



Anthony Browell, Casa Marie Short / Glenn Murcutt
Arq. Glenn Murcutt, Kempsey, Nueva Gales del Sur, Australia, 1974-80.
Cortesía de Architecture Foundation Australia

murcutt, pawson, lacaton & vassal: intenciones y estrategias en la fotografía del espacio doméstico

Enrique Jerez Abajo

Dr. Arquitecto, Profesor Asociado, Universidad de Zaragoza, Área de Proyectos Arquitectónicos, ejerez@unizar.es

Glenn Murcutt, John Pawson y Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal escenifican 3 concepciones diversas de la arquitectura actual. Una parte importante de su trabajo se ha volcado hacia el ámbito doméstico, y concretamente hacia la vivienda unifamiliar. Las casas de campo de Murcutt, de metal y madera, son respetuosas con la naturaleza y simultáneamente vernáculas y contemporáneas gracias a la inclusión de principios energéticos pasivos presentes en la arquitectura popular. Las viviendas de Pawson militan en un minimalismo trascendente, preciso y despojado que resulta a la vez exclusivo, severo, casi monacal, y se hace extensivo al diseño integral del mobiliario y otros elementos. Lacaton & Vassal priorizan cuestiones más inmanentes, como la sostenibilidad y el pragmatismo, mediante una construcción ligera y seca que incorpora la naturaleza al interior, vislumbrando una cierta provisionalidad y aparente despreocupación formal que remiten al pabellón o el campamento. La fotografía es un medio tremendamente poderoso que permite escoger y precisar nuestra mirada para difundir la realidad, y en este caso la arquitectura, a través de un tamiz cuidadosamente depurado. Fotografía y arquitectura interactúan de manera simbiótica, generando construcciones visuales capaces de reforzar las intenciones de los autores de ambas. La comunicación indagará en la íntima relación y las interacciones existentes entre la arquitectura y la fotografía de algunas viviendas de Murcutt, Pawson y Lacaton & Vassal con el fin de descubrir algunas intenciones y estrategias de estos 3 estudios para, a través de las imágenes generadas o controladas por ellos mismos, validar, reforzar y difundir internacionalmente sus diversas posiciones militantes.

keywords Murcutt, Pawson, Lacaton & Vassal, Viviendas, Fotografía

"Conozco desde hace veinte años a los arquitectos para los que trabajo, discuto mucho con ellos, sé lo que hacen y cómo conciben sus proyectos. [...] El fotógrafo debe ante todo respetar las intenciones del arquitecto.

[...] ¡No le corresponde al fotógrafo de arquitectura rehacer el proyecto!

[...]

A través de una fotografía de arquitectura deberíamos acceder a otras ideas, ir más allá del propio fenómeno. Una lógica paralela a aquella del buen arquitecto que, mientras construye un edificio, hace mucho más que responder a un simple programa".

Apenas un mínimo porcentaje de la arquitectura que decimos conocer ha sido aprehendida mediante una visita física al lugar, con la consiguiente experiencia sensual directa. No obstante, 'visitamos' la inmensa mayoría de las obras de arquitectura virtualmente, utilizando como intermediarias diversas herramientas de representación que pretenden, con mayor o menor éxito, ser sustitutivas de esa realidad: el dibujo, la maqueta, el vídeo, la realidad virtual 3D, la fotografía, etc.

Si hasta hace poco más de una década aún era preciso visitar bibliotecas y librerías para sumergirnos en esas visitas virtuales, actualmente es frecuente que algunas de las revistas más conocidas ya no se publiquen en papel, o incluso hayan dejado de editarse.

Paralelamente a la creciente facilidad para viajar y visitar cualquier obra *in situ*, internet ha posibilitado el 'consumo' de arquitectura desde cualquier lugar. El material publicado en la red es apabullante. Las revistas digitales, los blogs o las redes sociales se han multiplicado exponencialmente. Por un lado, este hecho tiene un carácter democrático, al aportar una fuente ingente de documentación y eliminar barreras, además de dar a conocer a jóvenes y pequeños estudios que, de otra manera, no podrían difundir su trabajo internacionalmente. Por otro lado, en ocasiones la inmediatez de estos focos de información conlleva la ausencia de un filtro selectivo y la carencia de algo tan fundamental como es la crítica, pudiendo conducir a una cierta desorientación, especialmente en aquellos públicos con un criterio o formación menos sólidos.

Como consecuencia de esta mayor facilidad y democratización para generar, editar, difundir y compartir digitalmente la información a gran escala, la fotografía de arquitectura adquiere hoy más relevancia y poder que nunca.

lo doméstico fotografiado, o la privacidad exhibida

Todo aquel que haya proyectado y construido una casa sabe que este es, seguramente, el reto más íntimo en lo referente a la relación entre un arquitecto y su cliente-usuario. Una relación que requiere confianza y sinceridad mutua. Dado este inherente carácter privado, las fotografías de una casa son apenas el único medio de acceso a ella para el gran público. Por tanto, en la arquitectura doméstica el poder divulgador de la fotografía es, si cabe, mayor que en ningún otro caso, como bien reflejó Beatriz Colomina, en su libro *Domesticity at War²*, respecto a la campaña orquestada para difundir la domesticidad propia de la arquitectura moderna tras la Segunda Guerra Mundial.

