

CONSTRUCCIONES VISUALES: MIRADAS CRUZADAS DE ARQUITECTO Y FOTÓGRAFO LUIS BARRAGÁN VERSUS ARMANDO SALAS PORTUGAL, JOSÉ ANTONIO CODERCH VERSUS FRANCESC CATALÀ-ROCA¹

VISUAL CONSTRUCTIONS: CROSSED VIEWS FROM ARCHITECT AND PHOTOGRAPHER
LUIS BARRAGÁN VERSUS ARMANDO SALAS PORTUGAL,
JOSÉ ANTONIO CODERCH VERSUS FRANCESC CATALÀ-ROCA

Claudia Rueda Velázquez²
Universidad de Guadalajara
Guadalajara, México

Isabela de Rentería Cano³
Universidad Ramón Llull
Barcelona, España

Anna Martínez Durán⁴
Universidad Ramón Llull
Barcelona, España

Resumen

A principios del siglo XX la fotografía, al igual que otras artes, evoluciona en la técnica y en la composición y se transforma en una de las principales herramientas para comprender una obra de arquitectura: tanto para el análisis del proyecto como para la difusión de la obra. Así mismo ha servido para la interpretación de la modernidad. Ello permite plantearse las siguientes cuestiones: ¿qué relaciones surgen entre la arquitectura, su concepción y su representación?, ¿cuáles son los procedimientos formales de los que se sirve el fotógrafo para representar una obra determinada? En este escrito se intenta, por un lado, poner de manifiesto el papel que tiene la fotografía en la construcción visual del espacio a través del ejercicio del proyecto y, por otro, se analiza cómo las fotografías de las obras interpretan el proyecto, lo reconocen en la construcción de una forma —de un espacio vinculado a una intención visual—, lo representan y lo difunden. Entre ambas disciplinas hay una influencia mutua, que relaciona la construcción de un lugar y el campo visual que lo representa. Estas cuestiones se plantean a través del análisis de las experiencias paralelas de dos arquitectos, Luis Barragán y José Antonio Coderch, con dos fotógrafos, Armando Salas Portugal y Francesc Català-Roca, con los que entrecruzaron experiencias profesionales. En ellas aparecen lugares comunes y contrastes, que tienen relación con su cultura y con su manera de mirar.

Palabras clave

Barragán; Català-Roca; Coderch; fotografía; Salas-Portugal

Abstract

At the beginning of the 20th Century, photography—as well as other arts—evolved its techniques and compositions, and became one of the main tools to understand an architectural work: both for the design analysis and its dissemination. Moreover, it has played an important role in the interpretation of modernism. This fact allows us to ask the following question: What are the links between architectural conception and its representation? What are the formal mechanisms the photographer uses to represent a specific architecture? This paper tries to show the role of photography in the visual construction of the space at the design process, and in the other hand, to analyse how photography interprets the design, recognize the construction of its form—of a space that respond to an intentional search for a visual experience—and how this is represented and transmitted. Between both disciplines there is a mutual influence that links the construction of a place and the visual field that represents it. These issues are addressed through the analysis of the parallel experiences of two architects: Luis Barragán and Jose Antonio Coderch, with two photographers: Armando Salas Portugal and Francesc Català-Roca, with whom they interchanged professional experiences, in which common ground and contrasts arise related to their culture and their way of looking.

Keywords

Barragán; Català-Roca; Coderch; photography; Salas-Portugal

CLAUDIA RUEDA VELÁZQUEZ · ISABELA DE RENTERÍA CANO · ANNA MARTÍNEZ DURÁN

Cómo citar este artículo: Rueda, C., De Rentería, I. y Martínez, A. (2019). Construcciones visuales: miradas cruzadas de arquitecto y fotógrafo. Luis Barragán versus Armando Salas Portugal, José Antonio Coderch versus Francesc Català-Roca. *Revista 180*, 44, (52-63). [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-44.\(2019\).art-639](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-44.(2019).art-639)

DOI: [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-44.\(2019\).art-639](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-44.(2019).art-639)

Introducción

La fotografía ha jugado un importante papel emisor de la construcción visual de la obra de arquitectura. Como modo de expresión es sinónimo del objeto expresado y permite el intercambio visual entre la realidad y su representación: desde los elementos plásticos de una imagen hacia la arquitectura, y desde la esencia del espacio arquitectónico a la intensidad de una imagen que lo representa. Ambas disciplinas comparten procesos y entre ellas existe una complicidad que permite establecer paralelismos entre las dos profesiones y por qué no, una posible influencia mutua que, como hipótesis, en este trabajo se trata de desvelar: una influencia de la visión fotográfica en la concepción arquitectónica y de la fotografía como elemento de difusión de la obra del arquitecto; en definitiva, una relación en la que la fotografía juega un papel fundamental de retroalimentación formal en ambos sentidos.

La narración fotográfica se centra en la estrategia del arquitecto, pero no renuncia por ello a una composición plena independiente del tema escogido; un hecho que el fotógrafo americano Julius Shulman (2000, p. 1) explica de la siguiente manera:

La fotografía siempre ha tenido dos propósitos fundamentales; a veces están separados, a veces existen juntos en la misma imagen. El primero es el de la creación de una imagen que es en sí misma una obra de arte y no depende principalmente de este tema; los elementos de este tipo de fotografía son paralelos a los de una pintura. El segundo propósito es transmitir un mensaje sobre el tema. Este mensaje puede ser una aclaración, simplificación o ilustración y en cualquier caso es complemento al mensaje. En este segundo propósito, el de llevar un mensaje, la fotografía es un medio de comunicación y ello es lo que nos ocupa hoy aquí.

En la revisión de la historiografía de la arquitectura moderna se reconocen estrechas colaboraciones entre arquitecto y fotógrafo: Le Cobusier y Hervé, Mies y Stoller, Neutra y Shulman, Saarinen y Korab, Barragán y Salas, Coderch y Català-Roca, entre otros. El presente trabajo, se centra en las últimas dos parejas citadas, una mexicana y la otra española, con la intención de adentrarse en las cuestiones anteriormente planteadas. La elección es en cierta manera sesgada por los intereses de quienes escriben, pero también, por encontrar ciertos paralelismos cruzados, dos a dos, no solo en la estrecha relación laboral entre arquitecto y fotógrafo sino en su manera de entender la modernidad.

