

La promenade fotográfica: una experiencia arquitectónica basada en las artes

The photographic promenade: visual arts based architectural experience

Fernández Morillas, Antonio 

Universidad de Granada (UGR)
antonio.fdez.morillas@gmail.com

Recibido: 12-07-2022

Acceptado: 14-02-2023



Citar como: Fernández-Morillas, Antonio (2023). La promenade fotográfica: una experiencia arquitectónica basada en las artes. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 12, p. 81-97, marzo 2023. ISSN 2530-9986. Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2023.18070>

PALABRAS CLAVE

Arquitectura; fotografía; promenade architecturale; metodologías artísticas de enseñanza-aprendizaje (MAE-A); educación artística; investigación basada en las artes.

RESUMEN

La arquitectura es la disciplina que construye los entornos que habitamos, determinando, además de un sistema de ocupación y aprovechamiento del territorio, una estructura que modela las relaciones de los habitantes con sus semejantes y con el paisaje. La arquitectura refleja los valores de las sociedades que la desarrollan y se convierte en uno de sus símbolos más representativos. A pesar de esto, frecuentemente ignoramos su importancia trascendental, hasta el punto de olvidar que su principal cometido es ofrecerse como un espacio adecuado para el habitar en su más amplia significación. Es desde aquí, desde esa función esencial, que aprovechamos y reformulamos la dinámica de la *promenade architecturale* planteada por Le Corbusier para activar las prácticas didácticas en torno a la arquitectura y reconquistar así sus espacios. Con este objetivo aprovecharemos el marco ofrecido por las metodologías artísticas de enseñanza-aprendizaje para hacer de la fotografía una herramienta clave de la educación arquitectónica. Las relaciones entre ambas disciplinas se establecen con la aparición de la fotografía, que ve en la ciudad y en sus elementos un atractivo objeto de representación. Por su lado, la arquitectura descubre un instrumento fundamental para su comunicación, que transforma el lenguaje discursivo tradicional y sustenta su salto a la modernidad. Serán precisamente los ensayos fotográficos ligados a los proyectos de Le Corbusier los que nos ofrezcan las claves para entender qué imágenes componen sus reportajes y cuáles son las que mejor se adaptan a la interpretación fotográfica de la experiencia espacial provocada por el recorrido arquitectónico, destacando cinco tipos concretos

de fotografías de arquitectura. Los instrumentos visuales de investigación nos ayudarán a explotar el potencial narrativo de los discursos visuales, facilitando la identificación de dos figuras adecuadas a la interpretación de ideas derivadas de una experiencia arquitectónica entendida como una acción corporalizada, emocional y estética.

KEYWORDS

Architecture; photography; *promenade architecturale*; artistic teaching-learning methodologies; art education; arts-based research.

ABSTRACT

Architecture is the discipline that builds the environments we inhabit, determining, in addition to a system of occupation and use of the territory, a structure that shapes the relationships of the inhabitants with their fellows and with the landscape. Architecture reflects the values of the societies that develop it and becomes one of their most representative symbols. Despite this, we often ignore its transcendental importance, to the point of forgetting that its main task is to offer itself as a space suitable for living in its broadest meaning. It is from here, from this essential function, that we take advantage of and reformulate the dynamics of the *promenade architecturale* proposed by Le Corbusier to activate didactic practices around architecture and thus reconquer its spaces. With this objective in mind, we will take advantage of the framework offered by artistic teaching-learning methodologies to make photography a key tool in architectural education. The relationship between the two disciplines is established with the emergence of photography, which sees in the city and its elements an attractive object of representation. For its part, architecture discovers a fundamental instrument for its communication, which transforms the traditional discursive language and sustains its leap to modernity. It will be precisely the photographic essays linked to Le Corbusier's projects that will offer us the keys to understand which images make up his reports and which ones are best suited to the photographic interpretation of the spatial experience provoked by the architectural journey, highlighting five specific types of architectural photographs. Research instruments based on visual arts will help us to exploit the narrative potential of visual discourses, facilitating the identification of two figures suitable for the interpretation of ideas derived from an architectural experience understood as an embodied, emotional and aesthetic action.

INTRODUCCIÓN: LA ARQUITECTURA COMO OBJETIVO

La arquitectura se camina, se recorre y no es de manera alguna, como ciertas enseñanzas, esa ilusión totalmente gráfica ordenada alrededor de un punto central abstracto que pretende ser hombre, un hombre quimérico munido de un ojo de mosca y cuya visión sería simultáneamente circular. Ese hombre no existe, y es por esta confusión que el periodo clásico estimuló el naufragio de la arquitectura. (Le Corbusier, 1957 [2001], p. 32)

El concepto de *promenade architecturale* (Le Corbusier, 1923 [1988], 1957 [2001]; Le Corbusier et Jeanneret, 1934 [1995]) se instaura en base a una paradoja que vincula dos términos aparentemente contrarios. Por un lado, destaca la solidez, funcionalidad y habitabilidad propias del diseño arquitectónico y, por otro, conjuga el carácter fluido,

instantáneo y experiencial del recorrido espacial. Además, y sobre todo, anhela un componente territorial, ajeno a la contención del hecho construido y que demuestra: “la confianza de las potencialidades del ambular como fuente y herramienta de conocimiento del espacio a partir de la propia experimentación sensorial y corporal, y no ya solo visual, del mismo” (Calatrava Escobar, 2017, p. 30).

