



Skyline at night, Union Carbide Building

Joseph W Molitor. *270 Park Avenue, New York City*. Fuente: "The Current Pacesetter". New York: *Architectural Record* (noviembre 1960): p. 156.

somphotolog | arquitectura e imagen

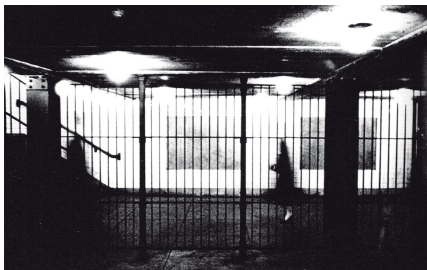
Andrea María Parga Vázquez

Arquitecta, Universidad Politécnica de Cataluña Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, andrea.parga@upc.edu

The reciprocal action exerted between the parts of a building and the interaction between the architectural work and its immediate surroundings form a set of links. It is possible to capture this group of relationships through photography, finding in the material of the reports and photographic collections, the possibility to generate deliberate image samples simultaneously. The SOMPhotoLog as a group of registration cards of photographs of projects from Skidmore, Owings & Merrill, will allow us to recover the visual discourse of Union Carbide Building. This building, located in Midtown Manhattan, deploys various visual tactics in its encounter with the city, which will find in the image series its best and most complete expression. It is sought to make these photos, photograms from a script that approximates us to a short film that interlaces architecture and photography with the city. It is aimed to show that the image understood as a mean, expands its value when attends the photographic project process and appears as an ordered warp, composed of various scales, which is and represents links between elements and disciplines. Modern architecture photograms are from Ezra Stoller, Joseph Molitor, George Cserna, Alex Langley, William Rivelli; and those from the city where they incorporate from William Klein. This group of photographs shapes two sequences, corresponding to the exterior and interior of the work; and they will be accompanied by three intervals of urban life that will complete the visual narrative. To place sights on the borders between urban things is the condition that reveals the qualities of photography as a design and analysis tool for creating spaces. These visual parallels will increase the value of the photos, enhancing the relations between them, extending their objective and intermarrying them with the object of architecture and place.

La acción recíproca que se ejerce entre las partes de un edificio y la interacción entre la obra de arquitectura y su entorno inmediato, conforman un conjunto de vínculos. Este grupo de relaciones es posible plasmarlo a través de la fotografía, hallando en el material de los reportajes y colecciones fotográficas, la posibilidad de generar intencionadas muestras de imágenes en simultáneo. El SOMPhotoLog como grupo de fichas de registro de las fotografías de los proyectos de Skidmore, Owings & Merrill, nos permitirán recuperar el discurso visual del Union Carbide Building. Este edificio, emplazado en el Midtown de Manhattan, despliega diversas tácticas de orden visual en su encuentro con la ciudad, que hallarán en las series de imágenes su mejor y más completa expresión. Se busca hacer de estas fotos, fotogramas de un guión que nos aproxime a un cortometraje que entrelace: arquitectura, fotografía y ciudad. Se procura demostrar que la imagen entendida como medio, amplía su valor al atender al proceso de proyecto fotográfico y al mostrarse como ordenada urdimbre, compuesta por diversas escalas, que es y representa enlaces entre elementos y disciplinas. Los fotogramas de arquitectura moderna serán de Ezra Stoller, Joseph Molitor, George Cserna, Alex Langley, William Rivelli; y los de la ciudad a la que se incorporan, de William Klein. Este grupo de fotografías conformaran dos secuencias, correspondiendo al exterior e interior de la obra; y estarán acompañadas por tres intervalos de vida urbana que completarán la narrativa visual. Situar la mira en los lindes entre cosas urbanas será la condición que revele las cualidades de la fotografía como herramienta proyectual y de análisis en la creación de espacios. Estos paralelos visuales, acrecentarán el valor de las fotos, intensificando las relaciones entre ellas, ampliando su objetivo y emparentándolas con la del objeto de arquitectura y su lugar.

keywords Union Carbide Building, Gordon Bunshaft, Skidmore, Owings & Merrill, Arquitectura Moderna, Ezra Stoller, William Klein, Series fotográficas, Park Avenue, Nueva York



f1 "Plate 116, 8th Av. Subway station
The subways are all pretty depressing in New York, but this one, really"

