAS DEL SIGLO XIX	163
Pilar Chías Navarro, Tomás Abad Balboa, Lucas Fernández-Trapa	
BUILDING THE IMAGE OF MODERNITY: THE INTERACTION BETWEEN URBAN ARCHITECTURE AND MONTAGE IN EARLY FILM THEORY AND PRACTICE	175
Bernardita M. Cubillos	
UTOPIA IN ARCHITECTURE AND LITERATURE: WRITING IDEAL WORLDS	191
Jana Čulek	
LA FORMA DE LA LUZ. PROYECTOS, IMÁGENES, RECUERDOS (S. XX-XXI)	205
Maria Grazia D'Amelio, Antonella Falzetti, Helena Pérez Gallardo	
LA MIRADA SOBRE LA VIVIENDA COLECTIVA CONTEMPORÁNEA EN EL CINE: DE LA DISTOPÍA A LA REALIDAD SOCIAL.	217
Rafael de Lacour, Ángel Ortega Carrasco	
ESPACIO Y TIEMPO EN LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE UNA OBRA LITERARIA. <i>SOLARIS, BLADE RUNNER Y 2001: A SPACE ODYSSEY</i>	229
Juan Deltell Pastor	
LA MURALLA ROJA. ENTRE EL ESPACIO REAL Y EL VIRTUAL	243
Daniel Díez Martínez	
CRÓNICAS DE UN ARCHIVO LATENTE. LOLA ÁLVAREZ BRAVO: FOTÓGRAFA, TAMBIÉN, DE ARQUITECTURA	257
Alicia Fernández Barranco	
ARCHITECTURE AND PHOTOGRAPHY IN THE MODERN ERA. THE ITALIAN SETTING BETWEEN THE TWO WARS (1920-1945)	269
Adele Fiadino	
GEORGIA O'KEEFFE Y BERENICE ABBOTT: MIRADAS CRUZADAS DE NUEVA YORK	281
José Antonio Flores Soto, Laura Sánchez Carrasco	

REALIDADES Y FICCIONES DEL SUEÑO AMERICANO: LA CASA PUBLICITADA EN EL SUBURBIO ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA	293
Estibaliz García Taboada, Javier Fernández Posadas	
CARTOGRAFÍAS CINEMATOGRAFÍAS: LOS DESCAMPADOS DEL CINE QUINQUI	309
Ubaldo García Torrente	
DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA: PASIÓN POR DOCUMENTAR	321
José Ramón González González	
COMUNICAR LA ARQUITECTURA MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA: TRES MIRADAS SOBRE LA CASA URIACH	335
Arianna Iampieri	
GRAND HOTEL ARCHITECTURE AS DEPICTED, PHOTOGRAPHED, AND FILMED IN THE CASE OF THE CIGA: COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI	349
Ewa Kawamura	
THE IMAGINED AND THE LIVED: A COMPARATIVE STUDY OF KOWLOON WALLED CITY IN CYBERPUNK SCIENCE FICTIONS AND HONG KONG URBAN CINEMA	361
Zhuozhang Li	
PHOTOGRAPHED ARCHITECTURE: THE CASE OF THE VILLAGGIO MATTEOTTI IN TERNI BY GIANCARLO DE CARLO (1969-1975)	371
Andrea Maglio	
LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA PLAZA MAYOR DE SALAMANCA, PIAZZA SORDELLO EN MANTUA Y MOUNTJOY SQUARE EN DUBLÍN	383
María Gilda Martino	
STEEPED IN INFLUENCE: THE IMPACT OF TEA ADVERTISEMENTS ON BLACK URBAN DOMESTICITY IN THE SOUTH AFRICAN PRESS.	393
Nokubekezela Mchunu	
EXPLORING LANDSCAPES THROUGH VISUAL NARRATIVES: BETWEEN CARTOGRAPHY AND FIGURATIVENESS	407
Giulio Minuto	
LA ARQUITECTURA COMO PASARELA DE MODA	421
Marta Muñoz	
IMÁGENES QUE COMUNICAN Y SONRIÉN. EL HUMOR GRÁFICO EN LA ARQUITECTURA, DE LA CARICATURA AL MEME	431
Idoia Otegui Vicens	
EL LUGAR COMO GENERADOR DE LA IMAGEN: EL <i>STREET ART</i> COMO PATRIMONIO DE LA CIUDAD . . .	443
Larissa Patron Chaves, Bernardino Líndez Vílchez	
LO SINIESTRO EN EL ESPACIO DOMÉSTICO. ENCUADRES Y RELACIONES VISUALES EN LA CREACIÓN DE NARRATIVAS DE SUSPENSE	455
Aina Roca Mora, María Pia Fontana, Juan Deltell Pastor	
GAUDÍ BAJO EL ENCUADRE: LINTERNA MÁGICA, <i>FOTOSCOPI</i>, CINE DOCUMENTAL	469
Carmen Rodríguez Pedret	

ROBERTO PANE Y EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN CRÍTICA E HISTORIOGRÁFICA	483
Raffaella Russo Spena	
EL MENSAJE DE LOS PREMIOS PRITZKER: DISCURSO OFICIAL Y REACCIONES CRÍTICAS	493
Laura Sánchez Carrasco, José Antonio Flores Soto	
ENTRE PLANOS. LA ESCALERA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DEL CINE	507
Juan Antonio Serrano García, Paloma Baquero Masats	
DIAPHANOUS WHITE. THE INDUSTRIAL GARDEN CITY OF ROSIGNANO SOLVAY THROUGH THE COLORS AND PHOTOGRAPHS BY MASSIMO VITALI	521
Chiara Simoncini, Giulia Gabriella Sagarriga Visconti	
CHILE EN <i>HOGAR Y ARQUITECTURA</i>, 1970. SERIES FOTOGRÁFICAS DE PATRICIO GUZMÁN CAMPOS SOBRE LA OBRA DE SUÁREZ, BERMEJO Y BORCHERS	533
Andrés Téllez Tavera	
ITALIAN SKYSCAPERS IN THE CINEMA DURING THE PERIOD OF ECONOMIC BOOM	547
Annarita Teodosio	
THE SPLENDOR (AND THE <i>SHINING</i>) OF SPACE: COMMUNICATION AND ARCHITECTURE AS STORYLINE CATALYSTS IN KUBRICK'S WORK	559
Manuel Viñas Limonchi, Antonio Estepa Rubio	
 CONSERVAR, ORDENAR, DIFUNDIR: ARCHIVOS, MUSEOS Y EXPOSICIONES	
OPEN-AIR MUSEUMS IN BORNEO AND THE DIALECTIC OF VERNACULAR FORM	575
Azmah Arzmi	
PRESERVING/SHARING/COMMUNICATING 20TH-CENTURY ARCHITECTURAL CULTURE: THE CASE OF THE IACP-NAPLES ARCHIVES.	587
Paola Ascione, Carolina De Falco	
COMMUNICATING MUSEUM ARCHITECTURE: THE ROLE OF EUROPEANA COLLECTIONS IN THE CONSTRUCTION OF ARCHITECTURAL MEMORY	599
Helena Barranha, Isabel Guedes	
TRAS LOS REGISTROS DEL CONCURSO DEL PLATEAU BEAUBOURG	609
M. Fernanda Barrera Rubio Hernández	
CATEGORIZACIÓN DEL <i>MELLAH</i> EN MARRUECOS	621
Julio Calvo Serrano, Carlos Malagón Luesma, Adelaida Martín Martín	
SOBREEXPOSICIÓN. EL MITO DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA Y SUS ESTRATEGIAS DE CIRCULACIÓN	633
Felipe Corvalán Tapia	