La experiencia espacial nos aporta un tipo de conocimiento que es alcanzado gracias a la recepción y procesado de un conjunto de informaciones que permiten reflexionar de manera individual o colectiva. La implicación de la persona con respecto a la acción juega un papel fundamental, lo que aplicado a la educación patrimonial y, por tanto arquitectónica, requiere de lo que se define como la “secuencia de sensibilización” (Fontal, 2020). Hemos de involucrar emocionalmente a las personas participantes con el tema tratado por la educación arquitectónica, reforzar su papel como habitantes del hecho constructivo y generar conciencia sobre el protagonismo como agentes por la protección de sus paisajes artificiales.

El desinterés generalizado por la arquitectura (especialmente moderna y contemporánea) es el síntoma de una cultura débil y empobrecida, lo que nos impulsa a renovar las prácticas didácticas en la arquitectura y sobre la arquitectura. Educar en arquitectura nos hará ser conscientes de las condiciones que determinan las edificaciones y sus cualidades para albergar a nuestras sociedades, pudiendo valorar y proteger sus logros o demandar un mayor cuidado y adecuación en sus flaquezas. Como afirma Jill Stoner (2012 [2018], p. 21): “la arquitectura ya no puede limitarse a la preocupación estética de hacer edificios, sino que debe comprometerse con una política que, cuidadosamente, los deshaga”.

LA ARQUITECTURA COMO ESPACIO EDUCATIVO Y EXPERIENCIAL

La necesidad de una reactivación experiencial de la arquitectura se incorpora al proyecto, revolucionando sus planteamientos funcionales y convirtiendo el tránsito espacial en una nueva forma de interacción dinámica entre la persona habitante y la construcción. El habitar se renovó así a través de una percepción estetizada de la realidad construida. Estos fragmentos de realidad, traducidas a imagen visual y organizados en forma de serie discursiva, constituyen la base del lenguaje cinematográfico según lo que Ródchenko definió como “pensamiento óptico”: “La fotografía, el nuevo espejo del mundo -rápido y real-, debería dedicarse en la medida de sus posibilidades a reproducir el mundo en imágenes, desde todos los lugares; debería formar en la capacidad de ver desde todas partes” (1928 [2008], p. 78).

Las imágenes visuales se erigen como potentes elementos evocadores que promueven un amplio espectro de sensaciones y sentimientos que son traducidos en ideas y conceptos por quienes las observan. La imagen canónica de la arquitectura (Franco Taboada, 2012) ofreció un instrumento para facilitar su representación, empleándose como una herramienta de información visual que simplifica la complejidad de la arquitectura y la hace accesible. Si tomamos como referencia la energía visual del mundo de la comunicación, y de cómo su potencia ha marcado la evolución de las publicaciones de arquitectura a lo largo del siglo XX, advertimos que la imagen visual ha ido ganándole espacio de representación a la palabra escrita (Colomina, 1994 [2010]; Goodwin, 2014).



Figura 1. La arquitectura como icono de masas según Google. *Media visual como imagen independiente, generada a partir de fotografías (20) descargadas de internet. Elaboración propia.*

La indagación de lo desconocido supone un reto para quien busca enfrentarse a nuevos territorios, así como para quienes plantean redescubrir sus propias realidades a través de nuevos posicionamientos. En un primer momento, las ideas generales nos ayudan a iniciar la exploración por su valor simplista, asumiendo el riesgo que conlleva el manejo de informaciones sesgadas sobre su tema. A pesar de esto, estas imágenes estereotipadas forman la base de la cultura (visual) contemporánea. Están presentes en las artes, la publicidad, el cine o los videojuegos, marcando una mirada universalizante, de perspectivas invariantes y repetitivas, que limitan nuestro aprendizaje y complican la generación y el desarrollo de visiones alternativas. Este punto de vista globalizador nos impide entender la arquitectura desde las múltiples perspectivas que permeabilizan los mundos construidos, con la arquitectura y el patrimonio histórico como casos particulares. El trabajo de la artista Corinne Vionnet¹ se articula en torno a esta idea.

En el patrimonio arquitectónico, el triunfo de la imagen canónica conlleva una simplificación de la experiencia ambiental y perceptiva, dado que provoca el reconocimiento, reposicionamiento y/o reproducción de su misma apariencia. Este hecho se puede relacionar con las experiencias de tipo “postal o mirador” que refleja Instagram y que continúan las lógicas del pensamiento positivista que marcó los orígenes de la fotografía monumental y del paisaje, continuando con el problema de escala que presentan este tipo de producciones: “El fotógrafo se empequeñece para magnificar

¹ Vionnet, C. (2011) (artista visual). *Photo Opportunities* [Oportunidades fotográficas]. Kehrer Verlag. <https://bit.ly/3HB3unb>

la escena que contempla” (Fontcuberta, 2010 [2017], p. 144). Nos hemos educado arquitectónica y fotográficamente a través de un lenguaje visual heredero de las primeras fotografías de un patrimonio que, desde finales del siglo XX, se ha convertido en objetivo del turismo de masas globalizado. Y seguimos reproduciendo sus mismas imágenes. Miramos y fotografiamos la Alhambra continuamente desde la misma perspectiva, lo que no deja de ser una paradoja tras el acceso generalizado a los medios de creación visual y fotográfica, lo digital e internet. El ideario arquitectónico, al igual que ocurre con el resto de idearios contemporáneos, se ve afectado por la conquista de ciertas imágenes preconcebidas que nos alejan de un conocimiento profundo, certero y personal del fenómeno arquitectónico.