Descripción original de la foto, tomada de: Klein, William. William Klein. *Life is Good & Good for You in New York. Trance Witness Revels*. Paris: Editions du Seuil.1956. *New York City*.

introducción

Cerrad los ojos. Abridlos. Lo que veis no es grande ni pequeño; es algo que no tiene rigurosamente ningún límite. En ninguna parte tenéis conciencia de encontrar una demarcación, un lugar en el que dejéis de ver. Quizás intentaríais entonces decir que el cuadro se difumina gradualmente en sus bordes. Pero es falso. No es un cuadro y no hay bordes.

A. Laffay, 1966¹.

La arquitectura se registra por fragmentos, por partes. La imagen, en una de sus acepciones, se define como figura, semejanza y apariencia de algo, es directamente representativa, se considera lograda a condición de superar la exactitud de su objetivo. El fotógrafo es capaz de producir ciertos efectos que cambian la escena reproducida, a su vez es posible sacar partido de un agrupamiento de objetos y de las inesperadas relaciones que surgen entre ellos, cosas que, sin alterar nada, tienden a transponerlo todo.

Cada foto proviene de una mirada selectiva, está enmarcada en un rectángulo, la naturaleza sustractiva del encuadre concentra en una imagen un juego de elementos. Si probamos ver varias a la vez, hallamos en esa mirada simultánea, un campo ampliado a nuevas piezas, donde las fronteras iniciales de las partes tienden a desaparecer de la atención del sujeto, a disminuir progresivamente en ellas la precisión en la presencia de las cosas. En las fotografías en conjunto, las vistas se multiplican, el alcance visual crece; agrupadas, se convierten en vía abierta para numerosas interpretaciones, más cercanas a la realidad sin serlo.

La representación de los escenarios urbanos de una de las manzanas en el Midtown de la ciudad de Nueva York, ocupará la atención de este ensayo. Skidmore, Owings & Merrill a través de la colección de fichas de selección, registro y orden de las imágenes de sus proyectos, nos permitirán recuperar el discurso visual del edificio en altura, Union Carbide Building como pieza que conforma entorno en el 270 de *Park Avenue*. Serán las unidades de organización de fotografías que integran el archivo de imágenes de la firma, el SOMPhotoLog, las partes comunes de múltiples potenciales construcciones visuales de esta intervención arquitectónica en el territorio metropolitano de *Manhattan*.

El Union Carbide Building proyectado y construido entre 1955 y 1960, se emplaza en una manzana completa (60m x 120m), con frentes a *Park Avenue*, *Madison Avenue*, *E 47th Street* y *E 48th Street*. Su parcela no tiene solar, se levanta sobre el paso del tren; andenes

y vías, en dos niveles de sótano, ocupan las tres cuartas partes del área de la parcela. En su fachada a *E 47th Street* recibe la calle extra, trazada de norte a sur, *Vanderbilt Avenue*. El edificio puentea la acera. Por estar entre las intervenciones próximas a la *Grand Central Terminal*, forma parte de la llamada *Terminal City*, allí recoge el espíritu de movimiento, paso y comodidad peatonal propia de la presencia de las pequeñas manzanas en las ciudades.

La tarea será establecer secuencias, entrelazando en cada serie narrativa de fotos, la arquitectura, la fotografía de arquitectura y la fotografía de calle. Los fotogramas desde la arquitectura moderna irán a cargo de los fotógrafos de arquitectura Ezra Stoller, Joseph W. Molitor, George Cserna, J. Alex Langley, William Rivelli con los reportajes fotográficos encargados por Gordon Bunshaft al frente de la oficina de Nueva York de Skidmore, Owings & Merrill; y los fotogramas desde la ciudad a la que se incorporan, con las imágenes de escenas cotidianas que emergen entre la aparición de estos edificios, serán los captados por el objetivo del fotógrafo William Klein con fotos de su trabajo *Life is Good & Good for You in New York* de 1956. Este grupo de fotografías conformarán la composición de dos secuencias principales sobre la obra, correspondiendo la primera al exterior (**f2**) y la segunda al interior (**f4**); y estarán acompañadas por tres intervalos de vida urbana (**f1**, **f3** y **f5**) que completarán la sucesión de imágenes que se explora.