El denominado "nuevo paradigma" surgido con la crisis de 2007 volvió su mirada sobre lo pequeño, lo local, lo artesano y todo aquello elaborado con el tiempo, dedicación y cariño necesarios. Esto revela un fenómeno cíclico que ha vuelto a poner de actualidad ensayos como *Lo Pequeño es Hermoso*³, escrito por el economista EF Schumacher hace más de 40 años, en el contexto de la crisis del petróleo de 1973. También en arquitectura, tras varias décadas de derroches, excesos y frivolidades innecesarios, se han vuelto a poner en valor proyectos pequeños y modestos.

Es aquí donde la vivienda unifamiliar juega un papel primordial, especialmente en el trabajo de estudios jóvenes, con dificultades añadidas para acceder a encargos de gran envergadura. De manera recurrente, la vivienda es una oportunidad para construir algo por primera vez, como ya hicieran en su día muchos arquitectos que hoy son reconocidos internacionalmente. El australiano Glenn Murcutt, el inglés John Pawson y los franceses Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal se encuentran entre aquellos cuyas carreras comenzaron gracias a la vivienda unifamiliar.

Hoy, con sendas trayectorias consolidadas, estos estudios escenifican tres concepciones diversas de la arquitectura en activo. Las casas de campo de Murcutt, de metal y madera, se muestran respetuosas con la naturaleza, así como simultáneamente vernáculas y contemporáneas gracias a la inclusión de principios energéticos pasivos presentes en la arquitectura popular. Mientras tanto, las viviendas de Pawson suelen pertenecer al ámbito urbano y militan en un minimalismo trascendente, preciso y despojado que resulta a la vez exclusivo, severo, casi monacal, y se hace extensivo al diseño integral del mobiliario y otros elementos. Por su parte, en las casas de Lacaton & Vassal se da prioridad a cuestiones más inmanentes, como la sostenibilidad y el pragmatismo, mediante una construcción ligera y seca que frecuentemente incorpora la naturaleza al interior, mientras se vislumbra una cierta provisionalidad y aparente despreocupación formal que remiten a la arquitectura del pabellón o el campamento.

La fotografía es un medio tremendamente poderoso que permite escoger y precisar nuestra mirada para difundir la realidad, y en este caso la arquitectura, a través de un tamiz cuidadosamente depurado. En este sentido, fotografía y arquitectura interactúan de manera simbiótica, generando construcciones visuales capaces de reforzar las intenciones de los autores de una u otra.

Este breve artículo constituye un primer acercamiento a la íntima relación y en las interacciones existentes entre la arquitectura y la fotografía de algunas viviendas proyectadas por Murcutt, Pawson y Lacaton & Vassal, con el fin de descubrir algunas intenciones y estrategias de estos tres estudios para, a través de las imágenes generadas o controladas por ellos mismos, validar, reforzar y difundir internacionalmente sus diversas posiciones militantes.

la cámara como tamiz subjetivo e intencionado de la realidad

Dada la brevedad del texto, y con el fin de precisar sus límites, nos centraremos en una vivienda por oficina. En los casos de Murcutt y Pawson se han elegido sus propias casas. Además, y para afianzar el carácter científico de la investigación, es necesario que las fotografías seleccionadas hayan contado con el beneplácito –o control– de los arquitectos, por lo que nos hemos limitado exclusivamente a las imágenes publicadas en los sitios web de sus respectivos estudios⁴.

En primer lugar, se atenderá a las tablas que recogen todas las viviendas unifamiliares publicadas en el sitio web de cada arquitecto junto con sus correspondientes fotografías (**f1**). A continuación nos trasladaremos a las plantas de las casas elegidas, con la posición de las tomas de las fotografías publicadas (**f2**). Finalmente, tras un breve análisis se descubrirán conexiones deliberadas entre la arquitectura y su fotografía, que sirven para reforzar los valores o intenciones de la primera. Para ello se tendrán en cuenta las siguientes dialécticas, íntimamente vinculadas entre sí: trascendencia Vs inmanencia, o la permanencia de lo ritual frente a la fugacidad de lo pragmático; estereotómico Vs tectónico⁵, o la cueva frente a la cabaña, con sus efectos en el tratamiento de la luz; ausencia Vs presencia, en relación al papel de la figura humana y las actividades cotidianas; diseño Vs naturalidad, sobre el mobiliario y otros objetos domésticos presentes en las imágenes.

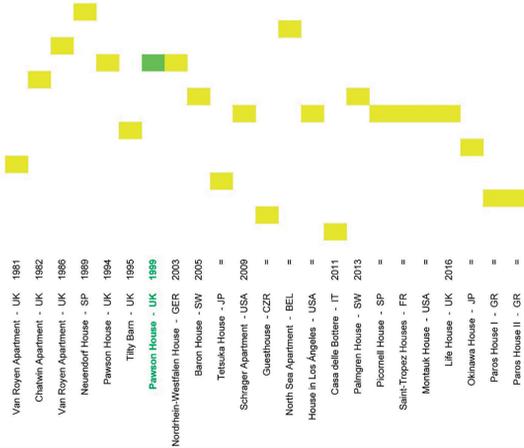
www.ozetecture.org

BROWELL, Anthony
MURCUTT, Glenn



www.johnpawson.com

BRYANT, Richard
DE PUJE, Pieter-Jan
DOBBIE, Ian
EBERLE, Todd
HALARD, François
LINDMAN, Ake E:son
McCARRAGHER, Gilbert
McGHEE, Fi
Nacasa & Partners
PAWSON, John
SUZUKI, Hisao
TUCK, Douglas
WEBER, Jens
ZANTA, Marco