Para reforzar el crecimiento personal y los aprendizajes significativos y transformadores ligados a la arquitectura hemos de combatir los estereotipos visuales y superar su imagen canónica. Para ello aprovecharemos las ideas ofrecidas por las metodologías activas (Dewey, 1934 [2008]), con la a/r/tografía como enfoque de investigación (Lasczik & Irwin, 2018; Springgay & Truman, 2019), y emplearemos los medios de creación visual y fotográfica en la educación artística y arquitectónica (Roldán y Marín Viadel, 2012; Whiston Spirn, 2014; Marín Viadel y Roldán, 2017; Mesías-Lema y Ramón, 2021). Buscamos así abandonar el perfil del espectador para convertirnos en protagonistas de nuestras experiencias vitales, espaciales y arquitectónicas. La creación fotográfica nos da la oportunidad de plasmar nuevas imágenes con las que combatir los metarrelatos generados en torno a la arquitectura y la ciudad. Fomentamos así una nueva forma cultura arquitectónica crítica que revoluciona las formas tradicionales de información y comunicación de la arquitectura.

LA CREACIÓN FOTOGRÁFICA COMO ESTRATEGIA EDUCATIVA EN ARQUITECTURA

The building that can be shown completely in one picture is not worth bothering about [No merece la pena molestarse por el edificio que pueda mostrarse completamente en una única imagen]. (Stoller, 1963, p. 44)

La mirada se encarga de activar uno de nuestros sentidos con el fin de reconocer el ambiente donde nos encontramos a través de sus características visuales. Recorrer la arquitectura se convierte así una experiencia espacial y perceptiva, marcada por las sensaciones que nos transmite la vista junto al tacto o el oído. Las posibilidades creativas ofrecidas por la fotografía y la narrativa visual se encaminan a adquirir sentido visual a partir de la experiencia estética ligada a la arquitectura (Eisner, 1972 [2005], p. 78). Las prácticas de creación visual que se engloben en nuestros procesos basados en las artes buscarán pensar la arquitectura a través de la narración fotográfica, superando tanto su imagen canónica como la estaticidad de la imagen individual, potenciando las dinámicas ofrecidas por la serie fotográfica tal y como apuntó László Moholy-Nagy (1936 [2004], p. 195):

Aquí la imagen separada pierde su identidad para convertirse en un detalle de montaje, en un elemento estructural esencial al conjunto que es el objeto en sí. En esta sucesión de partes separadas, pero inseparables, una serie fotográfica puede convertirse a la vez en el arma más potente y en la poesía más tierna.

Con este fin, se particularizan los instrumentos de investigación basada en las artes (Marín Viadel y Roldán, 2012, 2014; Fernández Morillas y Genet, 2017; Marín Viadel, Roldán y Genet, 2017; Roldán y Mena, 2017; Roldán, Mena y Genaro, 2018; Marín Viadel, Genet y Molinet Medina, 2018) para la investigación artística de la arquitectura y como recurso para las pedagogías activas en arquitectura, dando cabida al potencial expresivo e interpretativo del discurso visual y artístico, junto a la metáfora como estrategia para la generación de ideas y conceptos sobre la arquitectura, sus espacios, los modos de habitar o sus habitantes.

Una “serie de fotografías”, o en general una “serie de imágenes visuales”, designa un conjunto coherente de imágenes que expone los datos generados o recopilados en torno a una misma problemática visual. Las serie permite la ordenación de sus características intrínsecas, priorizando las concordancias estéticas que favorezcan la continuidad visual del conjunto (Marín y Roldán, 2014, p. 80). Su estructura propicia la suma organizada y congruente de distintos elementos visuales que responden a un mismo orden en cuanto a forma, concepto y narrativa, diferenciándose así de la acumulación de fotografías independientes. Las series de Bernd y Hilla Becher² ejemplifican este instrumento visual. Las series empleadas en investigación artística pueden organizarse en los tipos: muestra, secuencia, fragmento, estilo y estudio (Marín Viadel y Roldán, 2012, p. 72).

1. Series fotográficas adaptadas a la interpretación de la experiencia arquitectónica

1.1. La serie “secuencia espacial”

La serie fotográfica de tipo “secuencia espacial”, como adaptación de la serie “secuencia” (Marín Viadel y Roldán, 2012, p. 73), nos permite incorporar de manera continuada los cambios de perspectiva que provoca nuestro desplazamiento por la arquitectura. La conjugación de tiempo y arquitectura ha sido tratada como tema en el ámbito artístico, tal es el caso de los fotógrafos William Christenberry³ y Camilo J. Vergara⁴. En el caso de las secuencias fotográficas de Duane Michals, un referente que resulta inspirador para este tipo de instrumento visual aplicado a la arquitectura, emplean los espacios domésticos como marco de acción, logrando alcanzar una narrativa de tintes dramáticos, poéticos y oníricos.

1.2. La serie “fragmento arquitectónico”

Todo reportaje de fotografía de arquitectura puede ser definido como una serie de tipo “fragmento arquitectónico”, vinculada a la serie “fragmento” (Marín Viadel y Roldán, 2012, p. 74), dado que por sus funciones se encarga de representar los distintos matices

² Becher, B. & Becher, H. (fotógrafos). (1974). *Coal Bunkers* [Silos de carbón] [Fotografía, 9 imágenes en blanco y negro, 149.5 x 100.3 cm.]. Tate, London, UK. <https://bit.ly/2tooKe0>

³ Christenberry, W. (fotógrafo). (1967-2000). *The Underground Nite Club* [Fotografía, serie de 12 imágenes, copias cromogénicas impresas en 2006 a partir de negativos de cámara Brownie y 8 x 10 pulgadas, dimensiones diversas]. En: Martín Soriano, M. (coord.) (2013). *William Christenberry* (pp. 152-153). Fundación Mapfre.