ARCHITECTURE FILM FESTIVALS: AUDIOVISUAL NARRATIVES, PROTAGONISM AND ACTIVISM IN CONTEMPORARY URBAN SPACE	645
Liz da Costa Sandoval, Tania Siqueira Montoro	
TURÍN 1926: LA MOSTRA INTERNAZIONALE DI EDILIZIA, LA NARRACIÓN DEL CAMBIO	657
Annalisa Dameri	
ECOLOGÍAS PRODUCTIVAS: HIBRIDACIONES ENTRE LO RURAL Y LO URBANO A TRAVÉS DE TRES EXPOSICIONES RECIENTES	669
Eduardo de Nó Santos	
UNA RECOPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DEL GRUPO NORTE DEL GATEPAC (1930-1936)	681
Lauren Etxepare Igiñiz, Leire Azcona Uribe, Eneko Jokin Uranga Santamaria	
PRODUCTIVE ARCHIVES AND ARCHITECTURAL MEMORY	691
Michael Andrés Forero Parra	
"ABOUT THE STYLE AND NOTHING BUT THE STYLE": EL ESTILO INTERNACIONAL Y LA MODERN ARCHITECTURE: INTERNATIONAL EXHIBITION DE 1932	701
Daniel Gómez Magide	
BRASIL CONSTRUYE. LA ARQUITECTURA MODERNA COMO ICONO IDENTITARIO DE BRASIL, 1943-1957	715
Ramón Gutiérrez, Ana Esteban Maluenda	
URBAN CONCERNS IN CURATORIAL ASSEMBLAGES: AN INQUIRY INTO DESINGEL'S ARCHITECTURE PROGRAMME AROUND THE 1990S	731
Alice Haddad	
LA PRODUCCIÓN PLANIMÉTRICA DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS COMO ARQUITECTO CONSERVADOR DE LA ALHAMBRA. RESTAURACIÓN DE LA COLECCIÓN TRAS EL CONOCIMIENTO DE SUS MATERIALES	747
Rafael Lorente Fernández, Ana M ^a López Montes, M ^a Rosario Blanc García	
LA MEMORIA VIRTUAL: DOCUMENTACIÓN Y HERRAMIENTAS DIGITALES DE TRATAMIENTO Y DIFUSIÓN	761
Jorge G. Molinero-Sánchez, Concepción Rodríguez-Moreno, María del Carmen Vílchez-Lara	
DEL ARCHIVO DIGITAL AL ARCHIVO FÍSICO. LA EXPERIENCIA DEL ARCHIVO DIGITAL DE ARQUITECTURA MODERNA DEL ECUADOR	773
Shayarina Monard-Arciniegas	
ANÁLISIS DE ESTRATEGIAS CURATORIALES POR MANUEL BLANCO. MOSTRAR ARQUITECTURA PARA COMUNICAR	787
Héctor Navarro Martínez	
THE SERGIO MUSMECI ARCHIVE AS A KEY TO UNDERSTANDING HIS FORM FINDING	801
Matteo Ocone	
COMMUNICATING THE CONTEMPORARY CITY. PRACTICES AND EXPERIENCES IN A PARTICIPATORY PERSPECTIVE	811
Serena Orlandi	

"MUSEOS" DE ARQUITECTURA: UNA COLECCIÓN DE IDEAS	825
Nuria Ortigosa	
LA APLICACIÓN NAM (NAVEGANDO ARQUITECTURAS DE MUJER): RETOS Y OPORTUNIDADES DE UNA HERRAMIENTA BIDIRECCIONAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO	835
José Parra-Martínez, Ana Gilsanz-Díaz, María-Elia Gutiérrez Mozo	
VENECIA, 1976: LA BIENNALE ROSSA DEL PABELLÓN ESPAÑOL. UNA COMPROMETIDA EXPOSICIÓN INTERDISCIPLINAR, FINALMENTE "SIN" ARQUITECTURA	847
Antonio Pizza	
ENTENDIENDO LOS PAISAJES DE DESIGUALDAD URBANA. ENFOQUES, MÉTODOS E INSTRUMENTOS PARA UN ATLAS OPERATIVO ESTRATÉGICO PARA EL SUR DE MADRID	859
Alba Rodríguez Illanes, Miguel Y. Mayorga Cárdenas	
"ASÍ VIVE EL CAMPESINO ESPAÑOL": RECONSTRUCCIÓN, HIGIENIZACIÓN Y PROPAGANDA EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA RURAL (1939)	873
Marta Rodríguez Iturriaga	
LOS BARDI Y EL MUSEO DE ARTE DE SÃO PAULO: TRANSFUSIONES MUSEOGRÁFICAS ENTRE LO POPULAR Y LO ERUDITO, LA CALLE Y EL MUSEO.	889
Mara Sánchez Llorens	
EXPONER ARQUITECTURA. LA EXPERIENCIA DEL MUSEO MAXXI DE ROMA	901
Elena Tinacci	
URBAN STORYLINES OF CON-TEMPORARY MURALS IN MINOR ARCHITECTURES	913
Luca Zecchin	

TOMO II

REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

CRÍTICA Y DIFUSIÓN DE LOS TRABAJOS DE RESTAURACIÓN DEL ARQUITECTO LEOPOLDO TORRES BALBÁS EN LA ALHAMBRA A TRAVÉS DE SUS PUBLICACIONES	927
Fernando Acale Sánchez	
EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA YA ESTABA ESCRITO. LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN DEUTSCHE BAUZEITUNG (1915-1920)	939
Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo Municio	
BUILDERS AND DEVELOPERS IN 17TH-CENTURY LONDON	953
Gregorio Astengo	
LA REVISTA HERMES (1917-1922) Y LA NUEVA IMAGEN DE LO VASCO. DEL CASERÍO AL CHALÉ NEOVASCO	967
Ana Azpiri Albistegui	