En el caso de los fotógrafos Francesc Català-Roca (Valls, España, 1922; Barcelona, 1988) y Armando Salas Portugal (Monterrey, México, 1916; Ciudad de México, 1995) existen similitudes en los intereses formales y procedimientos. Su interés inicial no estaba en la fotografía de arquitectura sino en el reportaje social en el caso del primero y en la fotografía de paisaje en el caso del segundo. Sin embargo, fue la exploración en la obra de Coderch y Barragán, respectivamente, y su lente crítico, lo que les permitió desarrollar una manera de “escribir con luz” la arquitectura. Los contrastes entre luz y sombra de sus encuadres producen imágenes rotundas y dramáticas de la obra de los dos arquitectos.

Ambos fotógrafos comparten un interés especial por la fotografía de arquitectura vernácula (Figura 1). En Català-Roca, quien se dedicó a retratar la vida cotidiana de la España de posguerra, un tema singular son las poblaciones rurales y sus modos de habitar: cada una de sus tomas relaciona las formas simples de la arquitectura tradicional con quien la habita. En cambio, la fotografía de la arquitectura vernácula de Armando Salas Portugal está en relación con el paisaje no habitado que lo rodea y este interés se debe a que él fue un fotógrafo del paisaje en todas sus formas posibles. Ambos se acercan a la fotografía de arquitectura sin autor de manera autónoma, lo que les permitirá comprender aún más la obra arquitectónica de Coderch y Barragán respectivamente: una obra en la que la arquitectura popular es reinterpretada desde la modernidad.

El punto de encuentro entre el arquitecto mexicano Luis Barragán (Guadalajara, México, 1902; Ciudad de México, 1988) y el catalán José Antonio Coderch (Barcelona, España, 1913-1984) es el Mediterráneo, presente en las decisiones constructivas y plásticas de su obra: especialmente privilegiada en ambos es la construcción de la casa y su relación con el paisaje. Los dos arquitectos —con expresiones distintas— incorporaron recuerdos y visiones del pasado, trascendieron la tradición constructiva y la sencillez de sus lugares de origen, y dialogaron con el paisaje como si la obra siempre hubiese estado ahí. En cada rincón prevalece la memoria visual de la cultura autóctona.

Coderch y Barragán explican sus obras a través de un discurso visual y no a través de uno teórico. Pocos son los textos escritos que se conocen de ambos. Sin embargo, en las publicaciones intentaban controlar las imágenes (Figura 6). Coderch elegía las fotografías para las editoriales siempre captadas por la cámara de



Figura 1. Fotografías de arquitectura vernácula captadas casi en paralelo al trabajo de fotógrafos de arquitectura. De izquierda a derecha: La Guardia, provincia de Toledo ca. 1950, Francesc Català-Roca, fotógrafo. S/n Portón, Pueblo de Nuevo León, 1951; Armando Salas Portugal fotógrafo.

Fuente: Fondos Fotográfico F. Català-Roca Arxiu Històric del Col·legi de Arquitectes de Catalunya y Fundación Armando Salas Portugal A.C.

Català-Roca. Barragán con una atenta mirada, cuidaba también escrupulosamente los encuadres de cada publicación y, a partir de 1944, Salas Portugal toma el puesto de fotógrafo oficial de su obra. Los dos arquitectos tienen una cultura visual adquirida, no solo por su formación dentro de la arquitectura (entendiendo esta como una construcción plástica), sino también por su relación con el arte y por su afición a la fotografía.

Hipótesis

Por tanto, la hipótesis de esta investigación plantea que, entre ambas disciplinas, arquitectura y fotografía, existe una influencia mutua, que vincula la construcción de un lugar y el campo visual que lo representa a través de una concepción de la obra única, en la que coinciden arquitecto y fotógrafo. Es decir, hay una estrecha relación entre la arquitectura, su concepción, su representación y su difusión. A partir de esta suposición y la experiencia paralela de dos arquitectos, Luis Barragán y José Antonio Coderch, con dos fotógrafos, Armando Salas Portugal y Francesc Català-Roca, cuyo trabajo está estrechamente vinculado en los años de

mayor producción de ambos, se intenta llegar a la comprobación de la misma. El artículo pone de manifiesto estos puntos de coincidencia, que aportarán directrices de análisis que probablemente podrían extenderse o encontrarían su paralelismo en las otras parejas arquitecto-fotógrafo anteriormente citadas.

Metodología

La metodología utilizada es el análisis por comparación, lo que permite, al observar conceptos y procedimientos en paralelo, detectar distintas soluciones, donde lo similar y lo diferente obligan a profundizar en la razón formal de ser y los matices de cada una de las propuestas. Se atiende, por un lado, a cómo el fotógrafo representa una determinada arquitectura y a los mecanismos que usa para representarla: encuadres, contraste, abstracciones. Por otro lado, a cómo el arquitecto utiliza la mirada del fotógrafo para comprobar, modificar, su propia obra. Es una indagación acerca del fondo y la forma: de cómo uno plantea su arquitectura y el otro la representa, y cómo una se sirve de la otra. La fotografía y los planos de las obras fueron las fuentes documentales que acompañaron este trabajo. La

selección fotográfica se acotó a las imágenes de época tomadas por los fotógrafos objeto de la investigación.

Las herramientas para realizar este análisis comparativo han sido las propias de ambos oficios: la observación y el dibujo; ya sea con la luz o con el lápiz, estas ayudan a reconocer los principios y criterios formales implícitos en las obras (fotografía y proyecto) que definen su identidad. Por un lado, qué tiene la fotografía en la construcción visual del espacio a través del ejercicio del proyecto, de su concepción formal; por otro lado, se analiza cómo las fotografías de las obras de estos arquitectos interpretan el proyecto, lo reconocen en la construcción de una forma, de un espacio vinculado a una intención visual, lo representan y lo difunden.

Resultados y discusión

Luis Barragán y Armando Salas: espacios contenidos - fotografía fija

Cuando Antonio Riggen (2004) en su libro *Luis Barragán* afirmaba que este arquitecto no era fácil de escrutar, y que creía que había creado un mito de sí mismo asentado en el misterio, el silencio y la soledad, quizá habría que añadirle que este mito estaba basado, en gran medida, en la fotografía. Barragán desde sus iniciales obras en Guadalajara utilizó este medio no solo para la publicidad de sus obras sino como ejercicio de composición. Díaz Borioli (2017, p. 16) explica que

gracias a su sensibilidad hacia la fotografía como medio autónomo [...] tal pareciera que la estética de la obra posterior de Barragán hubiera sido influenciada de manera algo accidental por el intento de representar fotográficamente, como una obra moderna, sus obras realizadas con adobe en Guadalajara.