⁴ Vergara, C. J. (1996-2019). Los Ángeles: 1435 S. Vermont Ave., LA. En (2013): *Camilo José Vergara: Tracking time*. <https://bit.ly/3yb9FeB>

de carácter general y particular de una obra de arquitectura. Este hecho lo demuestran las múltiples exposiciones que conforman los trabajos de creadores clásicos de la fotografía de arquitectura moderna, como Ezra Stoller y Julius Shulman, así como la mirada contemporánea de Iwan Baan, Adrià Goula, Fernando Alda o Ana Amado, junto a otros miembros destacados. En este sentido, Stoller afirmó (1963, p. 44): “*The explanation of a work of architecture with any degree of understanding requires a series or carefully considered related views-related not only to each other but also to the plan*”⁵.

En este sentido y en general, todo reportaje de arquitectura compondrá una serie fotográfica de tipo fragmento arquitectónico, con el consecuente reconocimiento de la cita visual de permita identificar la autoría del proyecto de arquitectura. Que una serie de fotografías sea una “sucesión de partes separadas e inseparables” (Moholy-Nagy, 1936 [2004], p. 195) apuesta por un equilibrio definido entre el valor integral del conjunto visual y la importancia protagonista y definitoria de cada una de las imágenes que lo forman.

EL PENSAMIENTO FOTOGRÁFICO DE LE CORBUSIER

Nos centramos ahora en las características del estudio basado en la fotografía realizado en torno a las imágenes responsables de la difusión del proyecto de la Villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret (1928-1930). Quizás este sea uno de sus edificios más reconocidos, así como uno de los iconos por excelencia del Movimiento Moderno, condensando el canon estético que caracterizó la arquitectura de la primera mitad del siglo XX. La elección de este proyecto concreto se debe a que representa la solución más depurada del *promenade architecturale*: “*Dans cette maison-ci, il s’agit d’une véritable promenade architecturale, offrant des aspects constamment variés, inattendus, parfois étonnants*”⁶. (Le Corbusier et Jeanneret, 1934 [1995], p. 24).

Las imágenes a analizar serán las realizadas por Marius Gravot en 1930 y publicadas por Le Corbusier en distintas ocasiones, apoyándonos en las ideas planteadas por Quetglas (2009 [2019]) y Zaparaín, Ramos y Llamazares (2018). Estos reportajes nos ayudan a entender qué papel otorga Le Corbusier a la fotografía como medio de documentación y comunicación de sus ideas en torno a la arquitectura moderna y desde un marcado lenguaje visual. Como afirmó Quetglas (2009 [2019], p. 477):

Una fotografía es siempre un documento, aunque no por registrar la descripción de un objeto, sino por fijar un modo de mirar -la mirada de Le Corbusier hacia la villa, en este caso, puesto que las fotografías han sido publicadas por él mismo.

Parte de estas fotografías de Gravot, un total de 16, sirvieron para conformar el apartado que presenta la vivienda en *Le Corbusier - Œuvre complète*, junto a las que aparecen

⁵ La explicación de una obra de arquitectura con cierto grado de comprensión requiere de una serie de vistas relacionados cuidadosamente, no solo entre sí, sino también con el proyecto (traducción propia, a partir de ahora t.p.).

⁶ Esta casa, que es un verdadero paseo arquitectónico, ofrece aspectos constantemente variados, inesperados, a veces sorprendentes (t.p.).

la planimetría, varios esbozos y una breve memoria descriptiva (Le Corbusier et Jeanneret, 1934 [1995], pp. 23-31). Estos reportajes son especialmente relevantes dada la relación que se establece entre quien fotografía y quien proyecta, hasta el punto de poder determinarse la presencia de Le Corbusier durante las distintas sesiones gracias a identificar varios objetos personales en las imágenes: “Le Corbusier muchas veces estaba junto a los fotógrafos que trabajan para él, porque en algunas fotografías aparecen vestigios suyos, como el sombrero y las gafas en la villa Savoye o el coche en la villa Stein” (Zaparaín, 2015, p. 142).

Las distintas publicaciones ayudan a entender la manera en la que Le Corbusier incorpora la fotografía al discurso arquitectónico moderno. La convierte en una herramienta esencial, dadas sus capacidades expresivas, logrando una eficaz difusión de la imagen de la arquitectura en los medios de comunicación especializados. La década de 1930 será un periodo clave para el estudio visual y fotográfico de la obra del arquitecto, dado que como afirman Zaparaín et al. (2018, p. 104): “en ese periodo Le Corbusier controlaba la edición y es cuando se estableció la imagen canónica de la Villa Saboya”.

Para ayudarnos a entender mejor qué tipo de imágenes se ajustan a la descripción visual del recorrido arquitectónico, comparamos las fotografías de Gravot con las imagen del proyecto ofrecida en el documental *L’architecture d’aujourd’hui*⁷, dirigida por Pierre Chenal, y en el capítulo *Villa Savoye*⁸ del programa Open University de la cadena inglesa BBC, dirigido por Nick Levinson con la colaboración de Tim Benton. Para comparar estas visiones con una mirada más contemporánea, estudiaremos además sendos reportajes realizados por Cemal Emden⁹ y Montse Zamorano¹⁰.