FOR A REFOUNDATION OF MODERN ARCHITECTURE: <i>METRON</i> IN THE FIRST YEARS (1945-1948) . .	979
Guia Baratelli	
LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y EL DEBATE TEÓRICO EN UN PERIODO DE DESCONCIERTO (1918-1933): LA APORTACIÓN DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS	997
Juan Manuel Barrios Rozúa	
LA GUÍA DE ARQUITECTURA MODERNA ANTES DE 1951: TRES PUBLICACIONES PIONERAS	1009
Ángel Camacho Pina	
RONDA, VISIONES DE UNA CIUDAD Y SU ARQUITECTURA POR CRONISTAS Y VIAJEROS (SIGLO XII AL XIX)	1023
Ciro de la Torre Fragoso	
<i>FABRICATIONS</i>. 35 AÑOS DE LA REVISTA DE LA SOCIEDAD DE HISTORIADORES DE LA ARQUITECTURA DE AUSTRALIA Y NUEVA ZELANDA (1989-2024)	1035
Macarena de la Vega de León	
LA VIVIENDA SOCIAL ANDALUZA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN LAS REVISTAS DE <i>ARQUITECTURA</i>	1045
Rafael de Lacour, Alba Maldonado Gea, Ángel Ortega Carrasco	
RESACA MODERNA: LA TRANSCRIPCIÓN DEL “AFTER MODERN ARCHITECTURE DEBATE” PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN CORPUS TEÓRICO ESPAÑOL	1057
Jorge Díez Estellés, Pablo Marqués Otero, Raúl Castellanos Gómez	
THE DIFFUSION OF ARCHITECTURAL CULTURE THROUGH TREATISES AND MANUALS ON THE ART OF BUILDING IN DENMARK BETWEEN THE 18TH AND 19TH CENTURIES	1069
Monica Esposito	
HISTORIAS GRÁFICAS: “EL ALOJAMIENTO MODERNO EN ESPAÑA” DE FOCHO	1083
Héctor García-Diego Villarías, Jorge Tárrago Mingo, María Villanueva Fernández	
VISIONES CRUZADAS: HACIA NUEVAS PERSPECTIVAS DISCIPLINARES EN LA COMUNICACIÓN DE <i>ARQUITECTURA</i> (1959-1973)	1095
Eva Gil Donoso	
LAS PRIMERAS MICROESCUELAS DE RAFAEL DE LA HOZ. ARTÍCULOS EN PRENSA 1958-1959	1109
Alejandro Gómez García	
<i>PIVOTAL CONSTRUCTIONS OF UNSEEN EVENTS</i>: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020	1121
Irene Hwang	
<i>HOUSE BEAUTIFUL</i>: INTRODUCING AMERICAN WOMEN TO THE WORLD	1131
Kathleen James-Chakraborty	
A BERLIN CATALOGUE. A REPERTOIRE OF ARCHITECTURAL FIGURES FROM MICHAEL SCHMIDT’S PHOTOBOOKS	1141
Marco Lecis	
EL SOPORTE PAPEL Y LO DIGITAL. DESVELANDO LA VIDA Y OBRA ARQUITECTÓNICA DE MILAGROS REY HOMBRE	1153
Cándido López González, María Carreiro Otero	

LAS PIRÁMIDES DESPUÉS DE LE CORBUSIER. <i>THE NEW ARCHITECTURE IN MEXICO</i> DE ESTHER BORN, 1937	1165
Cristina López Uribe	
THE ROLE OF ILLUSTRATIVE PHOTOGRAPHY IN THE EARLY MODERN HISTORIOGRAPHY	1183
Fabio Mangone	
SINERGIAS Y DIVERGENCIAS: LA REPRESENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA BARCELONESA EN <i>ILUSTRACIÓ CATALANA Y ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN</i> (1897-1908)	1191
Pilar Morán-García	
THE HERALD OF A NEW WORLD. ALDO ROSSI AND <i>THE ADVENTURES OF PINOCCHIO</i>: AN ARCHITECTURAL THEORY	1205
Vincenzo Moschetti	
DEL <i>LIKE</i> AL <i>BYTE</i> PARA LLEGAR A LO “ECO”: LAS REDES SOCIALES COMO <i>INFLUENCERS</i> DE OTRA ARQUITECTURA EN LA ERA DIGITAL	1219
Francisco Felipe Muñoz Carabias	
REVISTAS COLEGIALES DEL COAM (ESPAÑA) Y EL COARQ (CHILE). DE BOLETINES GREMIALES A ENTORNOS DE PUBLICACIONES	1229
Gonzalo Muñoz Vera, Paz Núñez-Martí, Roberto Goycoolea Prado	
A THICK MAGAZINE: MANUEL GRAÇA DIAS' <i>JORNAL ARQUITECTOS</i> AND THE CONSTRUCTION OF THE CULTURALIST ARCHITECT	1243
Vitor Manuel Oliveira Alves	
ANÁLISIS COMUNICATIVO DEL LIBRO <i>PLUS</i> DE FRÉDÉRIC DRUOT, ANNE LACATON & JEAN-PHILIPPE VASSAL	1257
Ángel Ortega Carrasco, Rafael de Lacour	
LA EXTRAÑA PARADOJA: LAS REVISTAS GARANTES DE LA VERDAD	1271
José Manuel Pozo Municio	
CUANDO LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD PASA POR LAS PÁGINAS DE UN PERIÓDICO: <i>LA CIUDAD LINEAL. REVISTA DE URBANIZACIÓN, INGENIERÍA, HIGIENE Y AGRICULTURA</i>	1285
Alice Pozzati	
LA DIVULGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA HABITACIONAL FUNCIONALISTA A TRAVÉS DE <i>ESPACIOS. REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO, 1948-1957</i>	1301
Claudia Rodríguez Espinosa, Erika Elizabeth Pérez Múzquiz	
DISCURSOS PATRIMONIALES EN LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN RELATO HISTÓRICO NACIONAL	1313
Elina Rodríguez Massobrio	
THE MAKING OF ARCHITECTURAL IMAGERY IN THE AGE OF UNCERTAINTY AND DISEMBEDDING	1329
Ugo Rossi	
ARCHITECTS AND THE LAY PUBLIC IN AN AGE OF DISILLUSIONMENT: SOME NOTES ON ACTIVISM, SATIRE AND SELF-CRITICISM IN BRITISH ARCHITECTURAL PUBLISHING	1341
Michela Rosso	

ESCAPARATE PÚBLICO DE UNA NUEVA ARQUITECTURA. LA COMUNICACIÓN DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES	1357
Alberto Ruiz Colmenar, Beatriz S. González-Jiménez	
GEOMETRÍA, UNA REVISTA PARA COMUNICAR EL URBANISMO DE LOS ARQUITECTOS	1369
Victoriano Sainz Gutiérrez	
ESTADOS UNIDOS EN LOS BOLETINES DE ARQUITECTURA ESPAÑOLES. 1945-1960	1381
María del Pilar Salazar Lozano	
ARQUITECTURA Y ANSIEDAD EN LA OBRA DE ISAAC ASIMOV	1393
Mario Sánchez Samos	
MIES Y EL PERIÓDICO <i>TRANSFER</i>	1407
Rafael Sánchez Sánchez	
FROM DOMESTIC INTERIORS TO NATIONAL PLATFORMS. MODERN ARCHITECTURE AND INDIAN WOMANHOOD IN THE <i>INDIAN LADIES' MAGAZINE</i>	1417
Pooja Sastry	
COMMUNICATING THE WELFARE ARCHITECTURE FOR WOMAN AND CHILD IN FASCIST ITALY	1427
Massimiliano Savorra	
MOBILIARIO Y DISEÑO INTERIOR EN EL MÉXICO MODERNO EN TIEMPO REAL: LAS PUBLICACIONES ESPECIALIZADAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX	1441
Silvia Segarra Lagunes	
<i>SUN AND SHADOW</i> Y LA TRANSICIÓN DEL PROGRAMA DOMÉSTICO A LA OBRA MONUMENTAL DE MARCEL BREUER	1453
Erica Sogbe	
EL REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL <i>PLAYGROUND</i> COMO CONSTRUCCIÓN DE LOS IMAGINARIOS MODERNOS DE ESPACIOS DE JUEGO URBANOS	1463
Nicolás Stutzin Donoso	
<i>LES PROMENADES ET LE PAYSAN DE PARIS</i>. EL PARQUE DE BUTTES-CHAUMONT ENTRE LA LÍRICA Y LA TÉCNICA	1471
Diego Toribio Álvarez	
EL PROYECTO URBANO EN LAS PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA EN CHILE: UNA SECUENCIA ANALÍTICA (1930-1980)	1483
Horacio Enrique Torrent	
LE CORBUSIER, 1933. UN LIBRO Y UNA <i>CRUZADA</i> CONTRA LA ACADEMIA	1495
Jorge Torres Cueco	
OTRA <i>ARQUITECTURAS BIS</i>: LA APORTACIÓN CRÍTICA DE MADRID	1511
Alejandro Valdivieso	
LA ARQUITECTURA DEL CONOCIMIENTO	1523
Ruth Varela	
LA CASA EN EL MAR Y EL JARDÍN: LA COLABORACIÓN DE LINA BO EN EL DEBATE PROPUESTO EN LA REVISTA <i>DOMUS</i> DE 1940	1535
Carla Zollinger, Eva Álvarez, Carlos Gómez	

LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA POST-FOTOGRAFÍA: EXCESO Y ACCESO	1547
Luisa Alarcón González, Mar Hernández Alarcón	
UNA MIRADA DESDE EL METAVERSO A LA CIUDAD	1557
Mónica Alcindor, Alejandro López	
MANIERISMO <i>ON STEROIDS</i>: REFLEXIONES EN TORNO A LOS PROCESOS CREATIVOS EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL	1565
Serafina Amoroso	
APLICACIONES DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN ARQUITECTURA. CLASIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRA EN LA ERA DIGITAL	1577
Guido Cimadomo, Vishal Shahdarpuri Aswani, Jorge Yeregui Tejedor	
FROM PHYSICAL TO DIGITAL: THE IMPACT OF TWENTY YEARS OF WEB 2.0 ON ARCHITECTURE	1587
Giuseppe Gallo	
NIKOLAUS PEVSNER EN LA BBC: LA COMUNICACIÓN ORAL DE LA HISTORIA DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA	1599
David García-Asenjo Llana, María Pura Moreno Moreno	
<i>CREAFAB APP</i>: HERRAMIENTA DIGITAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN DE PROCESOS DE REINDUSTRIALIZACIÓN CREATIVA EN CIUDADES HISTÓRICAS	1613
Francisco M. Hidalgo-Sánchez, Safiya Tabali, María F. Carrascal-Pérez	
REPRESENTACIÓN Y DIFUSIÓN DIGITAL DEL PATRIMONIO MONÁSTICO: EL PROYECTO <i>DIGITAL SAMOS</i>	1627
Estefanía López Salas	
ARQUITECTURA PARA REDES O ARQUITECTURA PARA LA VIDA	1639
Ángela Marruecos Pérez	
ENSEÑAR EL PROYECTO (Y TRANSFORMAR LA CIUDAD) EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL	1649
Paolo Mellano	
REVISTAS DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANAS: EXPERIENCIAS Y RESULTADOS DE ARLA	1661
Patricia Méndez	
LA MUTACIÓN DEL DIBUJO PLANO A LA REALIDAD AUMENTADA. UNA NUEVA FORMA DE COMUNICAR EL ESPACIO Y SU CONSTRUCCIÓN EN LA ARQUITECTURA	1673
Alejandro Muñoz Miranda	
¿INVESTIGACIÓN O ACTIVISMO? EL CASO DEL <i>MAPA INTERACTIVO DIGITAL DE ARQUITECTURAS IDEADAS POR MUJERES EN ESPAÑA, 1965-2000</i>	1683
Lucía C. Pérez Moreno, David Delgado Baudet, Laura Ruiz-Morote Tramblin	

Chile en *Hogar y Arquitectura*, 1970. Series fotográficas de Patricio Guzmán Campos sobre la obra de Suárez, Bermejo y Borchers

Chile in *Hogar y Arquitectura*, 1970. Photographic Series by Patricio Guzmán Campos on the Work of Suárez, Bermejo and Borchers

ANDRÉS TÉLLEZ TAVERA

Universidad Finis Terrae, atellez@uft.cl

Abstract

El número 87 de *Hogar y Arquitectura*, dedicado a Chile, presentó a los lectores españoles un panorama general de la actividad arquitectónica reciente en el país y un extenso espacio con dos obras de los arquitectos Isidro Suárez, Jesús Bermejo y Juan Borchers, junto a dos textos teóricos de éste último. La contratación del fotógrafo Patricio Guzmán Campos para producir las imágenes de las obras, configura un esquema de comunicación mediada, en el que tanto textos teóricos, como planos y dibujos debieron acompañarse, con particular fuerza visual, por la evidencia fotográfica. Se explora aquí el trabajo de Guzmán, entendido como un “cuerpo a cuerpo” con la arquitectura, un aprendizaje, una exploración y un descubrimiento acerca de cómo construir un imaginario visual a partir de cinco series fotográficas, organizadas en función de un discurso teórico ambicioso, de contornos muchas veces ambiguos o abstractos, y otras veces extremadamente concreto y preciso.

Number 87 of *Hogar y Arquitectura*, dedicated to Chile, presented Spanish readers with an overview of recent architectural activity in the country and an extensive space with two works by the architects Isidro Suárez, Jesús Bermejo and Juan Borchers, together with two theoretical texts of the latter. The hiring of the photographer Patricio Guzmán Campos to produce the images of the works, configures a mediated communication scheme, in which both theoretical texts, as well as plans and drawings had to be accompanied, with particular visual force, by photographic evidence. Guzmán's work is explored here, understood as a “melee” with architecture, learning, exploration and discovery about how to build a visual imaginary from five photographic series, organized according to an ambitious theoretical discourse, often on ambiguous or abstract outlines, and other times extremely concrete and precise.

Keywords

Fotografía de arquitectura, teoría, revista, selección, fragmento

Architecture photography, theory, magazine, selection, fragment

Pareció necesario dar señal e indicación sobre la manera de "leer" las obras que se presentan. No basta ni los planos, ni siquiera auxiliados por las fotografías, para hacer inteligible la corriente mental que las informa. El texto que oriente su "lectura" ha de evitar entrar en la mera descripción como es lo inveterado en la presentación de obras de arquitectura. No tratándose de un prospecto comercial que ensaya acreditar un producto ni provocar la descarga de un consumo, no interesa mostrar lo que se "solucionó" o no, ni abogar por un aspecto "nuevo", sino más bien colocar unos breves signos de orientación que indiquen al lector "cómo se pensó" y en tal caso cómo se puede leer mejor lo que en ellas está inscrito: es decir, *el orden de las ideas*.¹

Juan Borchers, 1969

Con esta advertencia, el arquitecto chileno Juan Borchers invitó a los lectores del número 87 de *Hogar y Arquitectura* de marzo-abril de 1970², dedicado a Chile, a internarse en su particular mundo de ideas y con ello, dar peso teórico a la presentación de dos obras realizadas con sus compañeros de trabajo, los arquitectos Isidro Suárez y Jesús Bermejo.

La forma final que tuvo este número dedicado al país sudamericano fue, como señala Fernando Pérez Oyarzún, "relativamente excepcional, en la línea de la revista española de orientación más bien profesional. [...] Excepcional por el contenido del número y aún por la forma que finalmente éste asume"³. En efecto, diferentes circunstancias, que Pérez ha explicado a continuación de la cita precedente, condujeron a Carlos Flores y su equipo de producción de la revista a incluir en ella, y de manera muy extensa, dos obras del equipo liderado por Borchers, junto a dos textos de éste situados, uno antes y el otro, después de la presentación de las obras. Se trata de los artículos "La medición como substrato del fenómeno arquitectural" y "Lectura de una obra plástica El orden de las ideas"⁴. Las 38 páginas representan casi el 55% del número en cuestión.