www.lacatonvassal.com

LACATON & VASSAL
RUAULT, Philippe

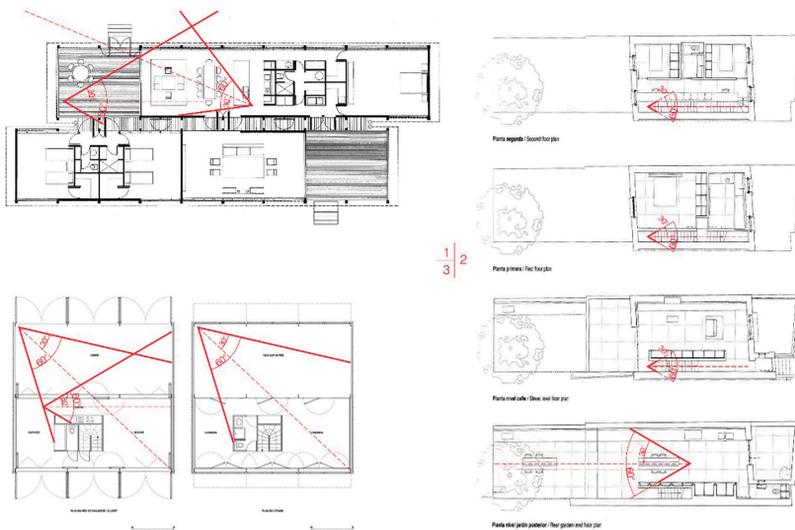


f1_Viviendas unifamiliares

publicadas en el sitio web de cada arquitecto, con sus correspondientes fotógrafos.

Autor: Enrique Jerez

murcutt, pawson, lacaton & vassal: intenciones y estrategias en la fotografía del espacio doméstico



1. Casa Marie Short / Glenn Murcutt, Kempsey, Nueva Gales del Sur, Australia, 1974-80. Glenn Murcutt.
2. Casa Pawson, Londres, Reino Unido, 1997-99. John Pawson.
3. Casa Latapie, Floirac-Burdeos, Francia, 1993. Lacaton & Vassal.

f2_Casas Marie Short / Glenn Murcutt, Pawson y Latapie

Plantas con puntos de vista y encuadres aproximados.

Autor: Enrique Jerez

glenn murcutt: casa marie short / glenn murcutt, australia, 1974-80

Situada en Kempsey, Nueva Gales del Sur (Australia), la Casa Marie Short fue originalmente construida en 1974-75 a partir de una configuración muy sencilla: 2 pabellones casi idénticos, paralelos y desplazados, cada uno de los cuales constaba de 6 crujeas de madera que delimitaban diversos espacios interiores y exteriores, ansiando "la humanización de Mies en el hemisferio austral"⁶, como ha escrito Renato Bocchi respecto a este arquitecto australiano, galardonado con el Premio Pritzker de Arquitectura en 2002 y cuya obra "austral" sería difícilmente accesible si no fuera gracias a la fotografía. Tras adquirirla Murcutt, en 1980 la casa fue ampliada mediante la extrusión de esa misma lógica constructiva.

La Casa Marie Short / Glenn Murcutt es una de las 6 viviendas del arquitecto australiano publicadas en www.ozetecture.com, sitio web de la *Architecture Foundation Australia* (AFA) y su sitio web de referencia. Salvo en la Casa Marika-Alderton, en la que el propio Murcutt figura como autor de las fotografías, el fotógrafo de todas ellas es siempre Anthony Browell, inglés residente en Australia desde su juventud (**f1**).

Las únicas imágenes interiores de esta casa publicadas en el sitio web de AFA son las presentes en este artículo (V. primera página y (**f3**), que muestran el ámbito de la



f3 Anthony Browell, Casa Marie Short / Glenn Murcutt

Arq. Glenn Murcutt, Kempsey, Nueva Gales del Sur, Australia, 1974-80.

Cortesía de Architecture Foundation Australia

cocina, el comedor, una de las salas de estar y su correspondiente terraza, enfatizando el carácter longitudinal de la casa, inspirada en las técnicas constructivas tradicionales de las naves agrícolas locales. Ambas imágenes son horizontales y se dirigen en sentidos casi opuestos, aunque la primera tiene dos puntos de fuga y la segunda uno (**f2**). No obstante, esta última no se centra respecto al eje de simetría de la nave, sino que toma como directriz una de las aristas de la artesa invertida continua que describe interiormente la cubierta. En ambos encuadres tanto el techo como el suelo, ambos en madera, cobran mucha presencia, debido a la forma cóncava del primero y a la utilización de un punto de vista relativamente bajo.