La operación está destinada a descubrir, desde un nuevo punto de vista, el contenido y significado de estas tablas de fotos del SOMPhotoLog, haciendo de sus series de imágenes, fotogramas de un guión certero que nos aproxime al desarrollo de un cortometraje que enlaza el trabajo multidisciplinar de la firma de arquitectos, el de un grupo de fotógrafos especializados en arquitectura, el de un fotógrafo con trabajos destacados de fotografía de calle y el esfuerzo de un público activo.

La intención es comprobar que las fotografías dispuestas en conjunto evocan la capacidad interpretativa, agudizan el análisis, desvelando correspondencias, haciendo visible lo invisible y evidente lo aparente; es demostrar que las asociaciones visuales nos ofrecen al objeto arquitectónico como escenario ideado que cambia, que se emparenta y que construye espacios a su alrededor.

Un ejercicio pensado para un espectador capaz de reconocer los múltiples vínculos que a través de sus partes y por partes le ofrece el tándem arquitectura e imagen. La búsqueda del punto más cercano que puedan tener ambas disciplinas, dirige nuestra atención a los medios de transmisión con los que contaron los trabajos de los profesionales de la arquitectura y de la fotografía de la década de los cincuenta. Resultando clave la destreza editorial de las revistas y publicaciones especializadas del momento, que permitieron asentar las bases de los reportajes fotográficos de arquitectura.

Desde la fotografía individual como parte de un todo, hasta el cine como imagen en movimiento acompañada de un relato; es posible distinguir una serie de matices característicos en las prácticas que se han adoptado como mecanismos de difusión: El libro ilustrado, con fotos que acompañan a un contenido; las colecciones fotográficas de trabajos de fotógrafos, con instantáneas que amplían la idea de ilustrar un libro; las series fotográficas múltiples en revistas y publicaciones especializadas, con interpretaciones de fotografías, cuyo significado en asociación se diferencia de su significado individual; los fotolibros o álbumes, con menos fotos que un compendio de imágenes pero con más intención, con o sin texto, el mensaje principal lo transmiten mediante fotografías; las recopilaciones o compendios, con más fotos que un álbum pero con menos intención; las fotos animadas que por lo general cuentan con algún título y que preceden al planteamiento del cine.

Las series fotográficas o libros con predominancia de lo fotográfico resultaron el elemento vehicular preferido de la arquitectura moderna. Sus imágenes son pensadas, siempre se advierte como si alguien nos invitara a compartir fotografías muy características dispuestas en un orden determinado.

Se tiene la voluntad de demostrar que la imagen entendida como 'medio' de toma, de encuadre, de composición... trasciende de la simple presentación del objeto y de la práctica combinatoria de varias de ellas. Las fotografías son instantáneas que captan los criterios de origen de la obra, reconocen sus valores y los atesoran en el transcurso del tiempo, son útiles para hacer eco de las intenciones del arquitecto, para trazar líneas de transmisión desde el objeto construido hasta el espectador. Las fotografías nos ayudan a ver. La narrativa visual que se hilta a partir del orden de las fotos del Union Carbide Building delata el perfil del fotógrafo de arquitectura. En la selección, aparece quien tiende a dejar ver parte del ambiente metropolitano del entorno en el que se emplaza el edificio y quien descubre y retrata los numerosos escenarios de arquitectura que produce la intervención en el tejido de la ciudad. Se intenta una reflexión interdisciplinar donde las relaciones cobran protagonismo entre quehaceres simbióticos.



f2_Union Carbide Building. Serie exterior

Secuencia 1: William Rivelli (a), Joseph W. Molitor (b,c,d), Ezra Stoller (e,f), a. William Rivelli, *Aerial view* (E04) Fuente: *Natalie de Blois Architectural Collection*, Ms2007-017, *Special Collections, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg*. b. Joseph W. Molitor. *Park Avenue view* (E11) Fuente: "The Current Pacesetter". *New York: Architectural Record* (noviembre 1960): 157. c. Joseph W. Molitor. *Looking south* (E13) Fuente: "The Current Pacesetter". *New York: Architectural Record* (noviembre 1960): 156. d. Joseph W. Molitor. *Corner Closeup* (E36) Fuente: *Natalie de Blois Architectural Collection*, Ms2007-017, *Special Collections, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg*. e. ESTO/ Ezra Stoller. *47th St. View*. En: Huxtable, Ada Louise. *Four walking tours of Modern Architecture in New York City*. New York: The Museum of Modern Art and The Municipal Art Society, 1961, 14. f. ESTO/ Ezra Stoller. *Front view. Park Avenue*. En: Gastón, Cristina. *Park Avenue. Streetscape*. Barcelona: UPC, ETSAB, Departament de Projectes Arquitectònics, PAB 03, 2011, 72.

arquitectura, objeto, 'edificio y entorno'

Gordon Bunshaft y el equipo de Skidmore, Owings & Merrill, elaboraron numerosas maquetas a escala real en solares cercanos a la ciudad. Ellos adoptaron esta práctica con la voluntad de probar nuevos materiales y de lograr la máxima eficacia de los sistemas constructivos; pudieron hacer síntesis de esto en sus propuestas, quedando los resultados plasmados en la calidad de cada uno de sus proyectos ejecutados tanto en la ciudad de Nueva York como en el resto del país. Los logros de estos experimentos, fueron registrados a su vez por los lentes fotográficos del grupo de profesionales que trabajaba retratando, en paralelo y en acuerdo con los arquitectos de la firma, todas las etapas del proceso, desde los modelos hasta las obras acabadas. Esta constante en la labor de Skidmore, Owings & Merrill sería una de las punta de lanza del trabajo en conjunto e interdisciplinar que acompañaría la aparición de la mayoría de sus edificios.

La abstracción formal por la que son reconocidos los objetos arquitectónicos de Gordon Bunshaft contrastó con la complejidad en los encuentros al tejido urbano. Estas soluciones apuntaron a la búsqueda de una acertada incorporación de los edificios a su entorno próximo en el ámbito metropolitano en el que se emplazaron, es aquí donde los objetos generaron numerosas relaciones y donde apareció un campo propicio para el despliegue fotográfico. Un trabajo que amplió el ejercicio de los fotógrafos a la postura que emprendieron personajes como Berenice Abbott décadas atrás, cuyas imágenes de los años treinta mostraron una forma de hacer en la que "No sólo se dedica a la apariencia del edificio, sino a su historia, a la manera en que se articula con lo que le rodea, al mejor momento para fotografiarlo y a muchos otros parámetros"².

Los fotógrafos se encontraron ante edificios que ya no se podían plasmar en una sola imagen, ante propuestas arquitectónicas de cuidadas relaciones visuales que impulsaron también la exploración en el campo de la fotografía. Las series de imágenes que componían el reportaje fotográfico se comenzaron a mostrar en simultáneo. Estos ensayos en los que se establecían paralelos visuales, acrecentaron el valor de la fotos, intensificando las relaciones entre ellas, ampliando su objetivo y emparentándola con la del objeto de arquitectura. El encadenamiento de múltiples imágenes y los vínculos que de esto se derivan, posibilitaron entender la imagen no sólo como herramienta de comunicación sino como elemento de representación de los episodios simultáneos que puede tener un único espacio; así como el relacionar la construcción formal y material del edificio con la generación de diversos ámbitos de dominio visual.



f3_Plate 126, 7. Times Square. Night language

Descripción original de la foto de la derecha, tomada de: Klein, William. William Klein. *Life is Good & Good for You in New York. Trance Witness Revels*. Paris: Editions du Seuil, 1956. El par que se muestra corresponde a la doble página de la publicación: Klein, William. New York 1954-55. Paris: Marval, 1995. *New York City*.