En este proceso, emplearemos fundamentalmente tres tipos de instrumentos visuales de investigación basada en las artes: (i) “el diagrama visual de barras” (Marín Viadel y Roldán, 2014, p. 84), para organizar las imágenes con fines cuantitativos, (ii) la “media visual” (Marín Viadel y Roldán, 2014; Marín Viadel et. al., 2018), que dilucidará visualmente las claves de cada conjunto bajo una estrategia argumento-deductiva, y (iii) la fotocomposición o “fotomontaje” (Roldán y Mena, 2017, p. 62), que nos permite generar nuevas imágenes por combinación del conjunto de partida con fines expositivos. Este proceso nos ayuda a deducir cinco tipos de fotografías con las que interpretar visualmente la experiencia derivada del *promenade*, las cuales se presentan a continuación.

⁷ Chenal, P. (director) (1930). *Architecture d’aujourd’hui* [Arquitectura de hoy] [Película documental]. Revista *Architecture d’aujourd’hui*, Francia. <https://bit.ly/2LWG6rR>

⁸ Levison, N. (director). (1975). *Le Corbusier: Villa Saboye* (A305/13) [Película documental (23:46)]. BBC, Open University, England, UK. <https://youtu.be/40I7y-3Wvcg>

⁹ Emden, C. (fotógrafo). (2010). *Le Corbusier. Ville Savoye* (serie) [Fotografía]. En: (2012, 14 de mayo). *Le Corbusier. Ville Savoye. Divisare*. <https://bit.ly/3u7BTCD>

¹⁰ Zamorano, M. (fotógrafa). (2013). *Ville Savoye. Le Corbusier* (serie) [Fotografía]. En: (2020). *Ville Savoye. Le Corbusier. Montse Zamorano. Architecture Photography*. <https://bit.ly/3arTFsP>

LA PROMENADE FOTOGRÁFICA: IMÁGENES PARA UNA INTERPRETACIÓN VISUAL

1. Fotografía de contexto

Esta imagen se encargará de presentar el proyecto mediante su relación con el entorno urbano o natural en el que se sitúa la edificación. Las características del lugar determinarían de forma decisiva el proyecto, según refleja la memoria descriptiva: *“Autre chose: la vue est très belle, l’herbe est une belle chose, la forêt aussi: on y touchera le moins possible. La maison se posera au milieu de l’herbe comme un objet, sans rien déranger”*¹¹ (Le Corbusier et Jeanneret, 1934 [1995], p. 25). Esta intención se convierte en la premisa del diseño de la vivienda, además de uno de los rasgos de su mirada fotográfica (Quetglas, 2009 [2019], p. 477), por lo que parte de la selección de imágenes presentará esta arquitectura como un “objeto” (Le Corbusier et Jeanneret, 1934 [1995], p. 25) situado en un contexto que lo caracteriza y le da sentido¹².

La “fotografía de contexto” (Figura 2) tendrá el objetivo de representar al objeto arquitectónico en su marco ambiental. La situación de la línea de horizonte con respecto al encuadre de la imagen marcará la importancia que se otorga a un plano u otro en su relación con el objeto arquitectónico. Además, el tipo de encuadre (horizontal, vertical o inclinado) ayudará a potenciar el aspecto volumétrico de la arquitectura.

2. Fotografía de objeto

La “fotografía de objeto” (Figura 3) buscará representar los valores generales y específicos del volumen exterior construido, pudiendo combinar para ello distintos encuadres que muestren tanto los alzados completos como detalles de los mismos. El encuadre ayudará a enmarcar el objeto, superando las intenciones de la categoría anterior para abstraer el elemento de su contexto y evitar distraer la atención de la persona receptora de la fotografía.

La única fotografía específicamente de este tipo que reconocemos en el discurso visual que sobre la Villa Savoye se hace en *Œuvre complète* es la titulada *“La façade, des quitare côtés, est une apporteuse de lumière et de vue. C’est une fonction pure et simple”*¹³ (Le Corbusier et Jeanneret, 1934 [1995], p. 28). La frontalidad es una de las características presentes en las fotografías de la Villa Savoye y, sin duda, la posición que la cámara adopta con respecto al objeto es de vital importancia para el mensaje transmitido. Así, una de las decisiones determinantes para la creación fotográfica será el establecimiento del encuadre y el ángulo de visión. La apariencia que adopten los objetos en perspectiva

¹¹ Otra cosa: la vista es muy hermosa, el césped es una cosa hermosa, el bosque también: lo tocaremos lo menos posible. La casa se sentará en el medio de la hierba como un objeto, sin molestar nada (t.p.).

¹² Gravot, M. (fotógrafo). (1930). *Distant view of the northwest and southwest facades of Villa Savoye, Poissy, France* [Vista lejana de las fachadas noroeste y suroeste de la Villa Savoye] [Fotografía, impresión en gelatina de plata, 16 x 23.8 cm.]. Collection Centre Canadien d’Architecture, Canadian Centre for Architecture, Montréal, Canadá (PH1985:0886). <https://bit.ly/3jv4NBo>

¹³ La fachada, cuatro lados, es una fuente de luz. y vista. Es una función pura y simple (t.p.).



Figura 2. La fotografía de contexto. Media visual como imagen independiente, creada a partir de los datos visuales de estudio (6 fotografías). Elaboración propia.

será clave para su aprovechamiento en la composición final, haciendo que sus geometrías puedan convertirse en líneas y planos que organicen la escena. La frontalidad no es un recurso anecdótico o fortuito, sino que es habitual en la fotografía de arquitectura dado se vincula con el lenguaje gráfico que caracteriza la arquitectura. De ahí que la fotografía busque la geometrización por frontalidad (Figura 2), ayudando a transmitir valores como estabilidad, orden o simetría, presentes en el ideario de la arquitectura desde el periodo clásico.