A pesar de su carácter escenográfico, ambas fotografías transmiten la serenidad de un momento doméstico relativamente natural, lo que se manifiesta mediante la presencia de una mujer con sombrero leyendo al fondo y gracias a la existencia de una puerta semiabierta en primer plano, respectivamente: la casa está ejerciendo su normal funcionamiento cotidiano y este se quiere hacer patente con la ayuda de las fotografías, escasamente afectadas.



f4_Todd Eberle, Casa Pawson

Arq. John Pawson, Londres, Reino Unido, 1997-99.
www.johnpawson.com [15.8.2016]

La luz, proveniente de norte, es tenue y difusa, y junto con los reflejos producidos por los grandes paños de vidrio desdibuja parcialmente las persianas de los cerramientos. El tránsito entre la luz y la sombra no se produce mediante acusados contrastes, sino a través de transiciones continuas. En este sentido, la primera imagen se envuelve en una penumbra general que diferencia tímidamente los planos del techo situados a contraluz de los que reciben parte de la escasa claridad del ambiente. Más que potenciar la diferencia entre luz y sombra, o entre lleno y vacío, ha interesado evidenciar el carácter de la técnica constructiva utilizada. Un carácter tectónico, fundamentado a partir de la articulación en seco de diversos elementos de materiales distintos, básicamente madera, metal y vidrio, donde las líneas y los planos toman relevancia por encima de los volúmenes.

Los muebles se dibujan en las plantas, caracterizando los usos de un espacio continuo y relativamente homogéneo. Y, aunque no coincide con exactamente con la realidad reflejada en las fotografías, se trata de un mobiliario muy similar en cuanto a su ubicación y número. Al igual que otros elementos decorativos y de menaje, los muebles están muy cuidados, expresamente seleccionados y plenamente integrados con la arquitectura.

john pawson: casa pawson, reino unido, 1997-99

La Casa Pawson (Londres, Reino Unido, 1997-99) es la vivienda más publicada y conocida de John Pawson. A diferencia de la Casa Murcutt, surge de la rehabilitación de una antigua vivienda y se ubica en un entorno urbano consolidado, conservando mayoritariamente su exterior pero modificando completamente su interior.

La casa propia del arquitecto británico es una de las 23 viviendas unifamiliares publicadas en www.johnpawson.com, lo que le convierte en el autor más prolífico de los aquí analizados. Su amplia producción residencial reúne a 14 fotografías distintos, 10 de los cuales apenas han fotografiado una vivienda (**f1**). Entre ellos se encuentra el propio Pawson, con su primera casa mostrada, el apartamento Van Royen (Londres, 1981)⁷. El fotógrafo de la Casa Pawson es el estadounidense Todd Eberle que, con tres viviendas unifamiliares, es el segundo en quien el arquitecto más ha confiado para estos proyectos, después de Gilbert McCarragher, con seis reportajes. Los fotógrafos de Pawson son numerosos, multinacionales y con frecuencia originarios del país donde se ubican las obras. Todo ello indica que, más allá del fotógrafo de turno, es el arquitecto quien controla las imágenes, manteniendo una línea bastante coherente. Algunos de los fotógrafos están vinculados al mundo del arte, la moda, la política, la alta sociedad, las celebridades o la publicidad. Es el caso de Eberle, que ha retratado a personajes como Hillary Clinton, Karl Lagerfeld, Jimmy Scott, Robert Rauschenberg, Jeff Koons o los fotógrafos Ezra Stoller y Julius Shulman, además de trabajar para revistas como *Vanity Fair* y participar en campañas para Calvin Klein, IBM o Absolut Vodka⁸.

En el apartado dedicado a su casa, el sitio web de Pawson recoge 7 fotografías, 6 de ellas interiores, de las que hemos seleccionado 2 (**f4** y **f5**). Una de ellas muestra la cocina y el jardín posterior con un encuadre horizontal frontal, equilibrado y estático, en el que el único punto de fuga está perfectamente centrado horizontalmente y es simétrico respecto a la directriz de las mesas alineadas de cocina y jardín. La segunda fotografía, vertical y también con un punto de fuga, muestra el desarrollo de la larga escalera lineal de 2 tramos que asciende desde la planta baja hasta la planta segunda, y que asimismo aparece centrada respecto a la dimensión horizontal de la imagen (**f2**).

Al igual que sus casas, las imágenes de las viviendas de Pawson trascienden la mera condición doméstica para dotar a cada actividad asociada de un carácter ritual. Como ha escrito Anita Moryadas:

*"Pawson juzga cada movimiento y cada actividad por sus componentes fundamentales y por su potencial para el significado. Un cuarto de baño de Pawson siempre es una celebración del agua en movimiento y en contención. [...] El enfoque de Pawson, al diseñar el espacio de modo que corteje todas las acciones que ocurrirán de forma natural en ese espacio, se debe en parte a la época que pasó viviendo y trabajando en Japón"*⁹.

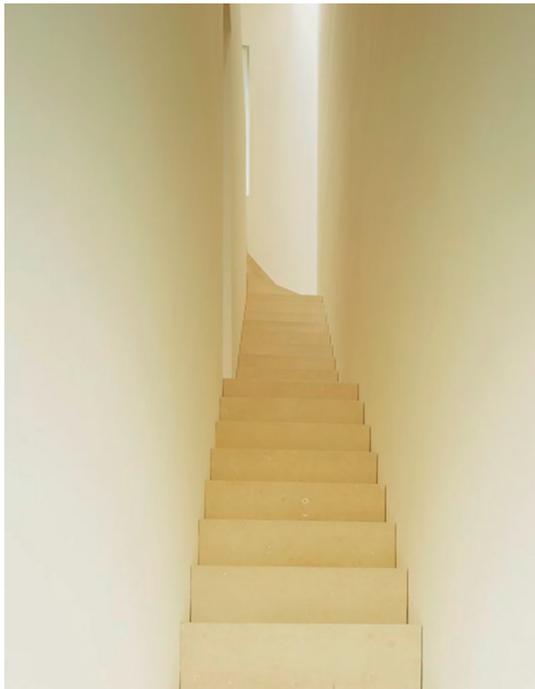
Las fotografías de Todd Eberle para la Casa Pawson nos recuerdan los interiores vacíos incesantemente captados por la fotógrafa alemana Candida Höfer, que con su simetría, orden, equilibrio, serenidad y quietud trascienden la captación de un acontecimiento efímero concreto para evocar un tiempo prolongado con vocación de eternidad y reflejan, como ha apuntado Mónica Álvarez Careaga respecto a la obra de Höfer, un espacio "ajeno a los criterios de utilidad inmediata", que "se substraee a las nociones dominantes de eficacia y utilitarismo"¹⁰.

Los interiores de la Casa Pawson sugieren una arquitectura estereotómica, más propia de la construcción sustractiva ("la cueva") que de la aditiva ("la cabaña"), más tendente al volumen que al plano, donde las superficies de los materiales son continuas y donde se intenta "eliminar las juntas entre un material y otro, que hacen que el ojo se detenga"¹¹, como bien ha observado Anita Moryadas. Pese a la escasa generosidad del sol londinense, al

murcutt, pawson, lacaton & vassal: intenciones y estrategias en la fotografía del espacio doméstico

entornar los ojos ambas fotografías de Eberle manifiestan una diferencia notable entre la luz y la sombra, entre el vacío y el lleno, lo cual es especialmente significativo en la imagen de la escalera, más abstracta, que bien puede aludir al espacio de las esculturas de Henry Moore, Jorge Oteiza o Eduardo Chillida, fruto del vaciado y la luz.

Otra característica recurrente en las fotografías domésticas de Pawson es la ausencia de personas y actividad. Esto ocurre mientras el mobiliario y los espacios de almacenaje, expresamente diseñados para integrarse con la arquitectura, forman parte indisoluble del proyecto, configurando el propio espacio. Las fotografías de las obras de Pawson muestran siempre viviendas en estado latente ("off"), a la espera de ser activadas ("on") por sus usuarios. Quizá por ello en 2001 publicó, junto con la cocinera Annie Bell, *Living and Eating*¹², un libro de cocina que tiene lugar en la Casa Pawson y que pretende, en cierto modo, demostrar con imágenes que sus casas son realmente "vivibles". Fotografiada por Christoph Kicherer, en *Living and Eating* la vivienda exhibe su estado activo: Pawson disfrutando junto a su familia e invitados, los otrora mudos cajones ahora abiertos descubriendo numerosos utensilios en su interior, las mesas y barras cobrando sentido de utilidad plagadas de platos y cacharros con comida, etc.



f5_Todd Eberle, Casa Pawson

Arq. John Pawson, Londres, Reino Unido, 1997-99.
www.johnpawson.com [15.8.2016]

lacaton & vassal: casa latapie, francia, 1993

Aunque en este caso no se trata de su residencia propia, la Casa Latapie (Floirac-Burdeos, Francia, 1993) es una de las más conocidas de sus autores, además del primer proyecto donde incorporaron un invernadero y pusieron en práctica principios y estrategias que han seguido desarrollando a lo largo de su exitosa carrera: economía, eficiencia, modestia¹³, sencillez, pragmatismo o la continua preocupación por la reducción del consumo energético y el consiguiente respeto medioambiental¹⁴.



f6_Philippe Ruault, Casa Latapie

Arqs. Lacaton & Vassal, Floirac-Burdeos, Francia, 1993, c. 1996.
Cortesía de Philippe Ruault y Lacaton & Vassal

murcutt, pawson, lacaton & vassal: intenciones y estrategias en la fotografía del espacio doméstico

Las imágenes de 4 de las 6 viviendas unifamiliares publicadas en www.lacatonvassal.com han sido realizadas tanto por el francés Philippe Ruault como por los propios arquitectos (**f1**). Esto convierte a Ruault, quien también ha trabajado para Rem Koolhaas o Jean Nouvel, en el único fotógrafo profesional de su breve lista; y a Lacaton & Vassal, en los arquitectos aquí tratados más adictos a fotografiar sus casas, lo cual tiene mucho que ver con el carácter y la filosofía de su arquitectura.

Las fotografías elegidas muestran los espacios de estar, cocina e invernadero (**f6 y f7**). La primera, obra de Philippe Ruault, tiene formato vertical y una composición cuasi-simétrica con un solo punto de fuga. Tomando como directriz el pequeño pasillo para cocinar, evidencia la apertura y flexibilidad de esta casa-contenedor, destacando las carpinterías de madera continuas que vinculan los espacios. La segunda fotografía fue realizada por Lacaton & Vassal, y recoge esa misma relación vista desde el invernadero, en este caso con un encuadre horizontal y doble punto de fuga. La imagen toma la diagonal de la planta como directriz, manifiesta actividad nocturna, es oscura y denota una deliberada despreocupación por la sofisticación y refinamiento técnicos, evidenciada por la presencia de fugas verticales (**f2**).

