

Investigación, Especulación, Comunicación. Operatividad contemporánea de la fotografía arquitectónica

Alejandro Caraballo Llorente

DOI: <https://doi.org/10.20868/cpa.2025.15.5595>

La fotografía de arquitectura, plenamente integrada en el proyecto contemporáneo, ha dejado de operar como simple documento del entorno construido para devenir herramienta de investigación, especulación o comunicación. Desde la condición postfotográfica, autores como Joan Fontcuberta y Andrea Soto Calderón analizan la pérdida de vínculo entre imagen y realidad, así como la crisis de la singularidad visual. Proyectos recientes como *The Lives of Documents* (2023) del CCA o exposiciones como *Fiction and Fabrication* (2020) ponen de manifiesto el uso activo de la imagen en la construcción de sentido, explorando el archivo, la ficción y la performatividad fotográfica. Por último, autores como Beatriz Colomina y Lluís Juan Liñán inciden en sus textos sobre cómo los códigos estéticos de reproducción digital han desplazado los fundamentos críticos del proyecto, consolidando la imagen como agente proyectual en sí misma.

*Architectural photography, now fully embedded within contemporary practice, has ceased to function merely as a document of the built environment, becoming instead a tool for research, speculation, or communication. Within the post-photographic condition, authors such as Joan Fontcuberta and Andrea Soto Calderón examine the loss of connection between image and reality, as well as the crisis of visual singularity. Recent projects such as *The Lives of Documents* (2023) by the CCA and exhibitions like *Fiction and Fabrication* (2020) highlight the active role of the image in the construction of meaning, engaging with archival practice, fiction, and photographic performativity. Finally, authors such as Beatriz Colomina and Lluís Juan Liñán stress in their writings how digital reproduction aesthetics have displaced the critical foundations of architectural design, consolidating the image as a design agent in its own right.*



Fig. 01.
Toma descartada
@Alejandro Caraballo
Llorente

El presente texto propone un recorrido bibliográfico capaz de enmarcar el estado actual de la fotografía digital en relación con la producción y la reproducción de la arquitectura contemporánea. Consideraremos, en primer lugar, ciertas referencias que consolidan un interés crítico sobre la ontología de la imagen fotográfica de acuerdo con las principales corrientes de pensamiento contemporáneas para, a continuación, derivar en algunos textos y exposiciones relevantes que exploran estos marcos vinculados directamente con la práctica arquitectónica.

El punto de partida —sobre el que existe un consenso entre los autores que construyen el marco crítico de este campo— es que la imagen desempeña un papel fundamental en la construcción de la realidad que habitamos. La consideración de la imagen fotográfica como un acontecimiento diferenciado de las imágenes derivadas de otras técnicas es tratado en la mayoría de los textos fundacionales de la posmodernidad, como *Sobre la fotografía* de Susan Sontag (1977), *La cámara lúcida* de Roland Barthes (1980), *Hacia una filosofía de la fotografía* de Vilém Flusser (1983), o los ensayos de Rosalind Krauss publicados en *Notex on the Index: Partes 1 y 2* en 1977 en la revista *October*, recogidos posteriormente en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (1985). Tras la consolidación de los medios digitales y los entornos virtuales, así como de la conformación de las redes de información codificada y su consumo a través de internet, la crítica sobre la imagen fotográfica ha producido una reconceptualización del objeto de estudio, iniciando una discusión en torno a su operatividad en el tiempo presente.