La revista presenta en sus páginas 7 a 25 tres artículos: "Una semblanza geográfico-histórica de Chile" a cargo de Ricardo Astaburuaga, un panorama general de la actividad arquitectónica reciente en el país por Ramón Alfonso Méndez y el artículo "La concepción espacial de la arquitectura" texto teórico de José Ricardo Morales. Los artículos fueron ilustrados con imágenes de archivo, por los mismos autores de los textos, y posiblemente incluyeron algunas a cargo de Patricio Guzmán Campos, quien aparece acreditado como fotógrafo en el frontispicio del número.

Las fotografías que Guzmán tomó *ex profeso* en las dos obras del grupo liderado por Borchers para este número de *HyA* presentan, según Pérez una "alta calidad" y están dispuestas en las páginas sin pies de ilustración ni indicaciones mayores. Los lectores están

¹ Juan Borchers, "Lectura de una obra plástica. El orden de las ideas", *Hogar y Arquitectura. Revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar*, n.º 87 (1970): 60.

² Las páginas con los textos del arquitecto y las obras de su equipo fueron publicadas en edición facsimilar: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid *El taller de Juan Borchers* (Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2002).

³ Fernando Pérez Oyarzún, "El peso de las palabras", en Horacio Torrent, comp., *Revistas, arquitectura y ciudad* (Pamplona: T6 Ediciones; Santiago: Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013), 105-126.

⁴ En la revista, en las páginas 26 a 39 y 60 a 64 respectivamente.

obligados a hacer su recorrido visual con la ayuda de los planos que Bermejo dibujó para esta publicación. Según consta en los archivos de Borchers⁵, la contratación del fotógrafo chileno Patricio Guzmán Campos para producir las imágenes de sus obras y la de sus socios, configura un esquema de comunicación *mediada*, en el que tanto textos teóricos, como planos y dibujos debieron acompañarse, con particular fuerza visual, por la evidencia fotográfica de su materialización, la puesta en obra de ideas y formas cuya pretendida distancia conceptual respecto del panorama introductorio, resulta evidente.

Guzmán acomete la tarea, guiado por los arquitectos, principalmente por Suárez, y los dibujos y textos de Borchers. Sus fotografías producidas para la publicación del edificio de la Cooperativa Eléctrica en Chillán (figs. 1 y 2) y la casa Meneses en Santiago (fig. 3), sitúan estas obras en un lugar comparable respecto de otras, difundidas previamente, entre ellas la sede de la CEPAL, la capilla del Monasterio Benedictino y la Unidad Vecinal Portales⁶. La operación de *Hogar y Arquitectura* pone un contrapunto a lo conocido en Chile, y añade, para las audiencias iberoamericanas, un caso por entonces excepcional: una producción teórica surgida de profundas reflexiones y compleja construcción intelectual por parte de su autor, y dos evidencias arquitectónicas hasta entonces poco difundidas.



Figura 1. *Hogar y Arquitectura*, n.º 87, páginas 40 a 43 correspondientes a la Cooperativa Eléctrica de Chillán.

⁵ En el Fondo Juan Borchers del Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García Moreno de la Pontificia Universidad Católica se conserva la mayor parte de las fotografías tomadas por Guzmán, tanto negativos, diapositivas y ampliaciones de diferentes tamaños.

⁶ Durante los años sesenta la arquitectura chilena tuvo amplia difusión. A la monografía sobre Bresciani Valdés Castillo y Huidobro publicada en Buenos Aires (1961), se suman reportajes de obras en *L'Architecture d'aujourd'hui*, *The Architectural Review* y, sobre todo, los libros de Francisco Bullrich *Arquitectura latinoamericana* y *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana*.

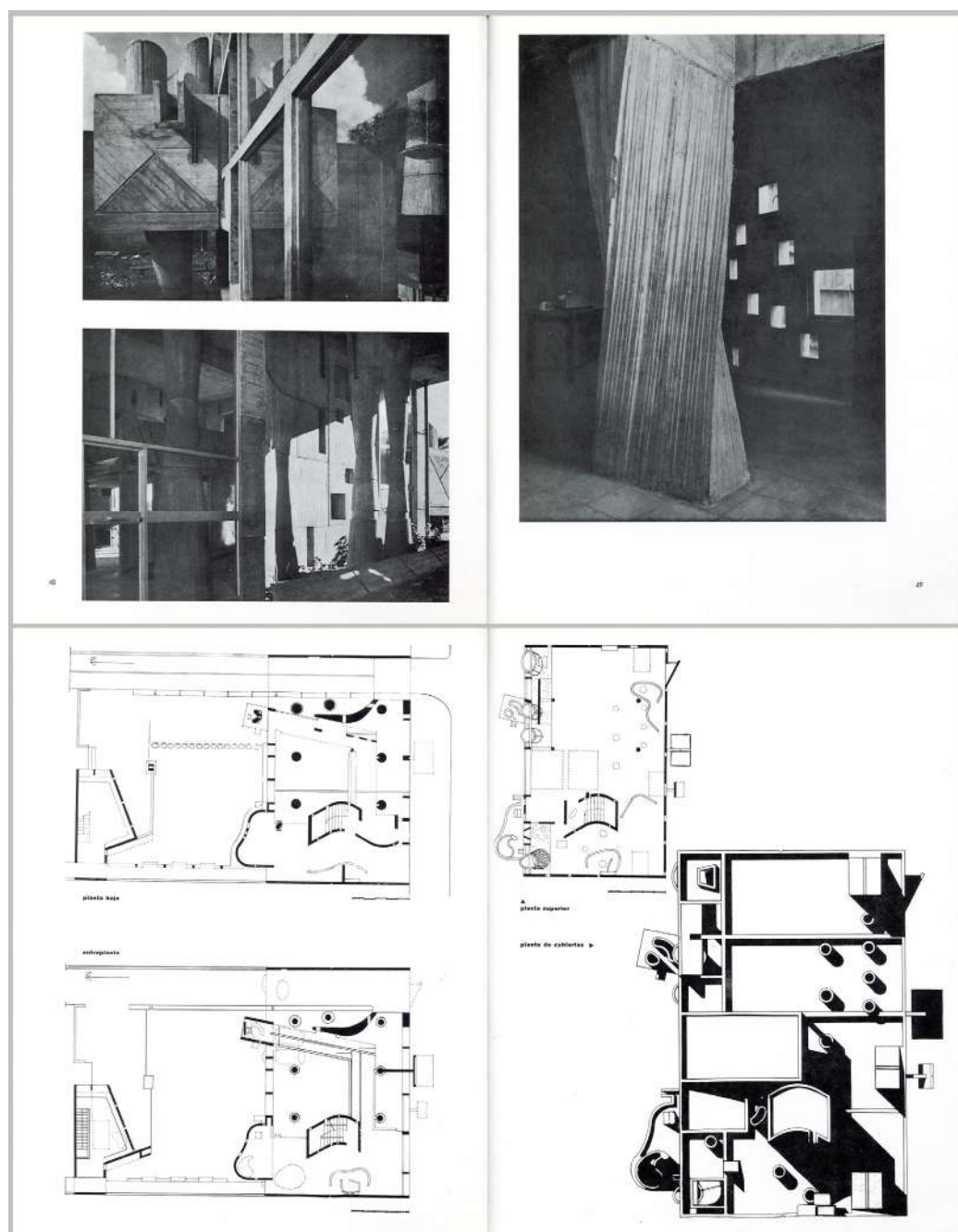


Figura 2. *Hogar y Arquitectura*, n.º 87, páginas 48 a 51 correspondientes a la Cooperativa Eléctrica de Chillán.