Antes incluso de por el cómo, las imágenes de las casas de Lacaton & Vassal nos sorprenden por el qué, por lo que muestran: cuartos de baño y cocinas que no ocultan su función meramente pragmática, fruto de momentos concretos. Imágenes que hablan de un tiempo breve y un espacio inmanente a las actividades domésticas cotidianas, en las antípodas de la trascendencia transmitida por las fotografías de Casa Pawson. Como en las obras de Lacaton & Vassal, en las fotografías de Casa Latapie todo queda a la vista con naturalidad y desnudez, sin pudor, denotando una cierta despreocupación por el tratamiento de los detalles, que huyen de lo exquisito. Algo profundamente relacionado con la filosofía del fotógrafo Philippe Ruault, quien se declara heredero de la *Straight Photography* respecto a la ausencia de preparación de las escenas, evitando algunos filtros habituales para poder así fotografiar la vida diaria con objetividad, casi de manera periodística¹⁵.

Como el trabajo de Murcutt, la obra de Lacaton & Vassal es marcadamente tectónica, fruto del ensamblaje en seco de materiales ligeros que quedarán expuestos: metales, maderas, policarbonatos, fibrocementos, etc. La superposición de pieles y veladuras transmite la luz del sol al interior de manera suave y difusa, jugando en ocasiones con la translucidez y el reflejo. Una teoría compartida por Ruault:



f7_Lacaton & Vassal, Casa Latapie

Arqs. Lacaton & Vassal, Floirac-Burdeos, Francia, 1993, 21.08.2002.
Cortesía de Philippe Ruault y Lacaton & Vassal

"La fotografía digital es una iluminación total, una súper-exposición que es una pornografía del mundo, por parafrasear las palabras de Virilio sobre la transparencia. [...] Se me ha reprochado el hacer fotografías muy oscuras"¹⁶.

Las fotografías de la Casa Latapie muestran una casa "vívada", bien por la presencia física de personas o mediante los objetos domésticos intermediadores mostrados, que simbolizan diversas actividades cotidianas. A diferencia de las casas Marie Short / Glenn Murcutt y Pawson, en los planos de la Casa Latapie no aparece mobiliario alguno, pues se proporciona un contenedor versátil que será colonizado por sus habitantes según su criterio y sus necesidades cambiantes (f2). Apenas existe control del arquitecto ni del fotógrafo sobre la ambientación de las escenas fotografiadas, sino que estas surgen de manera aleatoria y espontánea. Así lo explica Philippe Ruault cuando afirma que, en algunas ocasiones, su sistema consiste en llamar a la puerta preguntando a los moradores si están de acuerdo en que tome unas fotografías, sin nada preparado¹⁷.

arquitectura a través del vidrio de la fotografía

Uno de los grandes debates del arte, especialmente a partir de la modernidad, consiste en "la discusión sobre si la primacía debe estar en el *objeto* artístico o en el *sujeto* que lo produce"¹⁸, como bien ha escrito Fernando Zapaín respecto a la "fotografía intencionada" de Le Corbusier. Ya en la década de 1920, con el surgimiento de las vanguardias artísticas, José Ortega y Gasset participaría activamente en dicha controversia con artículos y libros como "Sobre el punto de vista en las artes" (1924) o *La Deshumanización del Arte* (1925)¹⁹.

Cualquier manifestación artística es como un vidrio que se interpone entre el sujeto y la realidad, interpretando esta segunda. Así, la fotografía es una *re-presentación* de la realidad, que es filtrada según el punto de vista subjetivo del autor, actuando sobre la percepción, asimismo subjetiva, del espectador. Si las arquitecturas de Murcutt, Pawson y Lacaton & Vassal son diversas –por ello han sido aquí elegidas–, paralelamente lo son sus respectivas filosofías generadoras de imágenes. Esta coherencia entre la ideología arquitectónica y las intenciones y estrategias al fotografiar, y por tanto difundir, su obra, es la que ha intentado probarse en este breve texto.

El modo de representar un cuarto de baño o una cocina puede aludir a lo ritual, como en Casa Pawson, o posicionarse en las antípodas abogando por el mero pragmatismo, como sucede en Casa Latapie. Carlos Martí ha explicado muy bien esta dialéctica, enfrentando a Louis I. Kahn y Arne Jacobsen:

"En Kahn hay un anhelo de trascendencia que se traduce en la solemnidad de las formas y en la ritualidad de los recorridos. Jacobsen, por su parte, se ciñe a lo immanente: su búsqueda se orienta hacia la construcción de los escenarios de la vida cotidiana a través de dispositivos formales que delatan un espíritu reposado y un talante jovial"²⁰.