3. Fotografía de espacio

La “fotografía de espacio” (Figura 4) busca reflejar las características espaciales de la arquitectura. Una de las características del lenguaje fotográfico de Gravot es el empleo del plano y del contraplano para representar un espacio complejo. La característica fundamental de este tipo de fotografías es el aprovechamiento de la perspectiva, principal responsable de la plasticidad de la imagen, para la ordenación de los elementos arquitectónicos presentes en la vista. De forma general, estas imágenes emplean encuadres frontales o angulares para provocar efectos de profundidad, linealidades o secuencias.



Figura 3. Autor (2021). La fotografía de objeto. *Media visual como imagen independiente, creada a partir de los datos visuales de estudio (8 fotografías).*



Figura 4. Autor (2021). La fotografía de espacio: el salón de la Savoye. *Fotocollage como imagen independiente, creada a partir de los datos visuales de estudio (4 fotografías).*

De todas las fotografías de espacio que aparecen en *Œuvre complète*, destaca una particularmente al abrir el ensayo visual y, con éste, la sucesión de proyectos desarrollados entre 1929 y 1934. Se trata de la fotografía “*Villa Savoye à Poissy: Jardin suspendu*” [Villa Savoye en Poissy: jardín colgante] (Le Corbusier et Jeanneret, 1934 [1995], p. 23). Presenta una vista diagonal que cruza la terraza de la primera planta, mirando hacia el salón, que queda reflejado tras la cristalera que cierra este espacio. Esta imagen junto a la fotografía de la cocina (Le Corbusier et Jeanneret, 1934 [1995], p. 29) son quizás dos de las fotografías más icónicas de las realizadas por Marius Gravot en la vivienda. Son de las pocas imágenes que se publican a toda la página, lo cual denota el valor que, en este caso, se da al diseño de la cocina, un espacio que tradicionalmente no fue relevante para el ideario arquitectónico hasta su redescubrimiento por el funcionalismo de principios del siglo XX.

4. Fotografía de habitante

Esta fotografía se encarga de reconocer y destacar el papel definitorio que alcanzamos las personas en el hecho espacial, justificando soluciones a nivel escalar, funcional o emocional. La “fotografía de habitante” (Figura 5) permite no sólo ejemplificar los modos de uso y colonización de los espacios, sino personalizar los colectivos que forman el contexto social del proyecto, aportando una especial capa de información visual a quienes observen la fotografía. Debido a ello, esta imagen podría considerarse como una especie de retrato, dado que, en definitiva, un tipo deriva del otro. A pesar de estas ideas, Goodwin (2014) deduce que uno de los temas que caracterizan la fotografía moderna y contemporánea es la escasa presencia humana en los reportajes de arquitectura.

Las fotografías de Gravot nos muestran una Savoye vacía, pero con ciertas huellas de sus ocupantes, como ocurre con las del *vestibule d'entrée*, donde sobre la mesa de la entrada aparecen un sombrero y un abrigo (muy del estilo de Le Corbusier) junto a un jarrón con flores frescas¹⁴. En el caso de la fotografía de la cocina (Le Corbusier et Jeanneret, 1934 [1995], p. 29), en el centro de la composición aparece lo que ha sido considerado como una naturaleza muerta, con distintos objetos sobre la encimera.

5. Fotografía de recorrido

La tercera fotografía incorporada al discurso de *Œuvre complète*, como una imagen independiente y acompañada únicamente por el pie de foto, es la titulada: “*Promenade architecturale*” [Recorrido arquitectónico] (Le Corbusier et Jeanneret, 1934 [1995], p. 30). Muestra el cuarto tramo de la rampa ascendente, que culmina en el solarium de la cubierta: “*Mais on continue la promenade, después le jardin à l'étage, on monte par la rampe sur le toit de la maison où est le solarium*”¹⁵ (Le Corbusier et Jeanneret, 1934, p. 24). Como conclusión a la experiencia arquitectónica lograda en la casa Savoye, Quetglas

¹⁴ Gravot, M. (fotógrafo). (1930). *Le vestibule d'entrée* [El vestíbulo de entrada] [Fotografía, impresión en gelatina de plata, 15.3 x 22.5 cm.]. Collection Centre Canadien d'Architecture, Canadian Centre for Architecture, Montréal, Canadá (PH1985:0889). <https://bit.ly/3rYGKnW>

¹⁵ Pero continuamos la caminata, después del jardín de arriba, subimos por la rampa hasta la cubierta de la casa donde está el solarium (t.p.).



Figura 5. Autor (2021). La fotografía de habitante. *Fotocomposición como imagen independiente, creada a partir de los datos visuales de estudio (12 imágenes).*

refleja que: “Visitar la villa ha sido como recorrer un escenario teatral, donde se asiste como espectador y como actor, a la representación y al desenlace de un antagonismo” (2009 [2019], p. 585). La “fotografía de recorrido” (Figura 6) buscará así reflejar la dinámica de la arquitectura a través de los elementos, formas y espacios que la hacen posible.

CONCLUSIONES

El ensayo visual ayuda a presentar un recorrido que esquivo la linealidad espacio-temporal para generar una interpretación más conceptual de la *promenade* como eje vertebrador de la arquitectura y su entorno. Las fotografías realizadas por Gravot, cuyo lenguaje es continuado por las distintas producciones que le sucederán, explotan su plasticidad a través de un lenguaje de planos, luces y sombras. Se reconoce una tendencia a la frontalidad, muy presente en la fotografía de arquitectura, tanto moderna como contemporánea, por su posible vinculación con el grafismo arquitectónico, la geometría, el orden y la solidez. Aprovechar las líneas estructurales potencia el ritmo y la profundidad, conduciendo la mirada del observador a través de la fotografía. En último lugar, otra de las características definitivas es la diferenciación de ámbitos funcionales y



Figura 6. Autor (2021). La fotografía de habitante. *Media visual como imagen independiente, creada a partir de los datos visuales de estudio (6 fotografías).*

espaciales mediante la inclusión de marcos visuales, determinados por los cerramientos o por la sucesión de pilares. Todas estas ideas logran inspirar la generación de nuevas imágenes, aportando técnicas y estrategias necesarias para una educación arquitectónica basada en la acción artística.

Reinterpretar arte-educativamente el concepto de la *promenade architecturale* enunciada por Le Corbusier para revolucionar la espacialidad y la conectividad de la arquitectura moderna nos ha facilitado una estrategia metodológica en la que basar acciones de creación fotográfica dirigidas a conocer e interpretar estéticamente los lugares arquitectónicos, apoyados en la idea del caminar como proceso a/r/tográfico defendido desde la investigación basada en las artes. El enunciado de los cinco tipos de fotografías de arquitectura y los dos instrumentos de investigación basados en las artes, adecuados al recorrido arquitectónico, nos permiten exponer y argumentar ideas visuales generadas por la interacción producida entre el cuerpo, la mente y el espacio construido, empatizando con las teorías de la arquitectura como compendio sensitivo de Juhani Pallasmaa¹⁶ o Ana Mombiedro¹⁷. Las artes visuales, con la fotografía como

¹⁶ Pallasmaa, J. (2005, 2012 [2019]). *The eyes of the skin. Architecture and the senses [Los ojos de la piel]*. Wiley-Academy [Gustavo Gili (Moises Puente trad.)].

Pallasmaa, J. (2011 [2021]). *The embodied image. Imagination and Imaginery in Architecture [La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura]*. John Willey & Sons [Gustavo Gili (Carles Muro trad.)].

¹⁷ Mombiedro, A. (2022). *Neuroarquitectura. Aprendiendo a través del espacio*. Khaf (Edelvives).

herramienta y lenguaje clave y con Marius Grivot y Le Corbusier como referentes de la fotografía de arquitectura, nos ofrecen un catálogo infinito de recursos creativos con los que avanzar nuevas formas de pensamiento arquitectónico.

Hacernos conscientes de los valores de los espacios que habitamos de manera habitual y sensibilizarnos con respecto a sus formas y elementos puede hacer que nos reconciliemos con nuestros paisajes, entenderlos, asumirlos, gestionarlos y disfrutarlos de una manera más plena. Alejandro de la Sota afirmó que: "Desde mis primeros años de profesión entendí que todo giraba en ese "estar bien", entendía que tenía ganas de albergar a gente para "que estuviera bien" (Rubio, 1987, p. 18). Y me parece este un buen propósito para la didáctica de la arquitectura.

FUENTES REFERENCIALES

- Calatrava, J. (2017). La arquitectura que se recorre: variaciones sobre la *promenade architecturale*. En: Torres Cueco, J. y Mejía Vallejo, C. E. (coord.). *La recherche patiente. Le Corbusier. Cincuenta años después* (pp. 28-43). General de Ediciones de Arquitectura.
- Colomina, B. (1994 [2010]). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* [Privacidad y publicidad: La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas]. MIT Press [Cendeada, COAMU, OBS (Isabel Hortal trad.)].
- Dewey, J. (1934 [2008]). *Art as experience [Arte como experiencia]*. The Berkley Publishing Group [Paidós (Jordi Claramonte trad.)].
- Eisner, E. W. (1972 [2005]). *Educating artistic vision [Educar la visión artística]*. Macmillan Publishing Co [Paidós (David Cifuentes Camacho trad., Roser Juanola Terradellas rev.)].
- Fernández Morillas, A. y Genet, R. (2017). La mirada expandida: el fotoensayo como herramienta en arquitectura. *Revista SOBRE*, 3, pp. 39-54. <https://bit.ly/3epH7oa>
- Fontal, O. (2020). ¿Somos sensibles al patrimonio? Y, si no lo somos, ¿cómo lograrlo? Mapa para orientarnos en la sensibilización patrimonial. En: Fontal, O. (coord.). *Cómo educar en el patrimonio. Guía práctica para el desarrollo de actividades de educación patrimonial* (pp. 43-56). Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid; Dirección General de Patrimonio Cultural. <https://bit.ly/34aJo0x>
- Fontcuberta, J. (2010 [2017]). *La cámara de Pandora. La fotografi@ después de la fotografía*. Gustavo Gili.
- Franco Taboada, J. (2012). Imágenes canónicas. De la *scenographia totivs fabricae* de El Escorial, de Juan Herrera, a los dibujos y fotografías de la casa Robie, de Frank Lloyd Wright. *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*, 17 (20), pp. 256-265. <https://riunet.upv.es/handle/10251/27412>
- Goodwin, M. (2014). 9 facts about conventions in architectural photography [9 hechos sobre las convenciones de la fotografía de arquitectura]. *Nordic Journal of Architectural Research*, 1, pp. 9–34. <https://bit.ly/3EuX99z>