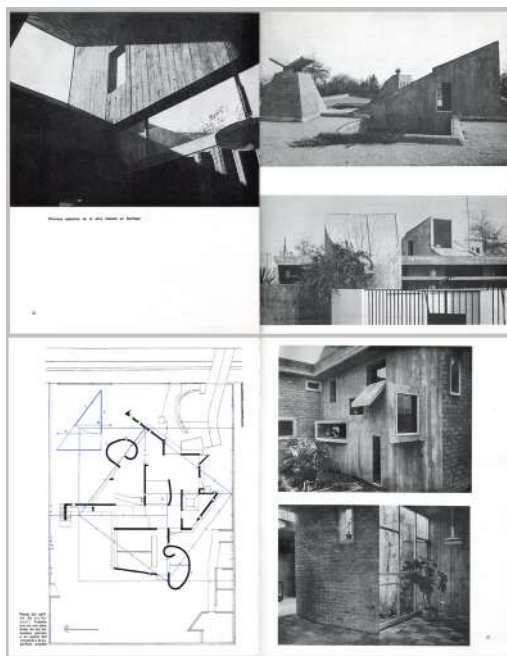


Figura 3. *Hogar y Arquitectura*, n.º 87, páginas 56 a 59 correspondientes a la Cooperativa Eléctrica de Chillán.

Para traducir en imágenes fijas los resultados espaciales y materiales de las ideas de los arquitectos, las posibilidades y dificultades que tuvo el fotógrafo –no muy distintas de las que pudo tener Lucien Hervé en las obras tardías de Le Corbusier–, sitúan a Guzmán en un punto clave de la producción fotográfica de arquitectura en Chile. En la intersección entre los ecos del llamado “Nuevo Brutalismo”, el prestigio alcanzado por la arquitectura chilena al calor de la difusión de la producción latinoamericana tras el congreso de la UIA en Buenos Aires, y la expansión de la actividad fotográfica en torno a la arquitectura a nivel mundial, el trabajo de Guzmán para la publicación de la obra del denominado Taller Juan Borchers ha quedado firmemente asociado al imaginario de la arquitectura moderna en Iberoamérica⁷.

Patricio Guzmán Campos (1935-2014) realizó su trabajo profesional como foto-periodista y, asociado al grupo de fotógrafos de la Universidad de Chile, participó en varios trabajos para esa institución. La cercanía con Suárez, vinculado de manera estable a su cuerpo académico, proviene de ese ámbito. Si bien no fue un fotógrafo especializado en arquitectura, su perfil profesional es similar al de muchos colegas suyos, desempeñándose en diferentes

⁷ La denominación ha sido dada por el equipo de investigación Fondecyt dirigido por Fernando Pérez Oyarzún, y los resultados de ésta fueron publicados en la revista *CA Ciudad/Arquitectura Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile*, n.º 98 (1999). Véase también Fernando Pérez et. al., “El taller de Juan Borchers. Una búsqueda alternativa para el ejercicio de la arquitectura”, en *El taller de Juan Borchers* (Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2002), 15-31.

campos como modo de supervivencia. Bajo estas circunstancias, el encargo de Suárez para la publicación de las dos obras del grupo instala a Guzmán en un nivel comparable al de su maestro Antonio Quintana y su contemporáneo Luis Ladrón de Guevara, quienes también realizaron trabajos para arquitectos y revistas de arquitectura.

Cabe preguntarse entonces, dos cuestiones fundamentales: primero, ¿qué fotografías toma Patricio Guzmán en Chillán y Santiago? Y luego, ¿cómo interactúan éstas con los dibujos, los planos y *el orden de las ideas*? El carácter aparentemente fragmentario y relativamente autónomo de las tres dimensiones en las que se presentan las obras en la revista, responden, como señala Pérez Oyarzún a la naturaleza misma del trabajo del grupo:

La estructura de la publicación [...] puede entenderse como una serie de incursiones, diversas y complementarias, a una propuesta arquitectónica que no se considera reductible a ninguna de ellas. Un texto teórico, una interpretación descriptiva, una serie de fotografías, dibujos de diversa naturaleza y planos específicamente producidos para la publicación, constituyen intentos de mostrar flancos diversos, y en cierto modo fragmentarios, de dicha propuesta.⁸

Las fotografías toman, necesariamente, cierta distancia respecto del objeto arquitectónico, son el instrumento más *mediador* entre el lector y la obra, pues a diferencia de los dibujos, realizados por los arquitectos, y los textos teóricos de uno de sus autores, que intentan darle sentido a lo construido, Guzmán asume el lugar que le corresponde a otro personaje, el del visitante que recorre las obras con sus ojos.

Cinco series fotográficas de Patricio Guzmán

La primera situación que el fotógrafo debe asumir es la de la producción de una suficiente cantidad de imágenes que, formando una serie para cada caso, permitan establecer el hilo espacial y temporal que hay entre la calle y los lugares más íntimos y privados de los edificios. Para seguir a Borchers, a la arquitectura,

... no se la puede pensar a partir de un punto fijo óptimo donde a manera de tela de un pintor ha de situarse un espectador, sino que ésta ha de hacerse total y unitariamente desde todo lugar donde, muévase como se mueva, el “espectador” pueda ser objeto de su acción.⁹

La condición cinematográfica, es decir, el continuo espacial y temporal que la arquitectura moderna instaló como una de sus premisas conceptuales más profundas explica en parte la dificultad de la fotografía en alcanzar niveles satisfactorios de representación de las ideas, y la comprensible insatisfacción de los arquitectos hacia ella. Guzmán había trabajado en proyectos cinematográficos, y en consecuencia, el exhaustivo trabajo realizado en las dos obras –del cual da cuenta en forma muy abreviada la selección de fotografías publicadas– muestra

⁸ Pérez, “El peso de las palabras”, 119.

⁹ Juan Borchers, “La medición como substrato del fenómeno arquitectural”, *Hogar y Arquitectura. Revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar*, n.º 87 (1970): 39.

con claridad hasta qué punto las fotografías adquieren una cierta autonomía respecto de las otras representaciones de las obras.

Para este autor, el trabajo de Guzmán tiene varias dimensiones. Una de ellas apunta en la dirección del carácter de la arquitectura de Borchers y sus socios, marcado sobre todo en la expresión robusta y al mismo tiempo transparente –se diría porosa– de las dos obras, en lo que puede interpretarse como un *cuerpo a cuerpo* entre el fotógrafo y la arquitectura¹⁰. Otra, abordada aquí, fija su atención en el mecanismo comunicativo de las series fotográficas producidas por Guzmán, para situar al espectador-lector en esos puntos por donde ha de moverse. Se propone aquí una reconstrucción hipotética de esas series, en un intento por establecer el proceso seguido por el fotógrafo en su asimilación de la arquitectura que tuvo la oportunidad –única– de detener en el tiempo.

La primera serie considerada aquí, corresponde a los exteriores de la obra de Chillán. Ésta posee dos fachadas, una hacia la calle y otra hacia el interior del solar. Situado entre medianerías, y frente a una calle relativamente estrecha, el observador está obligado a asumir puntos de vista oblicuos, acentuando el carácter isótropo de la fachada, asimétrica y al mismo tiempo reveladora de la porosidad de los primeros niveles y la opacidad y el peso físico del tercer nivel. La fachada interior, de cara al norte, recibe la luz directa del sol y actúa como un filtro, diluyendo en parte la masa del volumen superior. La foto de la página 45 incluye parcialmente el techo de una construcción vecina, acusando la situación urbana del edificio y de paso ocultando la porción no terminada del conjunto originalmente proyectado. Otras fotografías tomadas desde los costados, revelan las piezas que emergen del plano de las fachadas, en especial el descanso de la rampa cuyo desarrollo, imposible de lograr en el interior, sobresale mediante un volumen autónomo (página 47).