Tanto el fotografiar por partes cada intervención en la ciudad, como el preparar una secuencia narrativa sobre ellas, hizo comprender un mirar extenso, en el que se vio un objeto en relación a otros, nunca sólo. Los lazos tendidos, facultaron al espectador con una manera de mover los ojos por la realidad, a través de fragmentos y de superposición de escalas, le facilitaron desarrollar la habilidad para reconocer los atributos visuales del objeto arquitectónico en sus partes y en diferentes medidas, desde el detalle constructivo hasta el emplazamiento. La reverberación de las vistas que brindó el fotógrafo, reconocieron e hicieron visibles los recursos operativos que desplegó la obra de arquitectura a favor de la interacción del objeto con el entorno en el que se emplazó y al que aventajó, desde entonces y hasta ahora.

fotografía, medio, 'imagen y secuencias'

Ezra Stoller, fotógrafo de arquitectura, conocido por sus fecundos trabajos y por el legado de su amplio archivo, fue habitual colaborador de Skidmore, Owings & Merrill, en la mayoría de los casos, de la mano de su amigo, Gordon Bunshaft. Su quehacer, descubrió la búsqueda por la presentación de la obra de arquitectura a través de una serie de vistas cuidadosamente consideradas y relacionadas; elaborando un conjunto de fragmentos que exigirían el esfuerzo del espectador para coordinarlos en un todo completo; presentó e hiló imágenes que pretendían ir más allá del impacto inicial de una primera y única instantánea. "Para comprender verdaderamente una obra de arquitectura a través de un recurso intermedio, hay que aprender a leer la foto con tanto cuidado como un texto o un conjunto de dibujos. Entonces, dada la apreciación, el entendimiento y la imaginación necesaria, es posible que uno pueda experimentar de primera mano el placer personal de percibir una idea"³.

La invitación a la lectura en común de un grupo de fotografías, se tradujo en desvelar lo que permanece oculto, en establecer conexiones, en apuntar a la trabazón entre los objetos. La vista en conjunto haría del 'medio', la manifestación de las características de profundidad, de proporción, de direccionalidad, de perspectiva, de medida del objetivo de partida respecto a su alrededor. El recurso intermedio entre el objeto y el sujeto reconoce los posibles planos de composición y juega con ellos, revelando el entramado de correspondencias de cada escena que guarda cada foto o conjunto de ellas.

En la etapa de la edición del proceso de producción y presentación de la fotografía, justo en el paso de optar por mostrar una secuencias de imágenes, hay que ser consciente de que es probable que se pierda la comunicación directa entre lo que ve el autor original de la foto y lo que llega al espectador a través de las publicaciones. Aspecto a valorar, de acuerdo al avance que proporcione la aparición de cada versión y la oportunidad de crear interpretaciones futuras.

La idea de la colaboración entre profesionales de diferentes áreas y del trabajo en equipo por el que apostó Skidmore, Owings & Merrill en el ejercicio de la arquitectura, podría ser aplicable al campo de la fotografía. De algún modo y en algunos casos, las diversas fases y el número de manos responsables por las que ha de pasar la imagen desde la elaboración de los contactos hasta su publicación, se asemeja al desarrollo interdisciplinar que dio carácter a la firma norteamericana. El intercambio entre perfiles afines amplia en cuantía las perspectivas fotográficas. El obrar en equipo es próximo a entender una de las convicciones de Berenice Abbott, en la que explica la importancia de comprender la diferencia que ella establecía entre el 'tomar fotografías' y el 'proyecto fotográfico', su trabajo en la calle procedía de un acercamiento singular, era un plan construido con miras sobre temas en constante evolución que garantizaban la prolongación de su realización en el tiempo.

La 'imagen y secuencias' se podrían plantear como obras sin fin elaboradas sobre el continuo cambiante de las interdependencias que aparecen entre los elementos de conjuntos fortuitos. La fotografía de arquitectura gana al aproximar su interés sobre el fondo o fondos de ciudad que acompañan al objeto terminado, sobre la vinculación al tejido urbano que propicia y rodea cada intervención, sobre las actividades que en estos intervalos se generan, sobre los procesos de la aparición de la imagen y de sus combinaciones.