Es decir, los encuadres logrados en sus primeras obras en Guadalajara se hicieron con un alto grado de abstracción, que acercan a Barragán a los principios de modernidad.

El interés de Barragán por la fotografía como herramienta básica para la arquitectura le llevó a formar, a principios de la década de 1940, una relación simbiótica con el fotógrafo de paisaje Armando Salas Portugal. Esta amistad surgió a partir del interés que compartían los dos por la zona volcánica del Pedregal. Él fue quien retrató la mayoría de las obras de Barragán y, por tanto, quien ofrece al mundo la mirada e interpretación sobre las obras del maestro mexicano, tal como las conocemos hoy.

La colaboración entre fotógrafo y arquitecto nutrió ambos trabajos. Armando Salas Portugal proponía una

nueva construcción formal de la imagen, dejando atrás aquella fotografía en la que la mayor preocupación era aplicar la correcta técnica. Fue gracias al trabajo que Barragán le ofreció como fotógrafo de sus proyectos, que Armando Salas incursionó en la fotografía de arquitectura moderna. Para Barragán la posibilidad de trabajar con fotografías en el proceso de concepción-proyecto-construcción le permitió apoyarse en esta técnica como herramienta de proyecto basada en la pura visualidad. El diálogo y retroalimentación con la imagen durante el proceso de proyecto fue una de las vías de composición a las que recurría Barragán.

Luis Barragán y Armando Salas clasificaban al trabajo que hacían en conjunto, en los primeros años en el Pedregal, como “fotografía objetiva” y “fotografía abstracta”. La primera, se refiere a tomas básicas del paisaje; la segunda, intentaba captar las cualidades formales y plásticas de los mismos. En ella se plasma el dramatismo propio del lugar, gracias a la ausencia de escala y la profundidad de la perspectiva (Figura 2). En sus encuadres estaba siempre presente la relación entre paisaje y arquitectura: esta última se presenta en ocasiones como el objetivo principal; a veces integrándose como parte del paisaje, otras veces en diálogo directo con este.

Las nociones utilizadas en la “fotografía abstracta” son el punto de partida con el que Armando Salas abordará la obra de Luis Barragán. Las primeras fotografías a las que se puede referir la idea de relación entre naturaleza y obra construida son las de las casas Muestra 130, 140 y las de la casa Prieto López, todas ellas en el Pedregal. En las dos primeras, la mayoría de las instantáneas de Armando Salas fijaron su lente en el exterior. Cada una de ellas realza la plasticidad de la piedra, la vegetación y su relación con el hábitat. Son composiciones en las que la masividad de la edificación, sus volumetrías simples y cúbicas, se tensan en un paisaje de formas barrocas (Figura 3). Si con las primeras fotografías captadas en el Pedregal por Armando Salas se podían comparar con los principios de composición de la “Nueva Visión” — diagonales, magnificación del detalle, picados— en estas no había más que la voluntad de contraste entre la línea geométrica y la orgánica.

Las fotografías que dirigen la mirada a la relación entre interior-exterior, destacan por la definición del límite y la manera en la que Barragán enmarca y acentúa el foco sobre el paisaje exterior a través del vano. Las imágenes están compuestas por un punto de vista estático que recalca la geometría pura de los elementos arquitectónicos: pavimentos, plano de cubierta y muros. Estas imágenes exageran el vacío, la calma, la



Figura 2. La fotografía de espacio interior enmarca la fotografía abstracta del Palo Bobo. De izquierda a derecha: "Fotografía abstracta" serie el Pedregal 6x6 y fotografía desde la sala hacia el jardín en Casa Muestra 140, Jardines del Pedregal de San Ángel, Ciudad de México. Fotógrafo: Armando Salas Portugal.

Fuente: izquierda, cortesía Fundación Armando Salas Portugal A.C; derecha: Myers, 1952, p. 72.



Figura 3. Fotografía exterior de la Casa Muestra 140, Jardines del Pedregal de San Ángel, Ciudad de México en donde contrasta las líneas rectas con la naturaleza. Fotógrafo: Armando Salas Portugal.

Fuente: Cetto, 1961, p. 180.

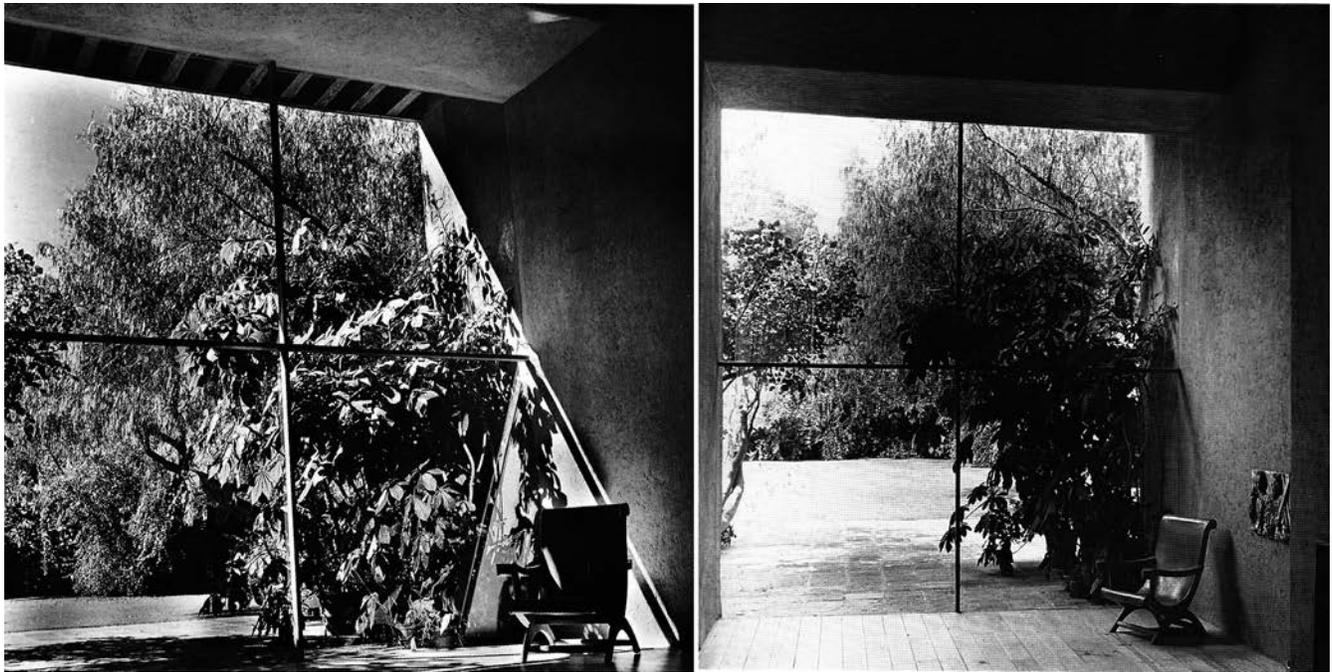


Figura 4. Cambio en el alero de la Casa Luis Barragán, Tacubaya, Ciudad de México. Fotógrafo: Armando Salas Portugal.
Fuente: *Arquitectura México*, 1951, p. 288.