Las decisiones respecto al punto de vista, el encuadre, el tratamiento de la luz, la relevancia o discreción concedidas a la técnica constructiva, y la existencia de un mobiliario más o menos concreto o genérico, así como la ausencia o presencia de personas y actividades cotidianas, son algunos signos definitorios de las intenciones del arquitecto respecto a su obra, su concepción sobre cómo debe ser vivida y su difusión a gran escala. Unas intenciones ya presentes en el dibujo, como se ha visto en relación a la relevancia del mobiliario en las plantas, que posteriormente condicionará notablemente el carácter escenográfico o espontáneo de las imágenes. En este sentido, cabría recordar las posturas antagónicas de ambas casas protagonistas en la película *Mon Oncle* (1958), de Jacques Tati, respecto al mayor o menor control del arquitecto sobre la vida de sus moradores.

Finalmente, todo lo anterior será más fructífero si existe un estrecho diálogo entre fotógrafo y arquitecto, que complemente las visiones de ambos para que el enorme esfuerzo ya realizado se manifieste y difunda con éxito pues, como ha escrito Alberto Campo Baeza, “un buen arquitecto sin un buen fotógrafo no es nada”²¹.

notas

1. Philippe Ruault, “Trouver la distance qui donne une vision de l'architecture et du monde”, entrevista realizada por Olivier Namias y publicada en d'a (www.darchitectures.com), 8.4.2007.
 2. Beatriz Colomina, *Domesticity at War* (Barcelona: Actar, 2006).
 3. E.F. Schumacher, *Small is Beautiful. Economics as if People Mattered* (1ª ed. London: Blond & Briggs Ltd., 1973. New York: Harper Perennial, 2010).
 4. www.johnpawson.com, www.lacatonvassal.com y, en el caso de Glenn Murcutt, www.ozetecture.com (“Official Website of Architecture Foundation Australia and the Glenn Murcutt Master Class”). [15.8.2016]
 5. Alberto Campo Baeza, *Varia Architectonica* (Madrid: Maira Libros, 2016), 49.
 6. Renato Bocchi, “Glenn Murcutt: l'umanizzazione di Mies nell'emisfero australe”, en *Progettare lo Spazio e il Movimento. Scritti Scelti di Arte, Architettura e Paesaggio* (Roma: Università IUAV di Venezia / Gangemi Editore, 2009), 73-77.
 7. En el sitio web de John Pawson (www.johnpawson.com) solamente se publica una fotografía del apartamento Van Royen (Londres, 1981). [15.8.2016]
 8. www.toddeberle.com, @toddeberle [15.8.2016]
 9. Anita Moryadas, “Ritual”, en AA.VV., *John Pawson. Temas y Proyectos* (Londres: Phaidon Press Ltd., 2002), 21.
 10. Mónica Álvarez, “Candida Höfer. Tiempos y espacios”, en AA.VV., *Candida Höfer en Santillana del Mar. Tiempos y Espacios* (Santander: Caja Cantabria Obra Social, 2004), 7-9.
 11. Moryadas, “Material”, 53.
 12. John Pawson y Annie Bell, *Living and Eating* (London: Ebury Press, 2001).
 13. Con una superficie de 185 m², la Casa Latapie tuvo un coste de 55.275€. Cfr. Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, memoria descriptiva del proyecto para la Casa Latapie. Cortesía de Lacaton & Vassal. Dos principios fundamentales en la arquitectura de Lacaton & Vassal consisten en la relación con el espacio exterior y en obtener más espacio por el mismo dinero. AA.VV., *Lacaton & Vassal* (Barcelona: 2G Libros Books, 2007). www.news.harvard.edu/gazette/story/2015/04/they-build-but-modestly/
 14. “[...] Los clientes -una pareja con dos niños- desafortunadamente solo tenían un presupuesto bastante ajustado, lo que hizo el diseño más complicado pero al mismo tiempo más excitante. [...] La Casa Latapie es el primer proyecto de una serie consecutiva en la cual la fascinación de ambos arquitectos por el sistema sencillo, inteligente y barato de los invernaderos y por la creación de un espacio protegido, y por tanto vivible, ha encontrado su expresión”. Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, memoria descriptiva del proyecto para la Casa Latapie. Cortesía de Lacaton & Vassal.
 15. Cfr. Philippe Ruault, entrevista inédita realizada por Enrique Jerez entre julio y agosto de 2016.
 16. Philippe Ruault, “Trouver la distance qui donne une vision de l'architecture et du monde”.
 17. Cfr. Philippe Ruault, entrevista inédita realizada por Enrique Jerez entre julio y agosto de 2016. “[...] hay que buscar en la foto una relación entre el visitante y el edificio, las relaciones que se generan entre el proyecto y el visitante. Esta podrá ser una actitud o un elemento que se haga eco de la arquitectura. Poner gente como macetas de flores para decorar el edificio o dar una escala es la peor razón para justificar la presencia humana”.
- Philippe Ruault, “Trouver la distance qui donne une vision de l'architecture et du monde”.
18. Fernando Zapaín, “Le Corbusier: la fotografía intencionada o una mirada bajo control”, *Anales de Arquitectura* 8 (2000): 89-102.
 19. José Ortega y Gasset, *La Deshumanización del Arte y otros Ensayos de Estética* (Madrid: Alianza Editorial, 1998).
 20. Carlos Martí, *La Cimbra y el Arco* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005), 113.
 21. Campo Baeza, *Varia Architectonica*, 75.

bibliografía

_Mi especial agradecimiento a Philippe Ruault, Lacaton & Vassal y Architecture Foundation Australia (Lindsay Johnston), por su amabilidad, cesión de material y comentarios.