La segunda serie, en Santiago, aborda los exteriores de la casa Meneses. La disposición aislada de la casa respecto de los límites del solar, obligó a otra operación. La visión desde la calle revela poco acerca del universo de formas y situaciones que los arquitectos proponen. Sobresalen algunas figuras singulares sobre la línea horizontal de la cubierta, situada a 3,64 m de altura. La planta de la casa, situada al centro del lote, se inscribe dentro de un cuadrado girado, el cual genera cuatro patios o porciones de lote hacia las cuales se proyectan los espacios interiores. Guzmán procede al registro de cada uno de ellos, ensayando donde es posible, encuadres frontales, pero optando casi siempre por vistas en escorzo, de modo de poner en relación las distintas figuras arquitectónicas que delimitan o cualifican cada parte. En la revista se encuentran distribuidas en las cuatro páginas dedicadas a la casa (fig. 2).

Las series siguientes corresponden al interior de las obras, cuyo tratamiento fotográfico es mucho más intenso, en cantidad e intencionalidad de las imágenes. En Chillán, una serie fotográfica relativamente autónoma resume los diferentes *proyectos elementales* que cualifican el gran vacío central: La rampa, el puente, las columnas bi-cónicas y los muros curvos

¹⁰ Andrés Téllez, "Patricio Guzmán Campos, fotógrafo: El cuerpo a cuerpo con la arquitectura", en *RITA Revista Indexada de Textos de Arquitectura*, n.º 19 (2023): 128-153. [https://doi.org/10.24192/2386-7027\(2023\)\(v19\)\(08\)](https://doi.org/10.24192/2386-7027(2023)(v19)(08)).

de los costados parecen sugerir un recorrido que en la publicación queda dislocado, por la secuencia interior-exterior-interior en la cual se presentan.



Figura 4. Selección de la serie fotográfica tomada por Patricio Guzmán Campos en el espacio central de la Cooperativa Eléctrica de Chillán, 1969. Fuente: Fondo Juan Borchers, Archivo de Originales, Centro de Información y Documentación, FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Unas fotografías más generales, en la cuarta serie propuesta aquí, los reúne a todos con el filtro de luz de la fachada norte visto desde adentro (páginas 40 y 41)¹¹. Otros elementos arquitectónicos más particulares, tales como columnas, la rampa y los “cañones de luz” se agrupan en un extenso ensayo fotográfico (fig. 4), mientras la cubierta, la oficina del gerente y otros recintos, situados en el segundo y tercer nivel del edificio, son examinados fotográficamente sin por ello constituirse en una *promenade* arquitectónica, si se toma en cuenta la secuencia de la publicación (fig. 5).

En Santiago, la casa Meneses le planteó al fotógrafo una situación muy diferente. En la quinta y última serie considerada, los espacios domésticos están dispuestos en torno a un pequeño patio central, mientras que sus límites externos están marcados por formas singulares que emergen sobre la línea de cubierta (curvas, triángulos) que contienen los baños y la cocina, y planos delimitadores entre ellos, con perforaciones e incisiones. Guzmán registra todos los recintos, incluyendo los pasillos en torno al patio, el estar-estudio y el comedor, primero mediante diapositivas en color antes de la disposición de muebles (fig. 6). Luego, para las tomas definitivas en blanco y negro, la serie presenta el despeje y cuidada disposición de los elementos (fig. 7). También explora, como lo hace en Chillán, las lucarnas superiores abiertas en diferentes orientaciones así como la cubierta y los objetos que emergen sobre ella.

En total, se estima que alrededor de unas 120 tomas individuales fueron realizadas, combinando las dos obras, lo cual permite afirmar que, con este encargo, Guzmán adquirió una

¹¹ La fotografía de la página 41 está invertida en la reproducción litográfica de la revista. Una atenta lectura del plano del segundo piso (página 50) delata este error.

acelerada experiencia en el campo de la fotografía de arquitectura, intensificada por la propia fuerza expresiva de las obras. Ni antes ni después, el fotógrafo volvería a trabajar para arquitectos en Chile, las circunstancias que rodearon su destino profesional lo llevaron por otros caminos y finalmente al exilio político, unos años después de su trabajo para Isidro Suárez y sus socios.



Figura 5. Selección de la serie fotográfica tomada por Patricio Guzmán Campos: en secuencia, la escalera, la oficina principal del nivel intermedio y recinto del nivel superior de la Cooperativa Eléctrica de Chillán, 1969. Fuente: Fondo Juan Borchers, Archivo de Originales, Centro de Información y Documentación, FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile.



Figura 6. Selección de diapositivas preliminares tomadas en color de la serie fotográfica tomada por Patricio Guzmán Campos en el interior de la casa Meneses en Santiago, 1969. Fuente: Fondo Juan Borchers, Archivo de Originales, Centro de Información y Documentación, FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile.



Figura 7. Selección de la serie fotográfica tomada por Patricio Guzmán Campos en el interior de la casa Meneses en Santiago, 1969. En secuencia, el estar, el pasillo con el muro del patio a la derecha y el comedor. Fuente: Fondo Juan Borchers, Archivo de Originales, Centro de Información y Documentación, FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Fotografías, planos, dibujos y textos

Para responder al segundo interrogante, acerca del *orden de las ideas*, es preciso plantear unos puntos de partida para intentar acercar las series fotográficas al texto de Borchers. Guzmán estuvo obligado a trabajar con el estado en que se encontraban las obras en el invierno de 1969, es decir, dos años después de entregada la obra en Chillán, y cuatro años después de terminada la obra básica de la casa de Santiago. Borchers advierte: “la fluencia intermitente del financiamiento de ambas obras (aún no están terminadas) trae el que ha de realizarse, ya en la parte lo esencial, dejando base para su prosecución, es decir, son obras ‘abiertas’”¹². La fotografía, en su condición de corte temporal instantáneo, fijado en la imagen, de algún modo cierra ese proceso.

El hecho de su publicación y de su reiterada utilización en ulteriores ocasiones, reafirma este cierre. Las obras adquieren, en la esfera del conocimiento disciplinar, la forma visual que las fotografías le han dado. La dificultad de volver sobre las obras para, con nuevo registro, volver a abrirlas se ha hecho evidente en ellas¹³. Para efectuar su corte temporal, Guzmán tuvo que disimular en lo posible, las evidencias de lo inconcluso. Ninguna fotografía de Chillán muestra el estado en que estaba el lote visto desde el edificio (salvo la mencionada cubierta vecina). En Santiago, apenas son visibles las huellas del muro inconcluso que marca la salida del pasillo de dormitorios. Los lectores de la revista, receptores del proceso de edición, recorte y selección de materiales de representación, ignoran cómo ha sido todo el proceso. Para ellos, a pesar de la advertencia de Borchers, se trata de obras terminadas y en uso.