soledad, gracias a la búsqueda del fotógrafo de una segunda realidad, paralela a la de la casa habitada, en la que prescinde de muebles y objetos para buscar una abstracción de la realidad construida. Así, Armando Salas apoya, con su lente, la búsqueda personal del arquitecto, y ambos personajes consiguen sus mejores imágenes de impresión surrealista.

En la serie de fotografías de la Casa Muestra 140 de los Jardines del Pedregal de San Ángel (Figura 3), obra realizada por Luis Barragán en colaboración con Max Cetto, se evidencia esta afirmación. Las imágenes se centran en el vacío producido en el vano, el límite que contiene el exterior. En las tomas hay una profundidad que les caracteriza, cobran fuerza los planos de techo y suelo, que se equilibran con la continuidad que se corta en el encuadre. Esta perspectiva con un único punto de fuga, explica la intención en el proyecto de definir una mirada dirigida, una paisaje enmarcado, fijo, que da sentido al espacio interior. La ausencia de la escala acentúa aún más la idea de vacío, silencio y soledad, palabras reiteradas una y otra vez por el arquitecto.

Paralelamente a estas primeras obras del Pedregal, Luis Barragán construía su casa en Tacubaya. La mayoría de las imágenes que se documentaron entonces, bajo la atenta mirada del autor, lo fueron a través de la visión de Armando Salas. La mirada se centra en las

esquinas, en el patio o en las escaleras, en el límite entre el interior y el exterior y, finalmente, en el color, los temas que sintetizan la obra de Barragán en este período.

El tratamiento de la fotografía en la relación entre el espacio interior y exterior en su casa (Figura 4) es distinto, y supone una evolución respecto de las primeras fotografías del Pedregal. En ellas aparece mobiliario que escala el espacio. La transparencia sobre el jardín, en el ventanal de la sala-biblioteca con la carpintería en cruz, es absoluta, y la continuación de los muros laterales, del suelo y del techo hacia el exterior se acentúa con la posición del punto de vista del fotógrafo y de los diferentes muebles que ocultan las líneas de encuentro. Con el paso del tiempo la obra se modifica, se define mejor este espacio de filtro, de vano entre interior y exterior, haciéndolo más limpio, más abstracto. Las diferentes imágenes del fotógrafo así lo retienen. La casa fue cambiando y el fotógrafo va recogiendo las transformaciones.

Curiosamente, a pesar de que una de las características de la obra de Luis Barragán fue el color, Armando Salas prefirió, en este caso, utilizar la fotografía en blanco y negro. Esta decisión permitía un dramatismo mayor en la imagen e intensificar los claroscuros intencionados desde el proyecto y, además, crear una alternativa autónoma de la imagen respecto de la realidad.



Figura 5. De izquierda a derecha: toma de la ventana desde la sala y contacto de una vista desde el porche. Nótese en esta última el recorte para encuadrar y publicar. Casa Ugalde, Caldetas, Barcelona, España.

Fuente: Fondos Fotográfico F. Català-Roca Arxiu Històric del Col·legi de Arquitectes de Catalunya.

La claridad de su obra instó a que la fotografía arquitectónica pasara a ser considerada como una forma de arte autónomo. Cada imagen de Armando Salas une a la percepción y comprensión de los edificios, la de su lugar en el paisaje, y así sus composiciones fotográficas revelan no solo las ideas de proyecto sino también la mirada del fotógrafo.

Català-Roca y José Antonio Coderch: espacio proyectado y representado

“Hay que visitar el lugar, después pensar en él y, finalmente, buscarlo de nuevo y encontrar el ángulo o la visión que lo resuma y exprese de la manera más elocuente posible”.

Francesc Català-Roca

Francesc Català-Roca no era un fotógrafo de arquitectura, retrataba la sociedad, lo que le rodeaba, las personas en su quehacer diario —con sus objetos y herramientas— como protagonistas de un instante, en su entorno cotidiano, que actúa de fondo y contexto. A diferencia de esta, la fotografía de arquitectura aparece congelada, vacía y eterna sin los habitantes. La composición de las fotografías de Català-Roca se construye con planos y líneas. Las perspectivas son frontales y en ellas juega con la dualidad de la simetría y la centralidad; en algunas ocasiones introduce contrapicados que refuerzan la perspectiva.

A contraluz, en sus imágenes utiliza fuertes contrastes y contrapuntos, plasmando elocuentemente la tercera dimensión del espacio.

En su búsqueda de una nueva manera de mirar, Català-Roca se incorporó en la década de 1950 al afán de renovación que se dio en las artes españolas tras la posguerra. Por afinidad se unió al Grupo R como fotógrafo oficial; en esta colaboración, explica Enric Granell (2011, p. 143), la arquitectura no fue inmune a la visión del fotógrafo:

En ese momento fue fundamental para los jóvenes arquitectos catalanes fundadores del Grupo R encontrar a alguien que representaba en fotografía lo que ellos representaban en arquitectura [...] El contacto fue fructífero para ambas partes. El importante papel jugado por la fotografía sobre el proceso de proyección arquitectónica es hoy bien conocido. El proyectar fotogénicamente un edificio es su consecuencia.

A partir de ahí se estableció la relación de trabajo con José Antonio Coderch, miembro fundador del grupo. Fruto de la estrecha colaboración, la obra del arquitecto ha quedado asociada a las imágenes del fotógrafo. Coderch confió en la capacidad de síntesis de las imágenes tomadas por Català-Roca para —junto a los planos y casi sin palabras— exponer sus obras en las publicaciones

de aquella época. Fotógrafo y arquitecto compartieron una trayectoria afín, simbiótica, en cuanto que en sus caminos personales se produjo una síntesis entre tradición y modernidad, y llegaron a utilizar estrategias similares: con el uso de elementos repetitivos, juegos de luces y sombras, realce de texturas y líneas.