f4_Union Carbide Building. Serie interior

Secuencia 2: Ezra Stoller (a,e), Joseph W. Molitor (b,c), George Cserna (d). a. ESTO/ Ezra Stoller. *Escalator to mezzanine*. Fuente: "Union Carbide's shaft of steel". New York: *Architectural Forum* (noviembre 1960): 117. b. Joseph W. Molitor. *Mezzanine* (113). Fuente: "The Current Pacesetter". New York: *Architectural Record* (noviembre 1960): 158. c. Joseph W. Molitor. *Office Corridor*. Fuente: "The Current Pacesetter". New York: *Architectural Record* (noviembre 1960): 161. d. George Cserna. *Office Corridor* (120). Fuente: "SOM's details of distinction". New York: *Architectural Forum* (junio 1960): 127. e. ESTO/ Ezra Stoller. *Executive offices* (145). Fuente: *Natalie de Blois Architectural Collection, Ms2007-017, Special Collections, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg.*

ciudad, sujetos, 'cosas urbanas y escalas'

Manuel de Solà-Morales i Rubió en su prolífica labor como urbanista insistió, a través de sus exposiciones y escritos, en la reflexión sobre la escena de la ciudad y los numerosos objetos urbanos que en ella se disponen. Sus explicaciones se abocaron a hacer ver en el territorio metropolitano, cada vez más imágenes urbanas, más áreas compartidas, más movimientos, más actividades. Sus planteamientos invitaron a abrir 'otras perspectivas' sobre espacios y objetos de ciudad que se multiplican: "Cruces y esquinas como lugares de referencia y de intercambio, rampas y huecos que combinan niveles distintos, incidencias intermitentes de túneles, puentes y vías férreas –componentes rígidos de la fluidez–, a intervalos de aceras y paseos como soporte primario, o hileras de árboles o de coches aparcados sugieren una lógica de la ciudad física que opera por elementos diferenciados. Sin dejar de incluir los trazados regulares ni las continuidades de las fachadas y los grandes ejes de circulación, son los episodios truncados, los elementos dislocados, los espacios ambiguos y los objetos amontonados, y su transitoriedad en el espacio y en el tiempo, las características formales que hacen de nuestras ciudades territorios de cosas, campos de elementos"⁴.

Es este panorama que se halla en el trabajo, a pie de calle y entre la gente, del fotógrafo William Klein en Nueva York, el que se hace partícipe de las secuencias de fotografías que aquí se exploran. Contar con fotos de objetos de arquitectura que asoman algún ápice de contexto y encontrar imágenes con énfasis en la ciudad, posibilitó entrelazarlas y mostrarlas en conjunto. Así este ejercicio es un llamado a trabajar por fotografías que en sí mismas compongan estos elementos a la vez, es decir, que aprovechen la suma de arquitectura, imagen y ciudad, para plasmar los escenarios de los vacíos entre las piezas urbanas, sus usos y sus relaciones; que el objetivo se vuelque sobre el área de encuentro entre las cosas de ciudad, sobre los lindes como espacios que varían y que den pie a un trabajo fotográfico de 'límites' que resulte ilimitado.

Las diversas tácticas para establecer un orden visual sobre partes o fragmentos de la ciudad, la condición de cambio que caracteriza a *Manhattan* y la intención de su exposición en fotografías, nos permite experimentar sobre las posibilidades del sujeto observador tanto en el proyecto de arquitectura para el 270 de *Park Avenue*, como en el entorno próximo de movimiento y comunicaciones cercano a la principal estación de trenes de la metrópoli, y así imaginar la experiencia sensible que el usuario tendrá del edificio y de su ámbito cercano.



f5_ "Plate 186, 7

How to live in New York. Apartment of Fifth Avenue. Through the window, Central Park, West Side, the sky, Reflected in the glass, African sculpture, French painting. On the sill, Chinese, Greek, and Persian sculpture"
Descripción original de la foto, tomada de: Klein, William. William Klein. *Life is Good & Good for You in New York*. Trance Witness Revels. Paris: Editions du Seuil.1956. *New York City*.