_AA.VV. *Candida Höfer en Santillana del Mar. Tiempos y Espacios*. Santander: Caja Cantabria Obra Social, 2004.

_AA.VV. *John Pawson*. 1ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1992. (2ª ed. actualizada. Barcelona: Gustavo Gili, 1998).

_AA.VV. *John Pawson. Temas y Proyectos*. Londres: Phaidon Press Ltd., 2002.

_AA.VV. *Lacaton & Vassal*. Barcelona: 2G Libros Books, 2007.

_Ábalos, Iñaki. *La Buena Vida*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

_Aparicio, Jesús María. *El Muro*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

_Beck, Haig, y Jackie Cooper. *Glenn Murcutt. A Singular Architectural Practice*. Mulgrave: The Images Publishing Group Pty. Ltd., 2002.

_Bocchi, Renato. *Progettare lo Spazio e il Movimento. Scritti Scelti di Arte, Architettura e Paesaggio*. Roma: Università IUAV di Venezia / Gangemi Editore, 2009.

_Campo Baeza, Alberto. *Varia Architectonica*. Madrid: Maireia Libros, 2016.

_Colomina, Beatriz. *Domesticity at War*. Barcelona: Actar, 2006.

_Farrely, E.M. *Three Houses*. Glenn Murcutt. London: Phaidon Press Ltd., 1993.

_Lacaton, Anne, y Jean Philippe Vassal. Memoria descriptiva del proyecto para la Casa Latapie. Cortesía de Lacaton & Vassal.

_Martí, Carlos. *La Cimbra y el Arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.

_Mazza, Barbara. *Le Corbusier e la Fotografia. La Vérité Blanche*. Firenze: Firenze University Press, 2002.

_Ortega y Gasset, José. *La Deshumanización del Arte y otros Ensayos de Estética*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

_Pallasmaa, Juhani. *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

_Pawson, John, y Annie Bell. *Living and Eating*. London: Ebury Press, 2001.

_Ruault, Philippe. "Trouver la distance qui donne une vision de l'architecture et du monde". Entrevista realizada por Olivier Namias y publicada en *d'a* (www.darchitectures.com), 8.4.2007.

_Ruault, Philippe. Entrevista inédita realizada por Enrique Jerez entre julio y agosto de 2016.

_Schumacher, E.F. *Small is Beautiful. Economics as if People Mattered*. 1ª ed. London: Blond & Briggs Ltd., 1973. (New York: Harper Perennial, 2010).

_Zaparaín, Fernando. "Le Corbusier: la fotografía intencionada o una mirada bajo control". *Anales de Arquitectura* 8 (2000): 89-102.

_Zaparaín, Fernando. "Le Corbusier: fotografía y difusión. La gestión de la imagen como actitud de vanguardia". *rita* 4 (2015) 136-43.

_REVISTAS: "John Pawson. 1995-2005". Pausa para Pensar". *El Croquis* 127 (2005); "Glenn Murcutt. 1980-2012. Plumas de Metal". *El Croquis* 163+164 (2012); "Marcel Breuer. Casas americanas". *2G* 17 (2001); SITIOS WEB [15.8.2016]; www.cesarportela.com; www.johnpawson.com; www.lacatonvassal.com; www.news.harvard.edu/gazette/; www.ozetectura.org; www.toddeberle.com

_OTROS: *Mon Oncle*. Francia e Italia, 1958. Dirección: Jacques Tati. Distribución: Gaumont. Duración: 120 min. aprox.

CV

Enrique Jerez. Arquitecto por la ETSA Navarra (2004) con Sobresaliente y Premio Extraordinario Fin de Carrera. Doctor Arquitecto *cum laude* por la ETSA Valladolid (2012). Postgrado en Restauración y Rehabilitación de la Arquitectura por la ETSA Navarra (2004). Ha trabajado en los estudios de Ochotorena, Cano Lasso y Mangado. Desde 2006 forma equipo con Koldo Fdez. Gaztelu (Gaztelu Jerez Arquitectos - www.gaztelujerez.com), siendo algunos de sus proyectos y obras premiados, seleccionados, expuestos o publicados: Premios COAVN (2013), Premios Arquia/Próxima para jóvenes arquitectos españoles (2012), Premios de Arquitectura de Castilla y León (2011), Premios COACYLE/ Burgos (2016, 2011), etc. Tesis doctoral: *EL LEGADO DE LO EFÍMERO. 1937-2010, la Arquitectura Proyectada y Construida de los Pabellones de España en las Exposiciones Internacionales*. Es autor de artículos en publicaciones especializadas, conferencias, ponencias y comunicaciones en congresos nacionales e internacionales (Madrid, Pamplona, Real Academia de Bellas Artes de Valladolid, Western Michigan University, etc.). Actualmente es Profesor de Proyectos en la EINA Universidad de Zaragoza. Profesor de Proyectos en la ETSA Valladolid y en la Escuela de Arquitectura de Interiores de la Universidad de Burgos. Profesor invitado en el Máster en Investigación en Arquitectura de la ETSA Valladolid, la ESNE Universidad Camilo José Cela (Madrid), la Universidade da Beira Interior (Covilhã, Portugal) y el IUAV di Venezia (Italia). Desde 2015 está acreditado como Profesor Contratado Doctor por ANECA.