A lo largo del año 2024, diversos estudios realizados por la industria fotográfica y tecnológica estimaron que habían sido tomadas cerca de 1.9 billones de fotografías por usuarios de dispositivos dotados de mecanismos de captura digital. Esta cifra sobrepasa la cantidad de fotografías realizadas en todo el mundo desde la invención del Daguerrotipo hasta la comercialización del iPhone en 2007. La aparición de Instagram en 2010 supone un punto de inflexión en las estadísticas, observando un crecimiento exponencial en la producción de la imagen fotográfica en más de un 600% desde entonces. La magnitud de estas cifras resulta complicada de visualizar, pero toma una repentina familiaridad cuando las traducimos a nuestro día a día. De media, en todo el mundo, cada habitante del planeta toma unas 230 fotografías al año. La evolución del hardware y software dedicado a la captura de fotografías digitales ha evolucionado en un grado tal que el acto de fotografiar ha suprimido casi por completo la dificultad técnica para obtener una fotografía que muestre con cierta exactitud lo que se encuentra al otro lado del sensor de nuestras cámaras.

La proliferación en la producción de imágenes fotográficas vinculada a los medios de transmisión y consumo de las mismas ha sido enmarcada desde principios de siglo como ‘postfotografía’. El término es introducido por Geoffrey Batchen en el artículo *On Post-Photography*, publicado en *Afterimage* Vol. 20, Número 3 (1992) y ampliado en el ensayo “Post-Photography”, publicado en *Burning with Desire: The Conception of Photography* (1997). Para Batchen, la fotografía había dejado de funcionar como un registro material de lo real, integrándose en procesos de apropiación y resignificación que transformaban la labor representativa de la fotografía en una labor de diálogo y crítica hacia la realidad misma. La circulación de la fotografía en los medios de comunicación dotaba a la imagen fotográfica de un lenguaje propio -algo que John Berger había negado anteriormente en su artículo “Appearances”, publicado en *Anohter Way of Telling* (1952). Este nuevo lenguaje, asociado al consumo de masas, desplazaba la fuerza de la imagen fotográfica hacia su capacidad operativa, más cercana a las lógicas del archivo y la manipulación.

Tomando el testigo de Batchen, Fred Ritchin en *After Photography* (2008) explora esta condición postfotográfica en relación con lo digital, un entorno donde las dinámicas analizadas en *Burning with Desire*, quedaban amplificadas a causa de la evolución del propio medio. En *La furia de las imágenes* (2020), Fontcuberta expone esta situación como un estadio que ha transformado nuestro orden visual, un orden marcado por “la inmaterialidad y transmitabilidad de las imágenes; su profusión y disponibilidad y su aporte decisivo a la enciclopedización del saber y de la comunicación”. Este texto conforma una trilogía iniciada en 1997 con *El beso de Judas* y junto al galardonado con el Premio Nacional de Ensayo *La cámara de Pandora* (2010). A lo largo de sus escritos, el autor consigue materializar ejemplos que apoyan las tesis de Batchen sobre la condición de la fotografía como herramienta de

medición objetiva de la realidad y sobre cómo la postfotografía ha cambiado el valor de creación por el valor de gestión, de resemantización o de curaduría de la propia imagen.

De forma complementaria, Andrea Soto Calderón indaga en la condición del exceso y su consiguiente supresión de la singularidad en *La performatividad de las imágenes* (2020), apuntando que la cantidad no es problemática en sí misma, sino la replicación y la normalización de los códigos bajo los cuales las imágenes se producen, lo que conlleva a la desactivación de la capacidad crítica de las mismas. En *El trabajo de las imágenes* (2019), la autora conversa con Jacques Rancière sobre cómo la imagen no es simplemente una fabricación, sino también un objeto que resiste. En primer lugar, por la independencia de la voluntad de su creador —algo que, indiscutiblemente, también sucede en el ámbito arquitectónico. En segundo lugar, por su aspecto performativo, que de la misma forma que apunta Fontcuberta, se independiza de la realidad que pretende mostrar.