En las fotografías de Català-Roca se ilustra uno de los propósitos de la arquitectura de Coderch, una obra con una fuerte carga plástica, en la que el control visual desde el interior es un objetivo fundamental. Hay que destacar que una de las grandes aficiones del arquitecto era la fotografía, lo que manifestó en ocasiones al explicar cómo la composición respondía a una sucesión de tomas mientras uno se movía por el edificio; en consonancia con una arquitectura que responde a la concepción del espacio del siglo XX (Giedion, 2009/1941), en la cual se produce una abolición del punto de vista único y una nueva interpenetración entre el espacio interior y exterior. La dirección de unas visuales en un determinado recorrido se expresa en las fotos de interiores de Català-Roca, en las que las líneas y los objetos resaltan la continuidad en la experiencia del espacio.

La consecución de un determinado sentido espacial es fundamento de todo nuevo camino en la arquitectura. Coderch, en su trayecto personal, no incidirá en los elementos establecidos como modernos —imágenes y soluciones de la arquitectura moderna—, sino en la definición plástica del espacio y sus límites. El sentido plástico se dirige hacia un determinado sentido espacial, que en el caso de Coderch será un motor que transforma la arquitectura desde la experiencia del interior, en relación con la visión del paisaje exterior. La relación entre interior y exterior es uno de los temas principales de las fotografías de Català-Roca, como lo es de las fotografías de Salas Portugal.

La relación entre fotógrafo y arquitecto comienza con el proyecto de la Casa Ugalde en Caldetas (1951-1953), momento en el que se produce una síntesis entre tradición y abstracción en la carrera de Coderch. Las imágenes dan fe de este hecho. En este proyecto —situado sobre una ladera encarada al Mediterráneo— el paisaje y la casa se entrelazan. Desde el primer croquis la disposición de la planta gira sobre sus ejes para enfocar el interior hacia las mejores vistas. Unos vectores en el dibujo de la planta inicial señalan los ángulos hacia donde el arquitecto orienta las ventanas y entre ellos se señalan los árboles existentes, que quedarán enmarcados en las vistas del paisaje. Los muros —que construyen simultáneamente el cerramiento y la contención del terreno—

organizan el espacio y se prolongan entre interior y exterior dando continuidad a los dos ámbitos.

Díaz Barreñada (2002) explica que Coderch posiciona las paredes de la casa para lograr un espacio en el que se cruzan las visuales. Las paredes conducen hacia el exterior sin barrera apreciable con el interior; y entre paredes, y como carencia entre ellas, Coderch posiciona sus vanos. Busca la continuidad en el recorrido visual desde un espacio interior hacia un exterior, para entender uno como prolongación del otro. Y ello le condiciona la manera de conectar con el exterior. Así se ve en la imagen tomada desde la sala (Figura 5), en la que la vista queda encuadrada entre paredes y la estancia se traslada a un exterior amable. En este caso un objeto completa el vínculo: la silla BFK enfrentada a la construcción lejana; en otras ocasiones se confía en un árbol como referencia. La vista de la ventana de la derecha contiene la imagen de la izquierda, en una forma de juego entre interior y exterior, cercano y lejano, que también el arquitecto buscaba en el proyecto.

Las ventanas de Coderch, como las de Barragán, son protagonistas de una manera de hacer arquitectura y reflejan su relación con el lugar (de Rentería y Rueda, 2018); son el objeto mediante el cual las fotografías de Català-Roca y Salas Portugal expresan más elocuentemente dicha relación y a través de ellas se provoca una gran abstracción. Con la construcción visual se transforma la percepción del lugar, tal y como se refiere Suša (2012, p. 46): “una intención estética deviene un territorio en un paisaje a través de una mirada provocada. Esta actitud ha tenido profundas implicaciones en el mundo del arte, ya que un enfoque abstracto puede activar cierta vocación hacia la experiencia del paisaje”.

Las ventanas de la Casa Ugalde ocupan un ámbito que genera un espacio de transición entre interior y exterior mediante una alcoba interior o un porche. Enmarcar (recortar de las vistas) es una acción compartida tanto por decisiones de proyecto como por su representación: qué queda escondido o sugerido, dónde se ha de centrar el enfoque. En los contactos se ve el trabajo de corrección realizado por el fotógrafo sobre las tomas, para concentrar la vista en el punto representado, equilibrar lleno y vacío, rotando en la línea del horizonte. Controlar, pero sobretodo disipar los límites es una preocupación compartida por el arquitecto y el fotógrafo: el lugar se define no por lo que lo restringe sino por lo que lo potencia; un afán humano de difuminar restricciones (Gallardo, 2011).