A partir de este último hecho, el otro punto de partida es la cuestión de lo provisorio, derivada de la condición “abierta” de las obras, lo que implica que, estando en pleno uso, su destino sigue sujeto a cambios imprevistos. Borchers continúa:

Tal condición aceptada desde su inicio, trae pasos intermedios y provisoriedad que significa adecuación momentánea al estado de cosas y la posibilidad abierta a su perfectibilidad y cambio. Preferible a instaurar de entrada la precariedad como ley única y dominante que decida el carácter y poder del proyecto. [...] Como consecuencia no se podía pensar en establecer un proyecto cuya forma quedara fija y rígida de antemano [...].¹⁴

Frente a esta situación, el fotógrafo no tiene otro camino que el de fijar el momento ejerciendo un limitado control sobre lo que puede o no aparecer en la imagen, retirando muebles, despejando estancias, ordenando escritorios o disponiendo objetos¹⁵. Guzmán logra

¹² Borchers, “Lectura de una obra plástica”, 60.

¹³ Sólo recientemente han sido publicadas fotografías del muro exterior que se añadió, a principios de los años setenta, a la casa Meneses, con un bajo relieve basado en un dibujo de Borchers, fundido *in situ*. Otras alteraciones efectuadas posteriormente en ambas obras y sin control de los arquitectos han impedido tal registro.

¹⁴ Borchers, “Lectura de una obra plástica”, 61.

¹⁵ Es posible que Guzmán haya realizado primero el trabajo en Santiago. La abundancia de material de archivo, con fotografías en color previas a la preparación de escena en la casa, sugieren este primer abordaje de la obra de los arquitectos.

concentrar la mirada del observador en las texturas, luces, sombras y formas de una arquitectura convenientemente preparada para ese cierre, mientras que el texto de Borchers en otro campo, el de las relaciones matemáticas, intentará fijar el control dimensional de toda la obra. El abordaje del fotógrafo con la arquitectura se materializa en la paradójal situación que presenta la revista: Planos de levantamiento que mezclan lo construido con lo no realizado, fotografías que disponen las obras como hechos terminados (fijos en el tiempo) y claramente delimitados en su realización, y un texto que avanza en otra dirección, intentando fijar tanto las hipótesis como las certezas dimensionales a las cuales Borchers ha llegado tras largos años de estudios y reflexiones.

El “cuerpo a cuerpo” entre fotografías y arquitectura presenta otra faceta, sugerida por el texto de Borchers. En el *orden de las ideas*, después de explicar el sistema de valores dimensionales y las reglas generales del juego para las dos obras, aborda el asunto de los sentidos:

Tratándose de la esfera sensorial, el juego se tornaba más serio. Era preciso que todo valor quedara conexo al orden sensorial y evitar que los valores se movieran solos en un espacio vacío de percepción alguna, sino al contrario, que éstos arrastraran todo el complejo sensorial hacia regiones donde la mera percepción, no pudiendo llegar por su propia naturaleza, gracias al orden que se le imprimía, alcanzara un plano donde la intensidad sensorial, por decirlo así, se elevara a sus rendimientos excesivos.¹⁶

Las fotografías debían, en principio, capturar esa intensidad sensorial y, de ser posible, dar una idea de aquellos “rendimientos excesivos”, allí donde las condiciones de luz natural lo permitieran. Las referencias más explícitas a la luz, en cuanto fenómeno físico que compar- ten la arquitectura y la fotografía¹⁷ aparece en otros pasajes:

... la luz obtenida en su mayor proporción por una adecuación y disposición de los elementos para acumular la luz diurna, tal que el requerimiento de la iluminación artificial quedara reduci- do a lo justamente imprescindible por ausencia de la primera. Análogo en lo que toca a otros órdenes físicos.¹⁸

[...] El hombre tiene que sectorar la extensión para poder realizar sus acciones que consume en actos, y por tanto deforma, acerca, aleja, inclina, aparta, baja, dilata, exorbita, suprime, etc.; es decir: *poliedriza*. Pero también dispone, ordena, reúne, correlaciona su modo de dividir, conexas y proporcionar lo que le rodea, para evitar que sus débiles fuerzas queden anonadadas.

Esta doble tensión contrapuesta se hace sentir en todos los elementos (muro, suelo, techo, vacío, lleno) y con ello en la masa de luz, desde la luz plena a la ausencia (leer – dormir) y todos los grados de penumbra.¹⁹

¹⁶ Borchers, “Lectura de una obra plástica”, 61.

¹⁷ Borchers, “La medición como substrato del fenómeno arquitectural”, 34. Borchers aborda los temas de la luz sobre todo en su análisis de la frase de Le Corbusier “L’architecture est le jeu savant correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière”, que juzga insuficientemente explicada hasta entonces, en 1969.

¹⁸ Borchers, “Lectura de una obra plástica”, 61.

¹⁹ Borchers, “Lectura de una obra plástica”, 62.

Las referencias sensoriales de Borchers están imbricadas con las decisiones tomadas en las obras, expresadas en los dibujos esquemáticos que acompañan la publicación, y muchos otros que posiblemente Guzmán tuvo a la vista, o sobre los cuales recibió orientación por parte de los arquitectos. Al examinar el archivo fotográfico de las obras, aparece con claridad el esfuerzo realizado para dar cuenta de todo ello. La publicación es, a pesar de su extensión, resultado de un trabajo de edición –recorte, selección, organización, jerarquización– de los materiales dispuestos para la comunicación de las obras. Las series presentadas aquí, entonces, suponen una reorganización del material fotográfico en busca de ese espectador que, parafraseando a Borchers, se mueve por las obras y asume la acción que le impone la arquitectura.

Conclusión

El orden en que se presentan las fotografías en la revista no corresponde a un recorrido lineal exterior-interior como se hizo habitual desde los años veinte del siglo pasado. Borchers siente la necesidad de explicar las obras desde otros asuntos (medidas, proporciones, aspectos sensoriales, etc.) y dejar que las fotografías colaboren en la asimilación de esos aspectos por parte del lector, alternando elementos relativamente autónomos (columnas, rampa, muros perforados) con planos visuales más generales sin construir con ellas una *promenade architecturale*.

Sin embargo, Guzmán tuvo que proceder de un modo diferente en su aprehensión de la arquitectura. La necesidad de construir series dedicadas a las diferentes partes de las obras y ensayar múltiples puntos de vista, sobre todo en los espacios interiores, hace parte de un método fotográfico que resuelve aspectos prácticos²⁰ y abre posibilidades interpretativas de cuanto queda registrado en las imágenes. Al ofrecer a los arquitectos las series de fotografías realizadas, el proceso comunicativo entra en la fase de conexión con el texto que las acompaña, si bien desde cierta distancia como señala Pérez Oyarzún, disponiendo de otro modo, menos lineal y más episódico, los aspectos materiales de las obras.

De este modo, la relativa autonomía entre los textos y las fotografías tiene, sin embargo, ciertos puntos de conexión, sutiles tal vez, en la dislocación de la linealidad del habitual recorrido. El orden en que se presentan las fotografías en *Hogar y Arquitectura* obliga al espectador a tomar nota, simultáneamente, de partes singulares de las obras, y de aspectos más generales, en un discurso visual que, al igual que el texto, marca los “breves signos de orientación” que Borchers propone a los lectores.

²⁰ El examen del archivo fotográfico permite reconstruir esa secuencia, más cercana al método habitual en fotografía, de abordar los exteriores en un momento y los interiores, en otro. Para éste último, las condiciones de luz y la disposición del mobiliario, entre otros factores, obligan a un mayor trabajo de preparación y por lo tanto, suponen sesiones de fotografía más elaboradas y complejas en ambas obras.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA