

# Función de la expresión gráfica en la difusión de la arquitectura. La revista arquitectura, 1944-2004

XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Sevilla 2006

*The role of graphic design in the  
diffusion of architecture. Publication of  
the magazine "Arquitectura" 1944 to 2004*

*El evento internacional congreso de arquitectural graphic design. Seville 2006*

Gonzalo Muñoz V.\*, bajo la tutela de Roberto Goycolea\*\*

## <Resumen>

El predominio de la imagen fotográfica de la arquitectura, por sobre otros medios de expresión, es estudiado tomando como ejemplo la revista Arquitectura de Madrid.

## <Abstract>

The overwhelming predominance of the photographic images of architecture over other medias is shown through the analysis of the magazine "Arquitectura", of Madrid.

## <Palabras clave>

REVISTA ARQUITECTURA (COAM) / FOTOGRAFÍA  
Y ARQUITECTURA / PERCEPCIÓN Y REALIDAD  
ARQUITECTÓNICA

## <Key words>

REVISTA ARQUITECTURA (COAM) PHOTOGRAPHY /  
ARCHITECTURAL PERCEPTION AND REALITY

La investigación realizada consta de dos partes:

- Una teórica, destinada a indagar en el significado y connotaciones culturales y disciplinares de la fotografía en cuanto medio preferente para la difusión actual de la arquitectura. En síntesis, se trataba de saber cómo afecta al modo en que se concibe (y proyecta) la arquitectura su actual difusión (y conocimiento) a través de la imagen.
- Otra empírica, consistente en analizar las características y derroteros de la

Expresión Gráfica en un caso específico. La publicación seleccionada fue la revista Arquitectura, editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), de la que se seleccionaron para el análisis un par de ejemplares por década de 1944 a 2004. Operativamente, el estudio se dividió en dos fases: (a) Registro de los tipos y características de los distintos sistemas gráficos utilizados en las publicaciones. (b) Análisis de los datos obtenidos con el fin de conocer el desarrollo y función de la Expresión Gráfica, en general, y la fotografía, en particular, en la publicación estudiada.

\* Gonzalo Muñoz Vera, arquitecto, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

\*\* Roberto Goycolea Prado, TU Expresión Gráfica Arquitectónica, Departamento de Arquitectura, Universidad de Alcalá.

En el marco del tema planteado para el XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica –funciones del dibujo en la producción actual de la arquitectura– consideramos que la investigación realizada ofrece datos que pueden ayudar a definir el papel del dibujo en la difusión de la arquitectura; consecuentemente, en la comprensión y configuración de la arquitectura.

Los resultados y conclusiones del estudio se presentan a continuación atendiendo a (Nº) aspectos relacionados:

- Las revistas de arquitectura en la difusión de la arquitectura.
- La expresión gráfica en arquitectura:
  - Texto y expresión gráfica.
  - Fotografía y arquitectura.
  - Profesionalización de la fotografía de arquitectura.
  - La fotografía en arquitectura.
  - El color en arquitectura.
  - Características de las fotografías en arquitectura.
  - Los planos en arquitectura.

### Las revistas de arquitectura en la difusión de la arquitectura

Las publicaciones periódicas de arquitectura surgieron con el fin de presentar, desde ópticas específicas, ideas y obras con una inmediatez y costo que no tenían los libros y monografías. Paulatinamente la difusión de la información arquitectónica a través de revistas se ha hecho cada vez más relevante en el ámbito profesional y docente, sobre todo debido al aumento del número de publicaciones y a que son cada vez más asequibles. En síntesis, las revistas se han convertido en el principal instrumento de difusión y conocimiento de la disciplina. Su importancia es incuestionable. Como apunta Amando Llopis (2004), es en ellas donde a menudo se “dicta el gusto” de la década a profesionales y estudiantes.

De ahí que el estudio de este medio de comunicación disciplinar sea fundamental para conocer el estado actual y las transformaciones acaecidas en el hacer profesional. En nuestro caso de estudio, Arquitectura, el análisis realizado nos muestra cómo se han ido delineando una orientación que se puede

considerar paralela a las transformaciones experimentadas en el modo de entender la arquitectura durante el período de estudio.

Austeras en su composición y expresión gráfica, la vocación de las primeras revistas estudiadas era convertirse en verdaderos manuales referentes a temas en específico. El correcto manejo de técnicas de construcción o la difusión de nuevos sistemas constructivos que enriquecieran el ámbito de la construcción y la arquitectura eran los temas principales; jugando la presentación de obras y proyectos un papel secundario.

El avance tecnológico, tanto de los sistemas de construcción (que dejaban mayor tiempo al diseño estético de las obras) como el de la misma disciplina arquitectónica (respecto a nuevas maneras de ver y proyectar la arquitectura), y el desarrollo de las técnicas de impresión, definieron nuevos rumbos a las publicaciones de arquitectura. En Arquitectura es significativa, por ejemplo, la apertura al ámbito internacional y las nuevas tendencias proyectuales experimentadas a partir de la década de 1960. En este cambio, la importancia asignada al modo en que se transmite la información y a la composición de la propia revista, pasa de ser un tema circunstancial a fundamental, donde muchas veces la fisonomía de la revista habla de su contenido, tendencias o intereses.

Desde la perspectiva que nos ocupa, de manera progresiva –siguiendo en ello el signo de los tiempos– Arquitectura ha ido incorporando los numerosos avances técnicos de edición e impresión que se iban desarrollando para enriquecer o engalanar el producto ofertado. Paralelamente, los receptores de la revista, los arquitectos, han apoyado (mediante compras selectivas) la utilización de estos recursos. El panorama editorial en que se han generado estos cambios se ha caracterizado por un llamativo aumento del número de revistas, donde la riqueza visual y compositiva de los diversos artículos es parte fundamental y estructura el producto ofertado. En la práctica, esto se ha traducido en unas publicaciones dominadas por la expresión gráfica, tanto en la presentación como difusión de contenidos.

La valoración de este panorama editorial es, como ha indicado Kenneth Frampton (1990; 6), disímil. *“La ventaja más evidente de este espectacular crecimiento es la mayor difusión de la información y el aumento de la sensibilidad general con respecto a la arquitectura”*. Lo cual fortalecería el diálogo y la crítica propiamente tal sobre las obras o soluciones arquitectónicas. *“Pero el lado negativo, desde luego, es la repetitiva e*

*insustancial calidad de mucho de lo que se nos ofrece. La actual enfermedad del mundo editorial incita a preguntarse si esta progresión logarítmica de imágenes y palabras no es el reflejo de otras desintegraciones más profundas en las raíces de la llamada ‘sociedad de valores libres’*”. En línea con esta valoración, pero desde una perspectiva más disciplinar Max Aguirre (1995; 47) considera que *“la profusión de imágenes e ideas que transmiten las revistas, la multiplicidad de formas y propuestas arquitectónicas, acusan una falta de acuerdo con un sistema de ideas y valores que, constituyendo el sustrato de la disciplina, permita evaluar obras y proyectos y explicar razonadamente por qué son soluciones válidas o incorrectas”*.

Dirimir estas valoraciones generales sobre el impacto de las revistas en el hacer arquitectónico escapa a los objetivos de este artículo. Sin embargo, su inserción resulta oportuna porque son temas que no se pueden obviar al momento de analizar la función de la expresión gráfica en las publicaciones.

### La expresión gráfica en arquitectura

Respecto al tema recogido en el título del apartado, la tendencia dominante en la publicación estudiada es la paulatina importancia adquirida por la imagen y especialmente por la fotografía. Una atracción hacia los recursos mediáticos de la imagen en los artículos que se ha visto apoyada con una expresión gráfica, composición, cada vez más cuidada de las publicaciones. Consecuentemente, con los años no sólo ha aumentado de manera significativa el número de imágenes si no también la importancia que tienen respecto al texto y en la composición de las páginas. La orientación parece imparable. A la vez que ha aumentado el número de páginas que sólo contienen imágenes, el número de fotografías publicadas no para de crecer. Significativamente, la revista con menor número de fotografías es la de 1948 con 23 imágenes en 41 páginas y mientras que la que tiene mayor cantidad de fotografías es la última revista de esta investigación, la de 2004 con 183 imágenes en 122 páginas. En síntesis, la proporción se ha triplicado, pasado de 0,56 a 1,5 fotografías por páginas.

Sin duda, los adelantos y abaratamiento de la edición de imagen han contribuido al señalado aumento del número y tamaño de las imágenes publicadas. Pero no sólo es una cuestión técnica. La situación refleja también la creciente importancia que ha adquirido lo icónico en la cultura contemporánea.

El incremento del protagonismo de la imagen se ha visto apoyado, además, por un considerable aumento del número de páginas de las revistas conforme avanzan los años. De las 30 páginas de 1944 y 1958 a las 120 o más que vienen siendo habituales en las últimas décadas. Algo que puede explicar este incremento sucesivo de páginas es que hasta 1974 los números eran mensuales. Pero este no es el único factor. Además hay que considerar el abaratamiento de los procesos de edición, especialmente, de las fotografías, que permiten aumentar fácilmente el grosor de las revistas. Por último, también ha influido, y mucho, el paulatino aumento de las páginas dedicadas a publicidad; llegándose a casos tan absurdos como el de la revista de 1968 que tenía 60 páginas dedicadas a artículos y 66 a publicidad.

### Texto y expresión gráfica

En el estudio realizado se observa una estrecha relación entre palabra e imagen al momento de exponer un tema en una publicación. Ambas son complementarias, ya sea en forma directa (enfatiizándose mutuamente) o indirecta (contradiciéndose o individualizándose). Sin embargo esta relación no implica equivalencia en el tratamiento de ambas entidades. Por motivos culturales diversos, el privilegio de una supone la subordinación de la otra.

Siguiendo una tendencia común a la segunda mitad del siglo xx, en los últimos números de Arquitectura se manifiesta una clara preponderancia de la imagen sobre la palabra. Esto no significa la “desaparición” del texto, que se mantiene (y mantendrá) porque en la arquitectura existen muchas vinculaciones entre el objeto proyectado y un conjunto determinantes que influyen sobre él difícilmente comprimibles en imágenes. Ratificando las conclusiones de R. Barthes (1986; 21), lo que sucede es que el texto ha sido desplazado por la imagen: “[...] En sus relaciones actuales la imagen no aparece para iluminar o “realizar” la palabra, sino que es la palabra la que aparece para sublimar, hacer más patética o racionalizar la imagen”.

Lo textual, que ha tenido mayor trascendencia histórica respecto a la entrega de información, se enfrenta a un escenario cultural mucho más complejo que el de épocas pasadas. En él la palabra parece ser insuficiente como medio para exponer sensaciones, ideas y fenómenos. La expresión verbal parece requerir hoy de apoyo visual para ser comprensible y contrastada. Sin imagen no hay noticia, recuerdan diariamente

los medios de comunicación. Barthes (1986; 35) relaciona este cambio con la “*diferencia que existe entre hablarle a alguien (lo cual depende de la comunicación) y hablar de algo (lo cual depende de la simbolización)*”. Por esto el autor francés relaciona imagen con comunicación, con lo informativo, con los datos que arrastra el mensaje. Pero, como se sabe, las imágenes “no son nada” sin una significación, sin un simbolismo referencial. Y es ahí donde entra el texto escrito para significar la imagen: “*bien bajo la forma de titular, texto explicativo, artículo de prensa, diálogo de película o globo de comic [...] ya que la escritura y la palabra siguen siendo elementos con consistencia en la estructura de la información*”.

En nuestro caso, el claro predominio de la imagen sobre la palabra se evidencia en el terreno ganado por la expresión gráfica en las publicaciones disciplinares, considerada el recurso capaz de informarnos más adecuadamente sobre las obras y fenómenos arquitectónicos. El cambio se manifiesta a todos los niveles, de la composición general de la publicación al diseño de los artículos y la publicidad. Incluso las portadas reflejan esta tendencia. Por un lado, de ellas han desaparecido los textos, característicos en las primeras revistas, que incluían párrafos completos hasta llegar a incluirse una sólo imagen completa.

Las causas que explicarían el fenómeno descrito son, sin duda, múltiples en jerarquía y naturaleza, y no es este el lugar para abordarlas. Sin embargo, parece claro, en un mundo caracterizado por una sobresaturación documental, que el desplazamiento de lo textual respondería, ante todo, a la recepción fácil e inmediata inherente a la imagen. Tal como lo plantea John Berger, “*la vista llega antes que las palabras; el niño mira y ve antes de hablar*”. Sin duda, pertenecemos a una cultura que se inclina por la imagen al momento de recibir una información. Es sin duda sorprendente que a medida que el grado de analfabetismo decrece con el tiempo, la sociedad se inclina muchas veces por una comunicación casi sin textos. Antes se acudía a lo icónico por que era una manera más de informar a quienes no tenían acceso a la educación. Hoy el renacer icónico parece apoyarse en una recepción acrítica de información fotográfica, una absorción basada sobre todo en el hecho de que la imagen es mucho más seductora e inmediata que la palabra, cuya captación requiere de un esfuerzo que el consumidor contemporáneo de información (arquitectónica) no está dispuesto a realizar.

Sea como sea, lo constatable es que la difusión actual de la arquitectura se realiza principalmente a través de la expresión gráfica, destacando en este proceso, como se señaló, el papel fundamental que tiene la fotografía.

### Fotografía y arquitectura

Desde la aparición de la fotografía la arquitectura fue uno de los modelos más retratados. La elección no se realizaba tanto por motivos estéticos como prácticos. Se debía en gran medida al carácter inamovible de los edificios, que permitía capturarlo sin que aparecieran movimientos causados por los largos períodos de exposición requeridos para capturar las imágenes.

Hoy la situación se ha invertido. Ahora, cuando la fotografía puede capturar sin distorsión instantes infinitesimales, es la arquitectura la que recurre a la fotografía para poder expresarse, darse a entender y, a la vez, pertenecer por derecho propio a la cultura de la imagen. La función asignada a la fotografía en este panorama cultural es múltiple, destacando, eso sí, su consideración como medio idóneo para la constatación de la “realidad”, de los fenómenos visibles, como la arquitectura. En la práctica, esta asignación de verosimilitud, sumado al ingente consumo actual de imágenes, influye sustancialmente en las disciplinas que las utilizan para difundirse. Con la fotografía la información comprueba el acontecimiento al cual se refiere, e incluso lo sustituye.

De este modo, la apariencia de los edificios, lo fenoménico, se ha convertido en lo fundamental de la arquitectura. Sin duda, el modo en que hoy se difunde y configura la arquitectura contrastan esta hipótesis. Asimismo, el creciente desinterés observado en la Arquitectura por los aspectos constructivos de la disciplina, se inscribiría en la comentada preponderancia de la apariencia de lo edificado en la cultura arquitectónica actual. Los datos son claros. En Arquitectura la preocupación por documentar los procesos constructivos es constante en las revistas más antiguas, pero tiende a desaparecer hasta convertirse en algo circunstancial. Así, pese a ser una publicación “profesional”, se privilegia el espacio destinado a ilustrar el resultado de la obra sobre su desarrollo técnico.

Por lo visto, la preponderancia de la imagen en la difusión y comprensión de la arquitectura es, sin duda, reflejo de un cambio paralelo en el hacer arquitectónico; en el cual la consideración por la imagen final de lo proyectado es prioritaria frente a los aspectos

constructivos, funcionales y económicos. Ejemplos paradigmáticos de esta manera de entender la arquitectura serían, en el caso español, el Museo Guggenheim de F. Gehry en Bilbao y la Ciudad de la Cultura de P. Eisenman en Santiago de Compostela.

Ahora bien, sin entrar a profundizar en las consecuencias que esta transformación comporta<sup>1</sup>, lo que no se puede obviar es que las fotografías con las que se difunde (y comprende) la arquitectura no son pruebas objetivas. Recogen la visión con que el autor se representa tal acontecimiento. La elección de la fotografía publicada tiene como antecesor la elección de cómo, dónde y cuándo se realizó. En el porqué de estas interrogantes viene implícita la intención de la fotografía representativa con la cual se complementarán, reforzarán u ocultarán determinados aspectos de lo fotografiado, de la realidad. Por consiguiente, el mensaje siempre lleva la impronta del autor. Una impronta que si bien puede venir dada por condicionantes inherentes a los medios técnicos disponibles<sup>2</sup>, es inminentemente ideológica.

El fotógrafo profesional de arquitectura cobra así una importancia relevante en la difusión y conocimiento de la disciplina. Y aquí, como se verá a continuación, los cambios son nuevamente significativos y reveladores.

### *Profesionalización de la fotografía de arquitectura*

En los primeros números analizados de Arquitectura es el propio arquitecto quien fotografía sus obras, apareciendo éstas como expresiones inseparables de su pensamiento arquitectónico. En el panorama editorial actual la labor del fotógrafo es autónoma, es un "intérprete" ajeno al "compositor" arquitectónico. Por ello, el fotógrafo más que realizar un trabajo notarial de "certificación" del hacer arquitectónico aparece como el

profesional capaz de enaltecer cualquier obra a través de imágenes bien ejecutadas<sup>3</sup>. Tal es la efectividad lograda a través de sus instantáneas que se está potenciando una imagen "comercial" de la arquitectura, dada a conocer a través de representaciones únicas y estatizadas. Pero también la técnica y la práctica fotográfica llevaron a muchos fotógrafos a especializarse en el "retrato" de edificios. El desarrollo técnico y conceptual de estas imágenes ha sido tan significativo que a menudo se elogian por su capacidad creativa e innovadora, que aunque nos separan del contexto con el que deberían vincularnos, ofrecen interpretaciones que abren caminos arquitectónicos inéditos y sugerentes. En algunos casos estas miradas adquieren tanto protagonismo que ciertas obras sólo se conocen por unas pocas fotografías estupidamente seleccionadas. El caso de las fotografías de Armando Salas Portugal sobre la obra de L. Barragán es demostrativo. Un tema que no se puede dejar pasar al obviar estas fotografías es la manipulación que a veces se realizan para obtener una imagen predeterminada, cuando no idealizadas, de las obras. Manipulaciones que, por lo observado en el estudio, pueden ser de dos tipos: (a) la más antigua intenta resaltar lo fotografiado eliminando los elementos que obstaculizaban una visión adecuada del motivo fotografiado y (b) la más moderna, asociada con las tecnologías digitales, que, al contrario de la anterior, tiende a sumar más que a restar elementos por motivos estéticos<sup>4</sup>.

Otra circunstancia contrastable que está fomentando el panorama descrito es que las revistas no acostumbren a realizar las fotografías que publican, utilizando las proporcionadas por los autores de las obras o artículos. Esto, buscado o no, contribuye a difundir las miradas fotográficas "intencionadas" de las obras. Circunstancia que es aún más visible en los artículos dedicados a los grandes estudios extranjeros, que a través de sus departamentos de prensa

y apoyándose en profesionales reconocidos de la imagen, distribuyen la visión que les interesa de sus proyectos a nivel mundial.

En términos editoriales, el protagonismo del fotógrafo se expresa también en una creciente inclusión del nombre de los autores de las fotografías publicadas. Algo que en gran medida se debe a la profesionalización de la fotografía de arquitectura. Hasta hace unas pocas décadas la ausencia de créditos fotográficos se debía a que bien las imágenes eran tomadas por los propios arquitectos o bien porque se consideraba a la fotografía como "complemento" del texto, que era lo esencial. La profesionalización de la fotografía de arquitectura, sumada al desarrollo de legislaciones menos permisivas respecto a los derechos de autor, permite observar que los arquitectos han traspasado a profesionales externos la tarea de documentar gráficamente sus obras.

### *La fotografía en arquitectura*

Respecto al tema indicado, la investigación realizada mostró, por un lado, un progresivo aumento de las fotografías sobre el texto y otros modos de expresión gráfica (planos, croquis, dibujos, esquemas...); por otro, evidenció que la fotografía se ha instaurado como el principal recurso expresivo del hacer arquitectónico en una dimensión hasta ahora desconocida.

Como se ha apuntado, este predominio se produce a través de los años y se sustenta en el desarrollo de las tecnologías de edición pero también en los cambios en la cultura que lo promueve. En efecto, más significativo que el aumento cuantitativo de las fotografías en Arquitectura son las transformaciones conceptuales. En las primeras revistas estudiadas, donde la fotografía actúa como complemento al texto y los planos, se aprecia una actitud "ingenua" al momento de elaborar las fotografías, exentas de "cosméticas", primando un adecuado manejo técnico

<sup>1</sup> Cabe apuntar que, en general, los teóricos están siendo muy críticos con estos derroteros disciplinares. Reveladora es en este sentido la opinión de Kenneth Frampton (1990; 6). *"Conscientemente o no, la fotografía de un edificio ha empezado a ser un sustituto superior a la realidad construida. Esta forma de percepción ha llevado al diseño consciente de edificios fotogénicos... o al diseño de obras que literalmente parecen dibujos; es decir, a la construcción real de una representación bidimensional. En una palabra, ha hecho que la arquitectura quede reducida a pura escenografía en lugar de perseguir ese objetivo más táctil de la gran tradición de la cultura tectónica"*.

<sup>2</sup> *"El fotógrafo de espacios se encuentra ante una alternativa en la que los dos términos son igualmente insatisfactorios, tanto si utiliza un objetivo normal (el de 50 mm para 24 x 36), que no restituye más que una pequeña porción del campo visual, como si utiliza un gran angular, en el que el campo de visión es más grande pero aumenta la profundidad del espacio representado"* (Devillers, 1990; 11).

<sup>3</sup> Partiendo de esta idea, en el curso Análisis de Formas de la Universidad de Alcalá se ha realizado, con buenos resultados críticos y prácticos, un ejercicio cuyo fin era "embellecer" un edificio deplorable.

<sup>4</sup> Hace unos años Devillers (1990; 11) prevenía contra esta práctica: *"La búsqueda de la imagen única o pictórica conduce a muchos "fotógrafos de arquitectura" a deformar sin vergüenza la proporción y la dimensión de los edificios o de los espacios que fotografían. Un mínimo de ética profesional debería limitar estrictamente el uso de objetivos deformantes: el teleobjetivo, que aplanar el espacio y acerca los objetos distantes unos a otros; y el gran angular, más perverso aún porque corrige las verticales fugadas dándoles a la imagen una apariencia natural"*. Frente a esto, Roland Barthes indica que *"(...) mientras que la fotografía, si bien puede escoger el tema, el encuadre y el ángulo, no puede intervenir (salvo si hay truco) en el interior del objeto..."* (Barthes, 1986; 39). Este interior, en el campo de la arquitectura, vendría siendo el aura del edificio. Sólo la experiencia directa con el edificio nos develará su verdadero significado.



ajustado al mensaje que querían comunicar. La mayoría de estas fotografías la realizaron los propios arquitectos que, conscientes o no, presentaban la arquitectura desde el punto de vista de un usuario hipotético, con una visión más cercana a una reflexión e interpretación que otras que dictaminan el gusto.

El desarrollo de la fotografía y las técnicas de impresión y la consolidación de un grupo de profesionales especializado en la materia han conducido a una creciente especialización de la difusión de fotografía de arquitectura. Además, en estas circunstancias la fotografía ha alcanzado un importante grado de perfección técnica y desarrollo estilístico, paralelo a una libre y potencial aprehensión de su producción. En otras palabras, se ha instaurado un estilo en la fotografía arquitectónica, que subyuga con su presencia y esplendor a otras formas de expresión gráfica y escrita. Una situación que destaca la majestuosidad de una imagen fotográfica que comunica y cautiva con un grado de efectividad incomparable. La fotografía de arquitectura actual tiende a centrarse en una imagen elocuente, preocupada fundamentalmente de posteriores juicios estéticos. Para algunos autores, es en este punto donde a veces se olvida el rol básico de la fotografía de arquitectura: documentar los acontecimientos en el tiempo y espacio acaecidos. Sin embargo, lo cierto es que con independencia de consideraciones éticas o estéticas la fotografía se ha instaurado como elemento básico de las publicaciones periódicas de arquitectura. Tal es así, que sólo escasas (si quedan) son las revistas disciplinares sin imágenes.

### *El color en arquitectura*

Las últimas décadas se caracterizan por una eclosión del color en la publicación. Si hasta la década de 1970 las revistas eran monocromas ahora son policromas. No se trata de un cambio circunstancial si no de algo que afecta a todos los segmentos de la publicación:

- Hasta la década de 1950 las portadas son en blanco y negro. En las dos décadas siguientes se distinguen por incluir esporádicamente colores homogéneos para resaltar textos o dibujos. Aproximadamente a partir de 1980 la situación se invierte. Las portadas son todas a color y cuando aparece una monocroma, como la de 1994, no es ya en el tradicional blanco y negro.
- El cuerpo de la revista también acusa el cambio, incorporando el color de manera habitual en la composición de las páginas

mediante fondos, esquemas, resaltes de textos, etcétera.

- Siguiendo lo habitual en su realización, la publicación de planos es principalmente monocroma. La presencia del color en ellos es mínima (8%) y tiene una función complementaria. Se utiliza para esquematizar sobre algún plano una zonificación o idea determinada. En general, se podría argumentar que la aplicación de color sobre los planos es bastante tímida, sólo aparece en fondos, líneas y en alguna intervención posterior. Sin embargo, esta tendencia parece cambiar si se observa el uso del color en los planos publicados en la revista estudiada del año 2004, probablemente por facilidades que ofrecen las nuevas tecnologías gráficas para la realización y edición de la impresión de planos en color o con colores.
- Sin embargo, donde la introducción del color ha sido más substancial es en las fotografías. Pese a ser un fenómeno reciente, ligado sobre todo a las nuevas técnicas de edición, el cambio es significativo y todo indica que irreversible. Si en las publicaciones de la década de 1970 no había fotografías a color y a principio de la década de 1980 (1984) éstas constituyen ya el 20% de las publicadas, en el 2004 la proporción aumenta al 86%. Pero el cambio no es sólo cuantitativo. En sus primeras manifestaciones la fotografía en color se utilizaba para cubrir el reportaje central de cada revista. Con el tiempo se emplearía en todos los artículos e, incluso, en la publicidad, instaurándose así el color como recurso gráfico habitual de las imágenes fotográficas publicadas. Consecuencia de este cambio es que la fotografía monocroma pasa de ser el único recurso gráfico para retratar la apariencia de la arquitectura a transformarse en un recurso estético. Esto lo podemos ver especialmente cuando la fotografía en blanco y negro comienza a utilizarse y de esta manera alude a algún tipo de arquitectura historicista o patrimonial. Y, por otro lado, cuando el fotógrafo comienza a descubrir la gran capacidad comunicativa de las cualidades tonales de este tipo de fotografía en obras de arquitectura. En esas situaciones la fotografía monocroma recupera el protagonismo y continúa formando parte de las publicaciones disciplinares.

Las implicaciones de la eclosión del color en las publicaciones y fotografías de

arquitectura no son fútiles, observándose una influencia clara en el modo de hacer y percibir la arquitectura. Ejemplo del primer caso es el paulatino uso del color que está teniendo la última arquitectura, especialmente la que se pretende que sea publicada, como el MUSAC de Mansilla + Tuñón Arquitectos en León. Paradigmático de la segunda situación es el caso de L. Barragán, que sintomáticamente su éxito coincide con la introducción del color de las publicaciones disciplinares.

### *Características de las fotografías en arquitectura*

De manera específica, las características de cada una de estas tipologías se pueden resumir en los aspectos que a continuación se señalan.

- Las fotografías más publicadas en Arquitectura son de exteriores de edificios. Corresponden a más de la mitad (55%) de todas las fotos analizadas (636 de 1.161). El hecho de que este porcentaje se haya mantenido constante a través de los años (últimamente tiende a aumentar ligeramente) puede indicar la mayor importancia que la disciplina otorga al aspecto exterior (apariencia) de los edificios sobre los espacios que alberga. [Gr. 93] Dentro de las fotografías de exteriores son mayoritarias las diurnas. Atendiendo a lo publicado, la fotografía diurna y exterior parece ser el medio propicio para dar a conocer una obra construida. Las fotografías exteriores nocturnas, con o sin iluminación artificial, son en cambio minoritarias: sólo el 3,5% de las de exteriores y el 1,9% del total de fotografías publicadas –se observa, eso sí, un leve repunte de este tipo de imágenes en los últimos números analizados, debido, probablemente, a la aparición de la fotografía y edición digital–. En síntesis, el sugerente y poético aforismo con que Le Corbusier define nuestra disciplina, “la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”, es contrastado en Arquitectura.

Los encuadres de las fotografías de exteriores no son unívocos. Un punto de vista recurrente (un tercio del total) son imágenes de “alzados”, siendo, significativamente, la primera revista analizada (1944) la que menos imágenes de este tipo tiene y la última (2004) la que más. En ambos casos, eso sí, las fotografías de alzados aparecen como “complemento” de la información planimétrica proporcionada en los

artículos. Técnicamente, para fotografiar el “alzado” de una obra es a menudo necesario recurrir a encuadres que requieren el uso de dispositivos específicos (especialmente control de paralelaje) que de alguna manera condicionan la ejecución propia de la fotografía. Otro encuadre no muy recurrente (10%), pero significativo por su impacto visual, son los escorzos o perspectivas forzadas. Este tipo de imágenes entrega una visión particular de la obra, con vistas y detalles que en cierta manera deforman su “morfología lógica” desde un determinado punto de vista y producto de la profundidad del campo de visión. El desarrollo técnico y la profesionalización de la fotografía permiten obtener hoy imágenes que evitan las deformaciones producto de puntos de vista forzados. No obstante, esta manera de ver la arquitectura omite muchas veces la perspectiva habitual del usuario y la respuesta de la obra en el lugar que se emplaza.

- Acorde con el hecho de que la arquitectura tiene en la configuración del espacio habitable uno de sus principales cometidos, las fotografías de interiores, las que ilustran ámbitos localizados dentro de un recinto, son el siguiente tipo más publicado. Corresponden al 38% del total, percibiéndose que la mayoría de estas fotografías están realizadas con luz natural (los interiores fotografiados con luz artificial son sólo el 25% del total). Últimamente se aprecia un aumento la cantidad de fotografías de interiores (con luz artificial), aunque esta inclinación no se presenta de manera tan proporcional como en el caso, por ejemplo, de las fotografías exteriores. En cuanto al encuadre, las fotografías de interiores se centran en captar las características del espacio más que en las actividades que alberga.
- La utilización de fotografías aéreas no parece significativa para la difusión de la arquitectura (5%), aunque tiende a aumentar en los últimos años, sobre todo por la aparición de imágenes satelitales. En general su uso responde a completar la información dada por las plantas generales al situar la obra en su contexto geográfico o urbano.
- Los primeros números de *Arquitectura* estudiados se caracterizan por enfatizar el carácter constructivo de la disciplina a través de abundantes fotografías de detalles, tanto de construcción como de estructuras. A medida que avanzan los años, las imágenes de

detalles se inclinan más por manifestar terminaciones, texturas, materiales y similares, desplazando el tema estructural o constructivo, salvo que éste tenga un evidente atractivo estético. La tendencia es clara. Las revistas que presentan más detalles constructivos son las de la década de 1950 con el 28% del total de fotografías y la que menos es las de las dos últimas décadas, en especial la de 2004 con sólo el 7% de imágenes de detalles.

- Imágenes de proyectos. Las imágenes correspondientes a artículos de proyectos específicos son, en términos generales, las más abundantes. Corresponden al 47% del total de fotografías publicadas, observándose un decaimiento en la década de 1960 y un aumento progresivo conforme pasan los años estudiados. En términos prácticos esto significa que la difusión (y, por tanto, conocimiento) de la arquitectura se realiza principalmente a través de la explicación de obras singulares. Se trata de una manera de entender la arquitectura que centra la atención en el objeto más que en su contexto. A la vez que en la apariencia más que en la materialización de la obra construida mediante fotografías de alta calidad técnica y plástica.
- Aproximadamente el 15% de todas las fotografías corresponden a imágenes de concurso, sin que pueda inferirse de la cuantificación realizada alguna tendencia específica a través de los años. En general los concursos se ilustran con imágenes de maquetas, planos o esquemas y en menor medida con imágenes de los lugares, instituciones o personajes relacionados con las convocatorias. También se puede apreciar aquí una paulatina especialización de las fotografías. En un comienzo existía poca preocupación técnica inherente a la fotografía de maquetas; con el tiempo la atención aumenta centrándose principalmente en las maquetas de los proyectos, constituyéndose su fotografiado en un verdadero arte.
- En efecto, a medida que pasan los años los concursos y proyectos no realizados (o en fase de realización) tienden a presentarse a través de refinadas imágenes de exteriores y/o interiores de sus maquetas. Primeramente expuesta como proceso de estudio, la fotografía a maquetas logra mostrar más adelante una visión más autónoma. Son fotografías cada vez más especializadas donde resultan determinantes los medios técnicos (lentes especiales de acercamiento) y

la iluminación empleada. En las últimas fotografías de maquetas publicadas, más que la obra en sí, es notoria la preocupación por obtener una fotografía que presente una maqueta estéticamente cautivadora como también una que tenga atisbos de verosimilitud.

- En general, la inclusión de personas en la fotografías de arquitectura tiene como objetivo comunicar las diversas escalas y situaciones que las obras ofrecen al usuario. Cuantitativamente las fotografías con al menos una personas constituyen un 1/5 del total de imágenes publicadas, sin que se observen tendencias significativas a través de los años. No es fácil deducir si se trata de una cifra significativa o no, pero lo que sí es posible deducir que hay dos maneras distintas de incorporar a las personas: casual o intencional. En las primeras revistas se aprecia con mayor claridad la casualidad de la fotografía con usuarios, sobre todo en las instantáneas de espacios urbanos. En cambio, en las obras de arquitectura se evade la presencia, voluntaria o no, de personas; y es aquí donde las personas son casi siempre incluidas como parte de la composición.

En todo caso, por lo estudiado, lo habitual en las fotografías publicadas no es sólo que no incluyan personas, si no que suelen ser imágenes que recogen un momento único y prístino de los edificios. Aquel en que, recién terminados, los usuarios no han colonizado aún el espacio. Sin duda, no deja de ser contradictorio que en las fotografías de una disciplina que tiene en el hombre, en los usuarios, su razón de ser, éstos sean habitualmente excluidos o artificialmente incorporados. Sintomáticamente, la mayoría de las imágenes de los proyectos publicados no consideraron esencial mostrar al usuario desenvolviéndose en el espacio construido.

### *Los planos en arquitectura*

La publicación de planos no mantiene una línea constante. El estudio de los 1.117 planos publicados (clasificables en cinco tipologías: alzados, secciones, plantas, plantas generales y axonométricas) mostró una disminución progresiva desde las primeras revistas (1944, con 40 planos publicados) hasta 1968 (que incluía sólo 5 planos). Posteriormente el número de planos vuelve incrementarse progresivamente hasta llegar en la revista de 2004 a 184.

Cabe señalar, eso sí, que en general el amplio número de planos en las revistas estudiadas no supone una importancia

equivalente en las publicaciones. Aunque los planos han ganado protagonismo ante el texto, lo han perdido frente a las fotografías. No sólo en número si no, también, en el modo en que cada uno se expone. Frente al cuidado puesto al momento de publicar las fotografías para que “luzcan”, a menudo los planos están editados de manera confusa debido al diminuto tamaño expuesto y por tratarse de reducciones significativas de los levantamientos originales. Por otro lado, aunque los avances en la fotomecánica han permitido incluir planos con gran nitidez ha sucedido que la excesiva cantidad de información presentada hace a veces complejo su entendimiento. Además del tamaño de impresión, otro tema que no contribuye al entendimiento de los planos, es que sólo uno de cada cuatro planos tenía indicada la escala de dibujo. Esta ausencia podría deberse a que se considera una información prescindible o a que por el (pequeño) tamaño en que se publican los planos da igual que la lleven o no. Además, en general, tampoco es posible deducir la escala de un proyecto a través del tamaño humano, puesto que sólo el 5% de los planos estudiados incluía personas. Otra ausencia notable en los planos publicados es que un porcentaje bastante alto no indican la orientación del proyecto.

Estudiando el número de planos publicados el gráfico muestra un claro protagonismo de las plantas, seguidas a distancia por secciones, alzados y plantas generales; siendo mínima la presencia de las axonométricas.

- Plantas generales. A pesar de no ser una cifra extensa, el estudio mostró una leve tendencia progresiva de incremento en cantidad en las últimas décadas. En general, estos planos aparecen relacionados con temas urbanísticos más que acompañar a cada uno de los proyectos presentados. Y en las últimas revistas, especialmente la de 2004, son planos en que el color cumple un papel importante.
- Plantas. Constituyen el tipo de planos, probablemente por su carácter informativo respecto a distribución espacial y por la lectura que entrega respecto a la obra arquitectónica. Se aprecia además que las plantas aparecen preferentemente en las revistas con mayor número de páginas y por ende con mayor espacio para mostrar y profundizar los proyectos publicados. Sin embargo, esta acumulación de información en el espacio otorgado a las plantas, muchas veces en vez de aclarar un proyecto lo hacían más confuso,

como es el caso de la revista de 1988. En cuanto a la claridad de lectura de las plantas, además de los aspectos generales recién comentados, un hecho que dificulta su lectura es la costumbre de publicar reducciones de planos en vez de rehacerlos considerando el tamaño y condiciones en que serán editados.

- Secciones. En general disminuyen en número y tamaño en comparación a la de las plantas vistas anteriormente. Aunque plantas y secciones se centran en aspectos distintos de las obras, no es posible deducir, por el estudio realizado, si la priorización de las plantas responde a una concepción teórica (las plantas explicarían mejor la arquitectura) o práctica (las secciones demandan mayor tiempo y dedicación en su realización). Lo que se constata es que la información aportada por las secciones ha sido remplazada por fotografías de interiores; las cuales, si bien no logran dar la información que toda sección proporcionan, ofrecen imágenes más atractivas de los interiores de los edificios.
- Alzados. Por las mismas razones comentadas para los alzados, prioridad y tamaño, el estudio muestra una paulatina disminución del número y porcentaje de alzados ante las plantas. A lo que habría que añadir la competencia de la fotografía frontal de exteriores como sustituto de los alzados. De hecho las 253 fotografías de alzados superan claramente a los 198 alzados, los cuales tienen la limitante de ser utilizados preferentemente desde un punto de vista técnico, para lo que la fotografía se ve excluida. Por último, en relación al carácter técnico de los alzados, éstos intentan emular la fachada del edificio a partir de los datos duros (medidas, detalles, etc.) lo cual aparentemente al ser comparado con la manufactura de secciones pareciera ser más accesible y prolijo que detallar cada corte longitudinal o transversal del edificio.
- Axonométricas. Es la tipología de planos que menos aparece publicada. Si bien, últimamente tuvieron un momento de relativo “esplendor” en la década de 1980 y principio de la siguiente, ya no continúa. Su uso se limita a dos casos específicos. Por un lado, en la consignación de proyectos urbanos. Por otro, como procedimiento para análisis morfológicos y/o funcionales de las obras expuestas.

## Croquis y dibujos en arquitectura

Sin considerar los modelos informáticos en 3D o *renders*, en el estudio se registraron 167 croquis y dibujos en las revistas analizadas. Esto da una media de unos 10 dibujos por número, correspondiendo al 15% de las fotos publicadas. Después de 1988 comienza a apreciarse un descenso del número de croquis a mano alzada publicados sustituyéndose por imágenes infográficas. Por el contrario, a partir de esta fecha se aprecia una leve alza en el número de esquemas publicados. Fenómeno en que las nuevas tecnologías gráficas son básicas. De ahí que en las últimas dos revistas analizadas, 1998 y 2004, se encuentran esquemas digitales, realizados en ordenador o en programas 3D.

Preferentemente los croquis y dibujos fueron realizados a mano alzada y en ciertas ocasiones fueron intervenidos posteriormente, bien agregando símbolos (1948), tonos (1968, 1998), textos (1984) o fotografías (2004). Interesante es observar que, al contrario de lo que ocurre con la fotografía, son mayoritario los dibujos en que aparecen personas.

Probablemente por motivos técnicos, sólo a partir de 1988 estos recursos gráficos se editan en colores. En la revista de 2004, hay 7 croquis y dibujos en color de un total de 11. En el resto de las revistas la totalidad de los croquis y dibujos está en blanco y negro, con el asomo de tonos y matices de grises.

La evolución en los usos gráficos se aprecia también en las perspectivas, que se van tornando cada vez más abstractas, aparecen casi sin ambientación, dándole una mayor significación a la presencia de la línea. Asimismo, el dibujo de personas en perspectiva se hace cada vez más esquemático, se geometriza. Sin embargo, esta no es una evolución lineal, sino que se aprecia una coexistencia con otras maneras de ilustrar la planimetría (clásicas o no). El dibujo axonométrico aparece con mayor preponderancia en lo referente al urbanismo. Ya se pueden encontrar páginas desplegadas alusivas a metrópolis, crecimiento de ciudades o vistas “a vuelo de pájaro” sin contar aún con la aerofotografía.

Últimamente, las técnicas infográficas de fotomontaje están transformando la relación de la imagen de las personas en las imágenes de proyectos, al permitir incluir personas con facilidad y verosimilitud. La tecnología marca tendencias. De ahí que esta tendencia se manifieste con mayor claridad en la última de las revistas estudiadas, la del año 2004.

Significativamente, esta revista es la que presenta mayor número de fotomontajes de todas las estudiadas. La mayoría realizados mediante la unión de una o dos imágenes o la superposición de modelos 3D o *renders*<sup>5</sup> sobre fondos de fotografías de lugares existentes.

### A modo de conclusión

*“Nuestra actual tendencia a reducir la arquitectura a imágenes (...) ha tenido una indudable influencia negativa en la práctica profesional y ha supuesto un cambio de intenciones y, por supuesto, de expectativas, tanto de arquitectos como de clientes”.*

Con esta rotunda afirmación, Kenneth Frampton (1990; 6) valora críticamente el actual predominio de la imagen en la difusión y conocimiento de la arquitectura. Predominio que quedó claramente demostrado en el análisis realizado sobre la revista *Arquitectura*. Ciertamente no podía ser de otro modo ya que, no es casual, que Frampton considere a los encargados de las publicaciones disciplinares como uno de los causantes de la tendencia de reducir la arquitectura a la imagen. Según él, serían los editores los primeros responsables del producto emitido. Son ellos los que definen

las líneas editoriales respecto a tendencias impuestas y quienes deben dirigir y fomentar la pluralidad informática no permitiendo la estandarización y adormecimiento de la arquitectura frente a los problemas que la afectan y por ende frente a sus resultados. *“En una era de repetición, simulación, evasión y superproducción, los actuales editores de arquitectura deberían detenerse a pensar donde están y, sobre todo, hasta donde están dispuestos a llegar en su estrategia”* (Frampton, Kenneth; 1990; 12:6).

Nuevamente, no nos parece que sea este el lugar para dirimir las críticas vertidas por el influyente crítico inglés. Sin embargo, a tenor del análisis realizado, quisiéramos concluir la ponencia resaltando tres cuestiones relacionadas con este tema.

Por un lado, parece incuestionable que el predominio de la imagen sobre la palabra para la difusión y comprensión de un fenómeno –en nuestro caso, de la arquitectura– supone un cambio epistemológico fundamental frente a una visión textual del mismo. Como señala S. Sontag, centrar la atención de la realidad en la imagen de las cosas es *“lo opuesto a la comprensión, que empieza cuando no se acepta el mundo por su apariencia”*.

Por otro, es claro que esta manera de entender la arquitectura está influyendo en el hacer profesional. La génesis de una propuesta arquitectónica implica siempre la elección precisa y concisa de determinados principios e imágenes que, obtenidos a través de la experiencia y la reflexión, condicionan las respuestas que el arquitecto genera. De ahí que es coherente que las estrategias de configuración de la forma estén dominadas hoy por el predominio de la forma, de la imagen. Tal como se puede constatar en la publicación estudiada y, a nivel universitario, en los trabajos presentados a la I Muestra de Proyectos Fin de Carrera de las Escuelas de Arquitectura de España de la VIII Bienal de Arquitectura Española (2005).

Por último, el escenario aquí presentado pone de manifiesto la importante función que la expresión gráfica, en sus distintas modalidades, está cumpliendo en el hacer arquitectónico actual. Una función que no sólo abarca la consignación y difusión de proyectos y obras si no, sobre todo, que se presenta como algo inherente a los nuevos procesos de comprensión (reflexión) y configuración (acción) de la arquitectura.

<sup>5</sup> Palabra inglesa aplicada a los gráficos por ordenador, más comúnmente a la infografía aunque también es aplicable a otros procesos 2D como la edición de vídeo o el filtrado de imágenes (según <http://es.wikipedia.org/wiki/Render>). La traducción más fidedigna es “interpretación”, aunque se suele usar el término inglés. En infografía este proceso se desarrolla con el fin de imitar un espacio 3D: comportamiento de luces, materiales, animación, etcétera.