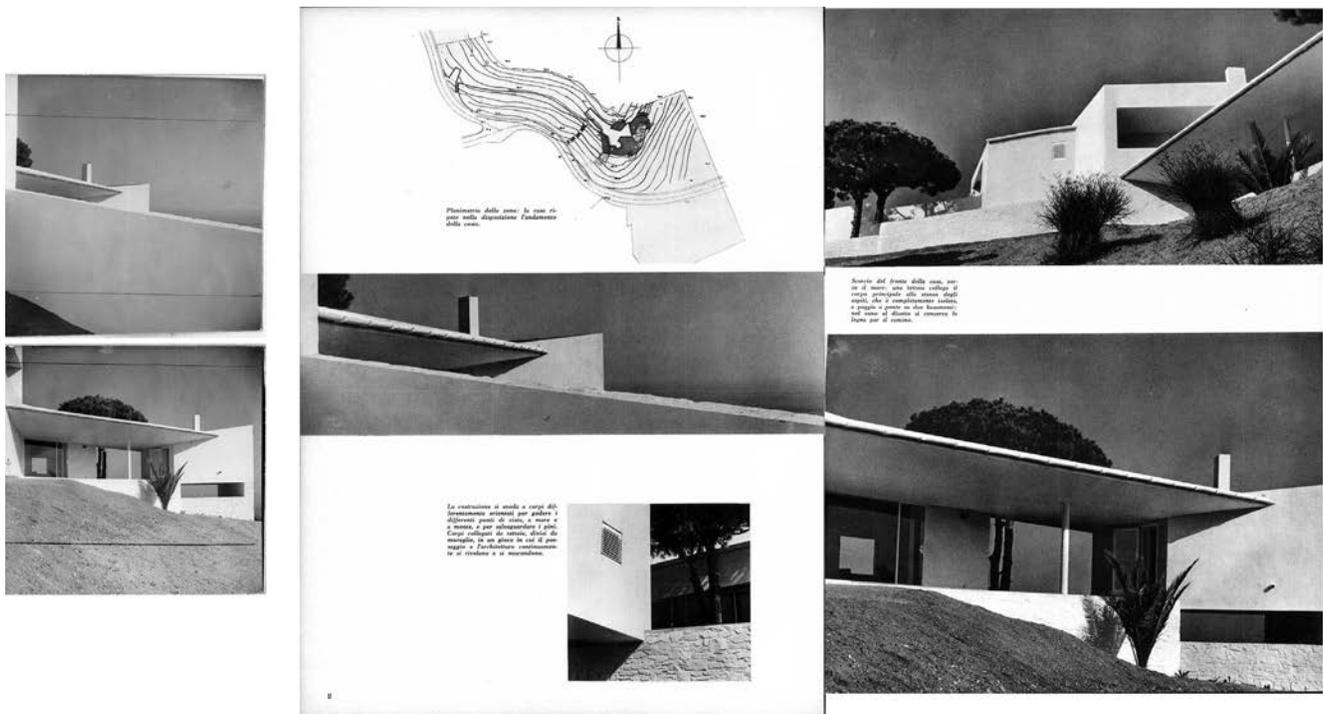


Figura 6. De izquierda a derecha: contactos de fotografías de la Casa Ugalde por el fotógrafo Francesc Català-Roca, marcadas para su encuadre final dentro de la publicación.
 Fuente: Coderch & Valls, 1953, pp. 2-3.

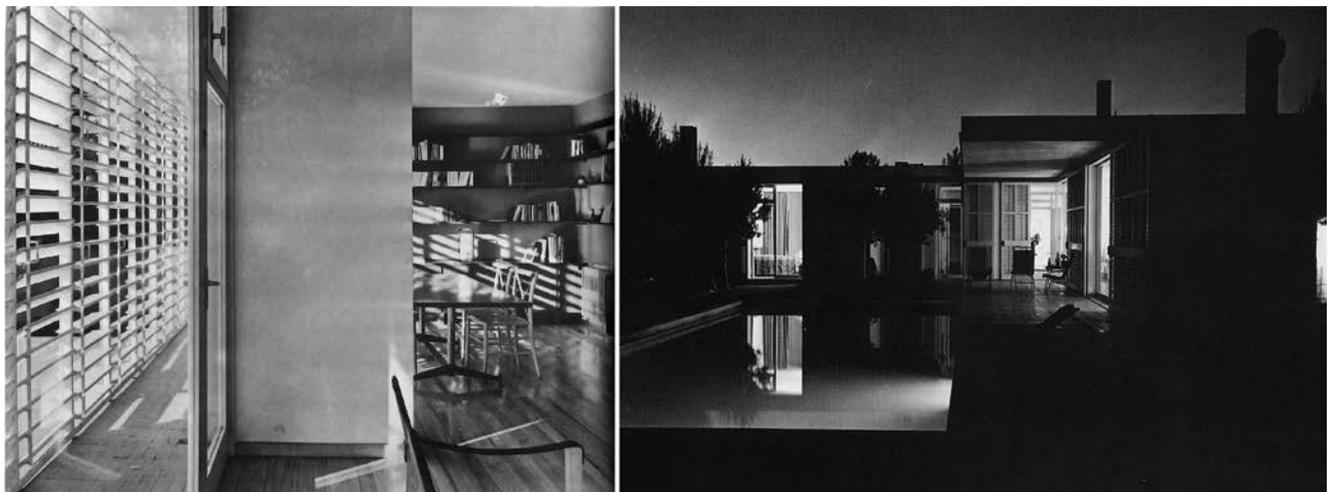


Figura 7. Izquierda: Viviendas en calle Juan Sebastián Bach, Barcelona; derecha: Casa Casasús, Sitges, Barcelona.
 Fuente: Fondos Fotográfico F. Català-Roca Arxiu Històric del Col·legi de Arquitectes de Catalunya.

Esta manipulación del marco (encuadre) se traslada a cualquier localización, rural o urbana, se repite en sus edificios posteriores y se expresa a través de la fotografía de Francesc Català-Roca. En la composición de las imágenes (Figura 7) de dos proyectos posteriores a la Casa Ugalde, hay un juego de partes, de líneas, de luz y sombra que atiende al propósito de construir la imagen como obra plena: tanto en la foto del porche de la Casa Catasús en Sitges (1956), como en la toma de la sala de las viviendas de Juan Sebastián Bach en Barcelona (1958), Català-Roca toma un eje vertical y compensa la imagen: sitúa a un lado el interior (del porche o de la sala) y en el otro el exterior (la piscina o la terraza).

En la primera, el centro de la foto es un tramo de pared blanca y a ambos lados, de forma equilibrada, se ve parte del interior a la derecha, y la terraza/galería exterior a la izquierda. El cierre ha desaparecido, la frontera es el tramo de pared. En la segunda foto, una línea vertical divide la imagen en dos partes: la casa y el ámbito de la piscina. El porche queda iluminado como cuerpo principal de la composición, diagonalmente contrapuesto a la lámina de agua.

Estos ejes buscados en las imágenes inciden en una transición entre el espacio interior y exterior, donde se adivina el segundo propósito de la foto: las imágenes establecen un diálogo entre los dos ámbitos, y si bien un eje los contrapone, la parte central de la imagen es un elemento de transición que expresa la ambigüedad del límite entre lo cerrado y lo abierto. En la representación de la obra de Coderch que hace Català-Roca, hay pues una intención vinculada a los límites y a la relación interior-exterior. Esta visión determinada del espacio es una de las facturas compartidas por la imagen del fotógrafo y la obra del arquitecto: la continuidad espacial perseguida en las plantas del proyecto, se traslada a la fotografía.

Otro tema de interés en el que trabajará Català-Roca es el de la fotografía nocturna; con absoluto dramatismo nos explica el lleno y el vacío, el interior y el exterior como si de un negativo se tratara. Para Rodrigo Almonacid (2018, p. 116) la fotografía nocturna de la Casa Catasús "es una de las pioneras de la arquitectura española en la posguerra y coincide con tomas similares realizadas también por Francesc Català-Roca para la Casa Senillosa en Cadaqués en ese mismo año de 1956". Mediante la luz, el fotógrafo vincula las partes en la composición de la imagen (Figura 7): luz y sombras se intercambian entre el interior y el exterior, en un juego de confusión entre los dos ámbitos. Así ocurría también

en las imágenes de Salas Portugal, entre el interior del espacio y las sombras de la vegetación y el paisaje, si bien la ventana de Barragán no actúa como diafragma sino como membrana que impide traspasar los dos ámbitos.