La imagen, entre arquitectura y ciudad, nos muestra objetos, su materialidad, sus escalas, sus posiciones relativas, sus reflejos recíprocos, la espacialidad entre ellos. Esta intención de visión de múltiples dimensiones significó el avance de la foto fija y, encontró en la superposición de varias fotografías, el instrumento de representación simultánea que el momento demandaba. Las numerosas series de fotos que plasmaron la experiencia de edificios como el *Union Carbide Building*, dejaron patente la importancia de la lectura en conjunto que nos permitió aproximarnos a la arquitectura del movimiento moderno con el seguimiento de estas propuestas en las urbes de los cincuenta. La fotografía resultó el medio adecuado para patentar la aparición de nuevas perspectivas y la superposición de escalas entre las partes de la ciudad. La yuxtaposición de unidades visuales transmitió las intenciones de una arquitectura entrecruzada a su fondo, las oportunidades de la multiescalaridad que compone la metrópoli neoyorquina y las bondades de un proceso abierto de infinitas posibilidades.

epílogo

Las escenas, suavemente, con una gracia un poco lejana, nacen y mueren después de una corta vida. Y cuando, para terminar, se impone de nuevo la exposición oral y borra el diálogo, las imágenes mudas del principio y algunas breves llamadas de visiones intermedias, vuelven a pasar en desorden ante nuestros ojos, como un puñado de fotografías de familia lanzadas en abanico sobre una mesa.
A. Laffay, 1966⁶.

Arquitectura e imagen, juntas crean y recrean ambientes en los que se desarrollan actividades, ámbitos efímeros constituidos por uno o varios planos. La práctica de plantear y ver secuencias, acerca la fotografía a la realidad, plasma con precisión el instante que desaparece en un entorno de constante cambio. Las imágenes no representan un camino único, asociarlas permite volver a miraras, a leerlas, a combinarlas, a compararlas y a contrastarlas. En este sentido, la fotografía acostumbra al ojo y a la mente a descifrar vínculos, los faculta para examinar los detalles de arquitectura en su conjunto y con su entorno, reconociendo el papel que cumple cada particularidad en el esquema de las cosas y en el lugar al que pertenece. Generar vistas que atiendan a los objetos de la ciudad, aproxima la práctica arquitectónica al rehacer del paisaje urbano, en oposición al permanecer en el campo ideal del tablero de dibujo o de la pantalla del ordenador. La arquitectura de la que dan cuenta estas vistas, se incorpora con acierto a su contexto, es universal, vigente y está emparentada a las imágenes que la dieron a conocer.

La narrativa visual sustenta una red de relaciones a través de series de fotos que aparentemente varían poco entre sí, pero que colocadas una junto a otra u otras, dan un completo resultado final. Labor conjunta entre lo arquitectónico y lo visual, que reconoce las cualidades del objeto, de las cosas alrededor, y del medio que las vincula entre sí y al espectador. La tarea de secuenciar, parte de las cosas, evoca constantemente la presencia de objetos; resulta un mostrador de imágenes que nos transporta a posiciones sucesivas.

Las tablas de fotos del *Union Carbide Building* han hecho posible la exploración sobre cómo se puede contar a través de imágenes que se suceden. El curso de observar, seleccionar y ordenar un grupo de fotografías; de pensarlas en forma de fotograma; de acompañarlas a un ritmo... nos ha acercado a la idea de presentar las imágenes como si se hojeara un álbum. En estas colecciones, casi sin palabras o sin palabras de ninguna clase, siempre se advierte la guía de hacer ver esto o después aquello, de la misma manera que en el cine, hay una especie de relato virtual que engloba la conjunción de las imágenes, decide lo que se ve y la pauta según la cual se ve. Las series de fotos y la fotografía animada, entre la búsqueda de la singularidad y la inquietud por acercarse a la realidad, tienden a huir de la narración redonda, de los bordes bien delimitados. A su vez,

andrea maría parga vázquez

evitan definir claramente una situación de inicio, guardándose de anudar todos los hilos y alargando hasta el final, la posibilidad de tomar todos los extremos.

La fotografía resulta el medio idóneo para plasmar el encuentro entre el edificio y el tejido de la ciudad a la que se acopla. El fotógrafo, a pie de calle o en cotas más elevadas, ante planos de cristal, trabajará sobre un límite. Será un linde con pliegues, que varía, que se multiplica, que asegura las relaciones visuales, que se aprovecha del discurso complejo con capacidad de reinención que posibilita la fotografía al secuenciarse.