- Lasczik Cutcher, A. & Irwin, R.L. (eds.) (2018). *The flâneur and education research. A metaphor for knowing, being ethical and new data production* [El flâneur y la investigación educativa. Una metáfora para el conocimiento, ser ético y la producción de nuevos datos]. Springer.
- Le Corbusier [Charles-Édouard Jeanneret-Gris] (1923 [1998]). *Vers une architecture [Hacia una arquitectura]*. Editions G. Crès et Cie [Ediciones Apóstrofe (Josefina Martínez Alinari trad.)].
- Le Corbusier [Charles-Édouard Jeanneret-Gris] (1957 [2001]). *Entretien avec les étudiants des Ecoles d'Architecture [Mensaje a los estudiantes de arquitectura]*. Éditions de Minuit [Ediciones Infinito (Nina de Kalada trad.)].
- Le Corbusier [Charles-Édouard Jeanneret-Gris] et Jeanneret, P. (1934 [1995]). *Le Corbusier - Œuvre complète Volume 2: 1929-1934* [Le Corbusier: Obras completas Volumen 2: 1929-1934]. Birkhäuser. <https://bit.ly/3s1Yzmi>
- Marín Viadel, R., Genet, R. & Molinet Medina, X. (2018). Research techniques in visual a/r/tography. En Sinner, A; Irwin, R. L. y Jokela, T. (Eds.). *Visually provoking. Dissertations in Art Education* (pp. 67-79). Lapland University Press.
- Marín Viadel, R. y Roldán, J. (2012). Estructuras narrativas y argumentales en investigación: fotografías independientes, series fotográficas y fotoensayos. En: Roldán, Marín Viadel, R.; Roldán, J. (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación* (pp. 64-89). Aljibe.
- Marín Viadel, R.; Roldán, J. (2014). 4 instrumentos cuantitativos y 3 instrumentos cualitativos en investigación educativa basada en las artes visuales. En: Marín Viadel, R.; Roldán, J.; Pérez Martín, F. (eds.). *Estrategias, técnicas e instrumentos en investigación basada en artes e investigación artística* (pp. 71-114). Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/34213>
- Marín Viadel, R.; Roldán, J. (2017). *Ideas visuales. Investigación basada en artes e investigación artística*. Editorial Universidad de Granada.
- Marín Viadel, R., Roldán, J. y Genet, R. (2017). Pares fotográficos e investigación basada en artes e investigación artística. En: Marín Viadel, R. y Roldán, J. (ed.). *Ideas visuales. Investigación basada en artes e investigación artística* (pp. 70-85). Editorial Universidad de Granada.
- Mesías-Lema, J. M. y Ramón, R. (2021). La fotografía en la investigación educativa basada en las artes visuales. Photography in arts based educational research. *IJABER, International Journal of Arts-based Educational Research*, 1 (1), pp. 7-22. <https://doi.org/10.17979/ijaber.2021.1.1.7618>
- Moholy-Nagy, L. (1936 [2004]). Del pigmento a la luz. En: Fontcuberta, J. (ed.). *Estética fotográfica: Una selección de textos* (pp. 185-197). Gustavo Gili.
- Quetglas, J. (2009 [2019]). *Les heures claires. Proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Ediciones Asimétricas.

- Ródchenko, A. M. (1928 [2008]). Caminos de la fotografía contemporánea. En: La nueva fotografía, una polémica. *Minerva*, 7, pp. 77-79 (Pedro Piedras trad.). <https://bit.ly/3gJc9rN>
- Roldán, J. y Marín Viadel, R. (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Aljibe.
- Roldán, J. y Mena, J. (2017). Instrumentos de investigación basados en las artes visuales en educación artística. En: Marín Viadel, R. y Roldán, J. (eds.). *Ideas visuales. Investigación basada en artes e investigación artística* (pp. 46-69). Editorial Universidad de Granada.
- Roldán, J.; Mena de Torres, J. y Genaro García, N. (2018). Researching education through visual instruments in a/r/tography: photographic images in doctoral dissertations. En: Sinner, A; Irwin, R. L. y Jokela, T. (eds.). *Visually provoking. Dissertations in Art Education* (pp. 67-79). Lapland University Press.
- Rubio, P. (1987). Entrevista a Alejandro de la Sota: el espíritu de un verdadero moderno. *Lápiz: Revista Internacional de Arte*, 42, pp. 16-21.
- Springgay, S. & Truman, S.E. (2019). Walking in/as publics: editors introduction. *Journal of public pedagogies: walkinglab* (4). <https://doi.org/10.15209/jpp.1170>
- Stoller, E. (1963). Photography and the Language of Architecture [Fotografía y el lenguaje de la arquitectura]. *Perspecta*, 8, 43-44. <https://doi.org/10.2307/1566900>
- Stoner, J. (2012 [2018]). *Toward a minor architecture [Hacia una arquitectura menor]*. MIT Press [Bartlebooth (Lucía Jalón trad.)].
- Whiston Spirn, A. (2014). *The Eye is a Door: landscape, photography, and the art of discovery*. Wolf Tree Press. <https://bit.ly/3zMGAaj>
- Zaparaín Hernández, F. (2015). Le Corbusier: fotografía y difusión. La gestión de la imagen como actitud de vanguardia. *RITA, Revista indexada de textos académicos*, 4, pp. 136-143. <https://bit.ly/38T3vT6>
- Zaparaín, F., Ramos, J. y Llamazares, P. (2018). La *promenade* fotográfica de la Villa Savoye. Le Corbusier y la imagen como expresión de la forma. *Rita. Revista indexada de textos académicos* 10, pp. 104-113. <https://bit.ly/3gRtH3U>