También la toma intencionada de una dirección o los límites del encuadre son decisiones del fotógrafo que entroncan con la esencia misma del espacio arquitectónico. La elección fotográfica sobre la profundidad de campo, incide en la tercera dimensión sobre los elementos que vienen a primer plano y cómo se relacionan o provocan una continuidad con el fondo, un tema que como explicaba Ezra Stoller (Stoller citado en Naegele, 1998, p. 114), el arquitecto realiza a la inversa:

Es una manera diferente de mirar las cosas. Como fotógrafo, tu preocupación es la sensación de profundidad que tienes que capturar para poner en un trozo de papel plano. Como arquitecto, en ese trozo de papel haces un dibujo que representa profundidad, en otras palabras, en cierta forma estás haciendo lo opuesto.

Como se ve en las tomas de Català-Roca (Figura 6), la colocación de la silla BKF en ambas fotografías, ayuda a establecer esa profundidad de campo, ligando el interior de la sala y la terraza exterior, visual y espacialmente.

Conclusiones

En el escrito, a través del análisis comparativo de la obra de las dos parejas de arquitectos y fotógrafos, se ha puesto de manifiesto la existencia de una relación entre la obra de arquitectura y las imágenes que la representan. Ambas disciplinas comparten material: luz y sombra, profundidad y plano, encuadre y límites, figuración y abstracción. Como lo hace la arquitectura, también la fotografía establece una relación entre el interior y el exterior, entre el ámbito doméstico y el del paisaje. Como los arquitectos en sus obras, también los fotógrafos construyen, con sus imágenes, nuevos lugares.

Las imágenes de Català-Roca y Salas Portugal expresan la toma de posición de Coderch y Barragán, su manera de entender la arquitectura, que de esta forma se expresa, sin palabras, en las fotografías. Las tomas no son una mera descripción de la obra, sino que se convierten en la redacción visual de una concepción arquitectónica concreta.

También se ha visto como la fotografía es una construcción plástica autónoma, que genera nuevo conocimiento

y que aporta un nivel de abstracción del que la obra de arquitectura se verá definitivamente impregnada. Arquitectura y fotografía entrecruzan realidad y representación: la manipulación de las tomas fotográficas —como explicó el fotógrafo Joan Fontcuberta (2016)— consigue que la realidad sea onírica, sin necesidad de construir una ficción.

Las miradas cruzadas reseguídas en este artículo nos permiten establecer las siguientes conclusiones, que se ofrecen a modo de pautas, para extender al estudio de otras parejas de la modernidad.

La fotografía como herramienta de abstracción. La fotografía es “el medio por el cual las ideas sobre abstracción, derivadas de las vanguardias pictóricas, entraron de manera más exitosa en el área de la arquitectura” (Zimmerman, 2004, p. 347). La fotografía aporta a la representación gráfica, además de una fuerte capacidad de abstracción, la presencia de aquello más tangible y cercano a lo real. La arquitectura se servirá de ella para plasmar aquellos anhelos de abstracción surgidos en el proceso de proyecto, que la difusión de las imágenes conseguirá enfatizar y perpetuar en el tiempo. Salas Portugal y Català-Roca consiguen a través de la fotografía de la obra de arquitectura de Barragán y Coderch, mantener intactos en sus fotografías aquellos valores plásticos y de abstracción descubiertos en sus trabajos sobre la arquitectura vernácula, tema que compartían con ambos arquitectos.

En la abstracción que ambos fotógrafos practican, juega un papel clave una arquitectura sencilla, construida con muy pocos elementos, planos y vacíos, combinados sin apenas detalles interpuestos. La concepción de un espacio desnudo prevalece sobre el objeto e, intencionadamente, son unas pocas líneas maestras, unas geometrías limpias, las que convierten la imagen en una narración visual. Salas se sirve de la simplicidad de los volúmenes, de la limpieza en los planos; Català-Roca trabaja con geometrías planas, ortogonales, que superpone para crear profundidad, y a las que impone el valor plástico de la sombra. También la posición del punto de vista, el encuadre frontal, contribuye en ambos a esa conquista de la abstracción.

Para concluir, el mismo Català-Roca nos explica que el blanco y negro, con sus escalas de grises, transforma los elementos, a través del contraluz, en formas autónomas, pura plástica, separadas del objeto real y, por ello, en sus composiciones coloca el negro de personajes, objetos, árboles... con sus detalles, brillos, en primer plano; al fondo la luz y el entorno. Para Armando Salas (Pacheco, 1996) también el blanco y negro es clave: “La foto en blanco y negro pone a nuestro alcance el claroscuro. A través

de una gama de claroscuros se transmite un color que no existe y se logra producir una sensación, un impacto mucho más poderoso” (p. 537).

La fotografía en el proceso de proyecto y en su representación. La fotografía es en Barragán un utensilio más de trabajo, que nutre su proceso creativo, tal como se observa en sus estudios sobre El Pedregal, y que utiliza también, una vez concluida la obra, para modificarla o bien para tomar decisiones futuras. Desconocemos la presencia de las fotografías de Català-Roca en el proceso de proyecto de Coderch, pero sí que la conocida afición a la fotografía de este formaba parte de una preocupación por el control visual de sus ambientes construidos.

Ambos arquitectos comparten con sus fotógrafos una especial atención en la composición de las imágenes, y es a través de ello cómo expresan su manera de hacer: la dualidad aparece en la vinculación entre elementos del interior y exterior, o en el juego equilibrado entre superficies de luz y oscuridad. También en la búsqueda de un buen encuadre: “igual que la arquitectura define límites y bordes, la fotografía también. En ambas disciplinas se pueden centrar cuestiones que, si no, parecerían con mucha más información diluyéndolas” (Christenson, 2017, p. 11). Enmarcar no es solo una herramienta para fijar el objeto, sino que se utiliza para enfatizar la composición y expresar una intención. En el artículo hemos visto cómo el arquitecto realiza un segundo recorte sobre la impresión en papel (el primero es la toma en sí, enmarcada por el formato del objetivo) para hacer más elocuente la imagen.

La fotografía en la interpretación y difusión de la obra. Joseph (1999) explica que la visión fotográfica no es siempre fiel al espacio real, sino que responde a la visión que el fotógrafo tiene de él. Como se ha descrito en el texto, el fotógrafo es el mejor intérprete de la obra y de las intenciones del arquitecto, con el que comparte intereses plásticos y profesionales. Salas Portugal y Català-Roca actúan en su momento como catalizadores para la transformación de la tradición local en la obra de Barragán y Coderch, pero también contribuyen con sus fotografías a enfatizar el deseo de estos de enlazar, confundir, vincular, interior y exterior.