El situarnos en la etapa previa a la publicación dentro del proceso de producción de la fotografía, da cuenta de las numerosas posibilidades que posee desde el momento de su creación. Las variadas formas en las que se puede presentar y transmitir la imagen, garantiza su continuidad y la originalidad de nuevos proyectos en el transcurso de los años. Es conocida la intervención del fotógrafo en los puntos de inicio y fin en la elaboración de cada foto, es decir, en el cuidado de los factores que acompañan al encuadre inicial y en el pulir, al final, los matices que acentúan el camino tomado al comienzo de su realización. El trabajo sobre las series de múltiples imágenes despliega los recursos de comunicación con los que cuenta el 'medio' que estamos estudiando, secuenciar permite una y otra vez, dar sentido a un puñado de fotografías dispuestas al azar sobre una mesa. Si su objetivo está en la arquitectura, las diversas posibilidades que ofrece juegan a favor de renovar la mirada sobre el objeto fotografiado y sus cualidades arquitectónicas en un lugar y a lo largo del tiempo.

notas

1. Laffay, A. *Logique du cinema. Création et spectacle*, 94. [Traducción del francés por Fernando Gutiérrez, 1973]
2. O'Neal, Hank. "Las pasiones de Berenice" En *Berenice Abbott*. (Barcelona-Madrid: Lunwerg editores, S.L., 2010) Colección original francesa Photo Poche.
3. Stoller, Ezra. 'La fotografía de Ezra Stoller y el lenguaje de la arquitectura'. En *Perspecta, The Yale Architectural Journal*. Volumen 8 (1963): 44.
4. Solà-Morales, Manuel de. *A matter of things*. Rotterdam: NAI Publishers, 2008.
5. Laffay, A. *Logique du cinema. Création et spectacle*, 80. [Traducción del francés por Fernando Gutiérrez, 1973]

bibliografía

- _Huxtable, Ada Louise. *Four walking tours of Modern Architecture in New York City*. New York: The Museum of Modern Art and The Municipal Art Society, 1961.
- _Gastón, Cristina. *Park Avenue. Streetscape*. Barcelona: UPC, ETSAB, Departament de Projectes Arquitectònics, PAB 03, 2011.
- _Laffay, A. *Lógica del cine. Creación y espectáculo*. Traducción del francés por Fernando Gutiérrez, 1973. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1973. [Laffay, A. *Logique du cinema. Création et spectacle*. París: Masson et Cie. 1966]
- _O'Neal, Hank. "Las pasiones de Berenice". En *Berenice Abbott*. Barcelona-Madrid: Lunwerg editores, S.L., 2010. [Colección original francesa Photo Poche]
- _Solà-Morales, Manuel de. *A matter of things*. Rotterdam: NAI Publishers, 2008.
- _"SOM's details of distinction". New York: *Architectural Forum* (junio 1960): 124-129.
- _Stoller, Ezra. 'La fotografía de Ezra Stoller y el lenguaje de la arquitectura'. En *Perspecta, The Yale Architectural Journal*. Volumen 8 (1963):43-44.
- _"The Current Pacesetter". New York: *Architectural Record* (noviembre 1960):155-162.
- _"Union Carbide's shaft of steel". New York: *Architectural Forum* (noviembre 1960):114-121.

CV

Andrea María Parga Vázquez. Arquitecta Summa Cum Laude por la Universidad Central de Venezuela (1999), titulada por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (2009). Profesora de Proyectos Arquitectónicos en la UCV, al tiempo que recibe la beca egresado-exterior del Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la UCV para estudios de máster en la ETSAB. Premio *AXIS a la excelencia en diseño*, FAU-UCV (1996 y 2000). Colaboradora docente del Departamento de Composición Arquitectónica con el catedrático Ignasi de Solà-Morales (2000-2001). Actual becaria FPI, colaboradora en la asignatura de máster *Mirar desde el proyecto. Arquitectura y fotografía* y doctoranda del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAB, con la tesis *La ciudad desde el edificio* dirigida por Cristina Gastón. Realiza estancia de investigación en *Columbia University* con la tutoría de Kenneth Frampton. Cursa *The Photo Book Project: from edit to end papers* en el *International Center of Photography*, NYC. Investigadora del Grupo FORM+.