La condición de la fotografía arquitectónica no escapa a la condición postfotográfica: el registro visual de lo construido, antes epílogo material del proceso arquitectónico, se ve hoy desarticulado por la disociación entre objeto e imagen en un entorno virtual y material escindido. Este giro de lo representacional a lo operativo o informacional y la condición de la fotografía como archivo de datos, aventurado más de dos décadas antes en el texto de Flusser, ha conformado el campo de investigación de autores como Lev Manovich en *El lenguaje de los medios de comunicación* (2001) o *Instagram and Contemporary Image* (2017), Wolfgang Ernst en *Digital Memory and the Archive* (2013), Daniel Rubinstein en *The Photographic Image in Digital Culture* (2013), Andrew Dewdney en *Forget Photography* (2021) o John May en *Singal Image, Architecture* (2019), quien acerca estas ideas al campo de la arquitectura, cuestionando el valor representacional de la imagen en el proyecto arquitectónico y argumentando su condición de valor infraestructural.

Bajo estos condicionantes, la fotografía de arquitectura no puede ser considerada únicamente como una práctica documental objetiva con el proyecto construido. La imagen fotográfica producida queda intrínsecamente vinculada al medio en el que opera y ha de decidir a qué espacio discursivo pertenece: si ésta es un objeto de consumo, de especulación o de investigación. Si su operatividad pertenece al mundo de la comunicación, al de la creación artística o, por el contrario, forma parte de la propia infraestructura del proyecto arquitectónico.

En 2023 el Canadian Centre for Architecture (CCA) lanza un proyecto de largo plazo que concluirá en 2029 para abordar el papel contemporáneo de la fotografía y los nuevos medios digitales en relación con la práctica arquitectónica. Su primera publicación, *The Lives of Documents* (2024), está conducida por Bas Princen y Stefano Graziani. Ambos son fotógrafos asociados a prácticas arquitectónicas con una relación propositiva sobre la imagen del proyecto —OFFICE KGDVS en el caso de Princen y baukuh en el caso de Graziani— y han trabajado a lo largo de su trayectoria sobre la condición postfotográfica de la imagen. En *Image and Architecture* (2018), realizada en la Vitra Design Museum Gallery, Princen explora la disociación de las cualidades materiales y espaciales de la arquitectura cuando son trasladadas a una superficie impresa y plana. En *Questioning Pictures* (2017), realizada en la Galleria Vittorio Emanuele II de la Fondazione Prada, Graziani nos habla de fotografía como herramienta de narración, catalogación y reinterpretación a través de una investigación en los sistemas de archivo y conservación de diferentes museos, reconectando y combinando obras que pertenecen a un tiempo y un espacio diferente y que se resignifican tras una labor fotográfica, curatorial y archivística.

The Lives of Documents traslada este interés en la fotografía como instrumento de investigación revisando el archivo del CCA y estableciendo conversaciones entre los comisarios y los autores de las fotografías recogidas en la publicación, abordando el difuminado de las categorías disciplinares en las que se enmarca la fotografía de arquitectura desde una posición documental o fotoperiodística y su operatividad en proyectos a medio y largo plazo. En sus páginas, podemos ver y escuchar a figuras como Jeff Wall, Lara Almarcegui, Lynne Cohen o Thomas Struth entre otros.

Desde una perspectiva especulativa o desde la consideración de la imagen arquitectónica como un mecanismo de ficción y reinterpretación de la realidad, Graham Harman dialoga con el pensamiento de Latour, Yaneva, Meillasoux o Eisenman en *Arquitectura y objetos* (2022).

El texto teoriza sobre las virtudes de un acercamiento no literal a los mismos, como caminos capaces de desentrañar cualidades de los objetos arquitectónicos que no se nos presentan de forma inmediata. La publicación *Fiction and Fabrication: Photography of Architecture after the Digital Turn* (2019) recoge la muestra expositiva bajo el mismo nombre realizada en el Museum of Art, Architecture & Technology (MAAT) de Lisboa. Comisariada por Pedro Gadanho y Sergio Fazenda Rodrigues, la exposición parte de la premisa de explorar cómo la era de la edición digital ha afectado a la fotografía de arquitectura a través de autores como Isabel Brison, Doug Aitken, Philipp Schaerer, James Welling o Patrick Hamilton, quienes han logrado distanciarse de la aparente literalidad con la que las cámaras procesan las imágenes de lo fotografiado. Las imágenes que aparecen en la exposición han sido manipuladas conscientemente por sus autores con fines narrativos o especulativos, empleando técnicas como el collage, la colorimetría, la posterización, el desenfoque, la superposición o incluso los formatos de impresión y reproducción. Si los avances tecnológicos en las herramientas de producción de imágenes han tenido una carrera desarrollista en favor del hiperrealismo, algunos autores ejercen resistencia a través de la construcción de imágenes difusas, oníricas y que alteran el canon de la percepción visual normativa de los objetos construidos.