Por otro lado, gran parte de la difusión de la arquitectura moderna se ha hecho a través de la fotografía. Esta, por su cercanía con lo tangible y material, ha jugado y sigue jugando un papel prioritario en el conocimiento de la arquitectura. Experiencias, estudios e interpretaciones están condicionadas por la mediación de la fotografía. Y seguimos conociendo, interpretando las obras de arquitectura a través de los ojos de los fotógrafos.

Para concluir, no se puede afirmar que la fotografía intervenga directamente en el proceso creativo de ambos arquitectos, pero sí que se han observado intereses compartidos entre arquitectos y fotógrafos, anhelos que se plasman en las tomas fotográficas y que se encargan de representar y difundir con su carga de significado, la obra de arquitectura.

Así como los fotógrafos americanos contribuyeron en la promoción de un nuevo estilo de vida, vinculado con una nueva arquitectura (Joseph, 1998), Català-Roca y Salas contribuyeron a ligar modernidad y tradición, plasmando una visión renovada de la arquitectura popular de sus respectivos países. Cuando trabajaron para arquitectos como Coderch y Barragán, cuya arquitectura bebía de la tradición popular, ambas sensibilidades se alinearon y en sus trabajos enfatizaron los mismos valores.

Referencias bibliográficas

- Almonacid, R. (2018). La fotografía nocturna de arquitectura, herramienta de divulgación icónica de las primeras obras modernas en la España de la posguerra. *Constelaciones Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo*, 6, 111-128. Recuperado de https://revistaconstelaciones.files.wordpress.com/2018/08/c6_a7_r-almonacid.pdf
- Català-Roca, F. *Casa Casasús*, Sitges, Barcelona [fotografía]. Fondos Fotográfico F. Català-Roca Arxiu Històric del Col.legi de Arquitectes de Catalunya.
- Català-Roca, F. *Casa Ugalde, Caldetas, Barcelona* [fotografía]. Fondos Fotográfico F. Català-Roca Arxiu Històric del Col.legi de Arquitectes de Catalunya.
- Català-Roca, F. *Viviendas en calle Juan Sebastián Bach*, Barcelona [fotografía]. Fondos Fotográfico F. Català-Roca Arxiu Històric del Col.legi de Arquitectes de Catalunya.
- Català-Roca, F. (ca. 1950). *La Guardia* [fotografía]. Fondos Fotográfico F. Català-Roca Arxiu Històric del Col.legi de Arquitectes de Catalunya y Fundación Armando Salas Portugal A.C.
- Cetto, M. (1961). *Modern Architektur in Mexiko*. New York: Inc., Publishers University Place.
- Christenson, M. (2017). Dimensions in architectural photography. *Architecture media politics society MPS*, 11(2), 1-19. <https://doi.org/10.14324/111.444.amps.2017v11i2.001>
- Coderch, J.A. & Valls, M. (1953). Casa sulla costa spagnola, *Domus* 289, 1-6.
- De Rentería, I. & Velázquez, C. (2018). Transitional spaces in the architecture of Luis Barragán and José Antonio Coderch: Casa Prieto López and Casa Ugalde. *Architectural Research Quarterly*, 22(3), 194-204. <https://doi.org/10.1017/S135913551800057X>
- Díaz Borioli, L. (2014). Materialidad de la imagen: espejismos fotográficos en la práctica de Luis Barragán. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 35(140), 13-42. <https://doi.org/10.24901/rehs.v35i140.102>
- Diez Barreñada, R. (2002). *Coderch. Variaciones sobre una casa* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España.
- Fontcuberta, J. (noviembre, 2016). "Llenar el vacío". Conferencia pronunciada en la Universidad de Navarra en el Congreso Inter fotografía-arquitectura, Pamplona, España
- Gallardo, L. (2011). Vínculo interior – exterior, una reflexión sobre la arquitectura, el lugar y el no-lugar. *Revista 180*, 27, 2-5.
- Giedion, S. (2009/1941). *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona: Reverté D.L.
- Granell, E. (2011). *Francesc Català-Roca y la fotografía de arquitectura*. Barcelona: Obra Social de Catalunya Caixa.
- Joseph, R. (1998). Architectural photography and the construction of modern architecture, *History of Photography*, 22(2), 99-104. <https://doi.org/10.1080/03087298.1998.10443865>
- Myers, I. (1952). *México's modern architecture*. New York: Architectural Book Publishing Co.
- Naegele, D. (1998). An interview with Ezra. *History of Photography*, 22(2), 5-115. <https://doi.org/10.1080/03087298.1998.10443866>
- Pacheco, C. (1996) *La Luz de México entrevistas con pintores y fotógrafos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Riggen, A. (2004). *Luis Barragán 1902-1988*. Milán: Electa.
- Salas Portugal, A. (1951). *Casa habitación*. Arq. Luis Barragán [fotografía]. *Arquitectura México*, 35, 285-290.
- Salas Portugal, A. (1951). *S/n Portón* [fotografía]. Fondos Fotográfico F. Català-Roca Arxiu Històric del Col.legi de Arquitectes de Catalunya y Fundación Armando Salas Portugal A.C.
- Shulman, J. (2000). *Photographing architecture and interiors*. Los Angeles: Balcony Press.
- Suša, B. (2012). Paisajes de abstracción. *Revista 180 grados, arquitectura, arte, diseño*, 30, 46-49. [https://doi.org/10.32995/rev180.Num-30.\(2012\).art-88](https://doi.org/10.32995/rev180.Num-30.(2012).art-88)
- Zimmerman, C. (2004). Photographic modern architecture: inside 'the new deep'. *The Journal of Architecture*, 9(3), 331-354. <https://doi.org/10.1080/13602360412331296143>

Notas

- 1 Recibido: 25 de marzo 2019. Aceptado: 14 de septiembre de 2019.
- 2 Profesora e investigadora del Departamento de Proyectos Arquitectónicos del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara, México. Contacto: clau_ruedav@hotmail.com
- 3 Profesora e investigadora en la Escuela Superior de Arquitectura La Salle Universidad Ramón Llull. Contacto: irenteria@salle.url.edu
- 4 Profesora investigadora en la Escuela Superior de Arquitectura La Salle Universidad Ramón Llull. Contacto: a.martinez@salle.url.edu