Por último, destacaremos el trabajo de la fotografía de arquitectura en el campo que más recorrido ha tenido a lo largo de toda su historia: el de la comunicación. En *Privacidad y Publicidad: La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas* (1994), Beatriz Colomina plantea que la arquitectura moderna es indisociable de su construcción mediática y que, desde la modernidad, el foco de análisis ha quedado desplazado desde los objetos en sí hacia el sistema de representaciones que los rodea. Ya que la mayoría de arquitecturas son experimentadas a través de las imágenes, éstas han pasado a definir a los objetos físicos por encima de cualquier otra experiencia o representación. Las fotografías de Julius Shulman configuraron el imaginario colectivo de las Case Study Houses y éstas fundamentaron los estándares de diseño de la vivienda norteamericana que continúa hasta la actualidad, de la misma forma que Catalá Roca logró construir la imagen de la vivienda mediterránea española durante los años 50 y 60 a través de los proyectos de Coderch.

Hoy en día, la globalización mediática ha derivado en la normalización de los criterios a través de los cuales se presentan las imágenes arquitectónicas, ya que las plataformas y repositorios de proyectos de arquitectura han adaptado las dinámicas de consumo de la imagen en la red y amplían su público objetivo para obtener el mayor número de interacciones posibles. No en vano, la revista de fotografía EXIT disocia en su monográfico sobre fotografía de arquitectura en dos tomos: EXIT #36, *Arquitectura I: La mirada profesional* (2010) y EXIT #37, *Arquitectura II: La mirada del artista* (2010), haciendo explícita esta disociación de la que adolece la imagen arquitectónica vinculada a la comunicación. En el primer número, se recoge el trabajo de autores como Iwan Baan, Roland Halbe, Hisao Suzuki o Hélène Binet, mientras que el segundo, muestra las imágenes de otros como Candida Höfer, Thomas Demand, Lucien Hervé o Andreas Gursky. Más allá del posible cuestionamiento en la categorización de los artistas que aparecen en ambos tomos, es indiscutible que las imágenes que aparecen en el primero reflejan la consistencia del canon de la fotografía de arquitectura que muestran las revistas especializadas y que se comparten en plataformas digitales y redes sociales. Tal y como enunciaba Colomina en su tesis sobre la modernidad y amplía Lluís Juan Liñán en *Arquitectura Web: de la reproducción a la producción en la era de internet* (2021), la articulación de unos códigos estéticos de reproducción en la imagen ha traspasado los fundamentos críticos del proyecto arquitectónico en favor de la construcción de una estética reproducible en la red, y ésta, a su vez, se ha configurado como un valor de influencia proyectual que reverbera de forma indiscutible en la gestación del propio proyecto arquitectónico.

Alejandro Caraballo Llorente es arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid y Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados. Dirige el estudio de arquitectura CRAC junto a Carlos Rebolo y es también fundador del colectivo de fotografía Hiperfocal. Ha sido profesor invitado en la ETSAM (UPM), el Festival de Arquitectura en Español (IESARQ) o en la Universidad del Valle. Ha comisariado Capital Reform (COAM) y SI//IF (COAM). Sus proyectos han sido premiados en European 17, el Colegio de Arquitectos de Buenos Aires, la Biennale de Arquitectura 2023 o el concurso Félix Candela y publicados en medios como Bauwelt, Azure o Dwell.