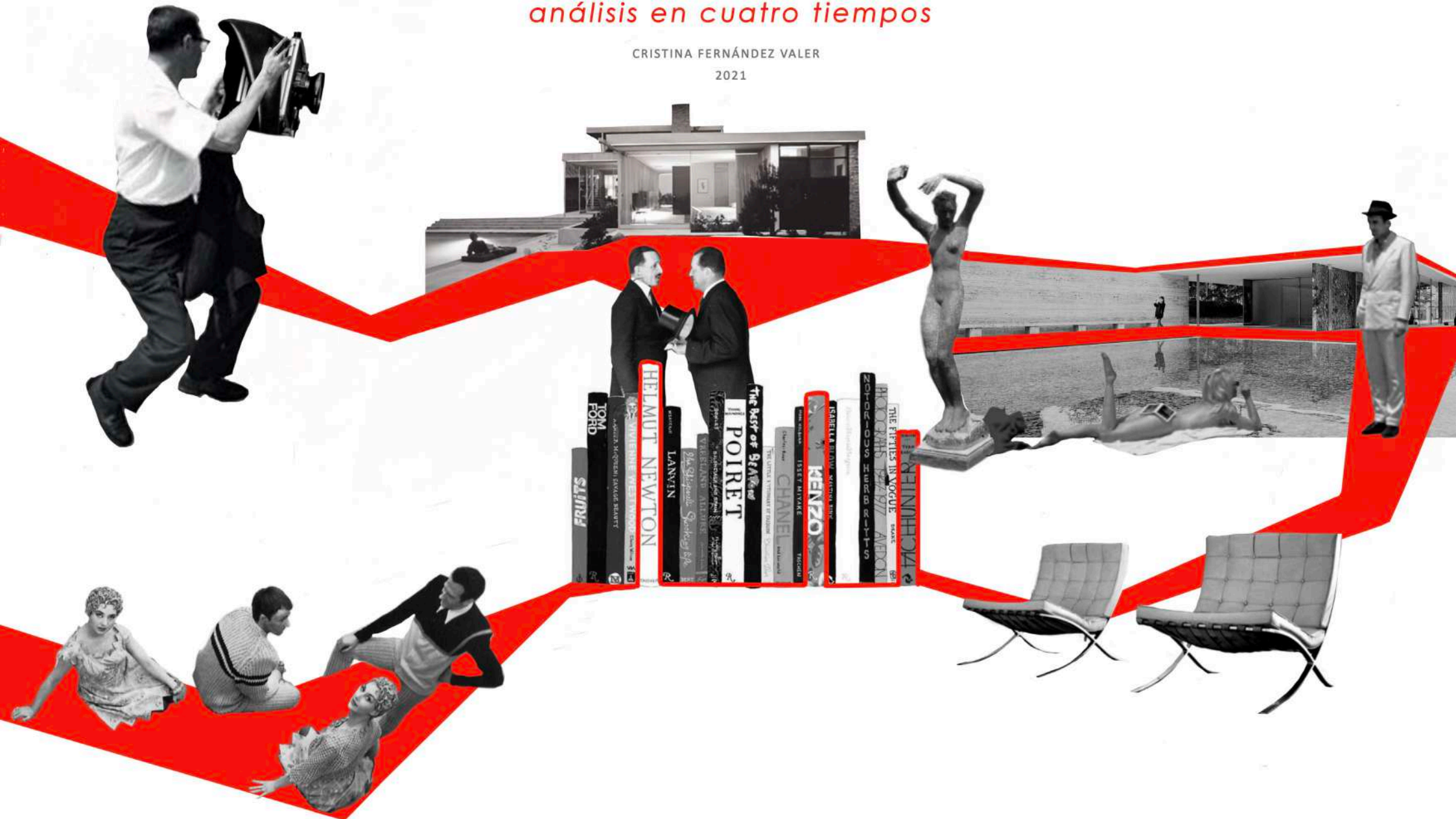


# ENCUENTROS FOTOGRÁFICOS ENTRE ARQUITECTURA Y MODA

## *análisis en cuatro tiempos*

CRISTINA FERNÁNDEZ VALER

2021







---

**Universidad de Valladolid**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

TRABAJO FINAL DE GRADO

SEPTIEMBRE 2021

**Encuentros fotográficos entre arquitectura y moda:** análisis en cuatro tiempos

AUTORA

Cristina Fernández Valer

TUTORA

Noelia Galván Desvaux

## resumen/abstract

Arquitectura y moda son dos disciplinas afines con numerosos paralelismos, sobre todo cuando las planteamos desde su capacidad para envolver al hombre y darle cobijo.

Este trabajo investiga esta relación entre ambas, desde el punto de vista de la fotografía, indagando en la capacidad de esta para mostrar y vender un modelo, bien sea arquitectónico o de moda.

De esta manera abordaremos esa promoción de la arquitectura a través de ejemplos como el de las casas californianas o el de la casa del futuro de los Smithson, donde el modelo será la vivienda, y la moda y las personas que la portan, será el elemento fundamental que contextualizará esas imágenes para acercarlas al público.

Por otro lado, se tratará la capacidad de la arquitectura para ser telón de fondo de campañas publicitarias, eventos o películas, como el Pabellón de Barcelona o la Casa Malaparte.

Ambas líneas, basadas en el concepto de fondo y figura, se trabajan aquí desde el análisis gráfico, generando un discurso continuo propio, que aborda la capacidad del dibujo para reflexionar sobre la arquitectura y la moda.

Architecture and fashion are two related disciplines with numerous points in common, especially when we consider them from their capacity to envelop man and give him shelter.

This work investigates this relationship between the two, from the point of view of photography, investigating its ability to show and sell a model, be it architectural or fashion.

In this way we will approach this promotion of architecture through examples such as Californian houses or the Smithsons' house of the future, where the model will be the house, and fashion and the people who carry it, will be the element fundamental that will contextualize those images to bring them closer to the public.

On the other hand, the capacity of architecture to be a backdrop for advertising campaigns, events or films, such as the Barcelona Pavilion or the Casa Malaparte, will be discussed.

Both lines, based on the concept of background and figure, are worked on here from graphic analysis, generating their own continuous discourse, which addresses the ability of drawing to reflect on architecture and fashion.

# índice:

## 1. arquitectura y modelo

1. Introducción	12
1.0 Estado de la cuestión	13
1.1 Metodología	14
1.2 Objetivos	16

## 2. la imagen como nexo entre arquitectura y moda

20

## 3. fotografía y moda

3.0. Introducción	26
3.1 Evolución moda/fotografía	28
3.2 Revistas de moda	50
3.3 Deborah Turvibile	52
3.4 Helmut Newton	56
3.5 Annie Leibovitz	58
3.6 Mario Testino	59

## 4. fotografía y arquitectura

### 4.1 la arquitectura como modelo

4.1.0 Introducción	64
4.1.1 Arquitectura y publicidad en EE.UU	67
4.1.2 Julius Shulman	68
4.1.3 Arquitectura y publicidad en Europa	72
4.1.4 Alison Smithson	72

### 4.2 la arquitectura como telón de fondo

4.2.0 Introducción	78
4.2.1 Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe y Lilly Reich	80
4.2.2 Casa Malaparte de Adalberto Libera	88

### 4.3 simbiosis

4.3.0 Introducción	96
4.3.1 Archigram y Superstudio (Cushicle y Suitaloon)	98
4.3.2 Toyo Ito (Chica Nómada)	104
4.3.3 Hussein Chalayan (mobiliario que es moda)	106
4.3.4 Angela Luna (ropa para refugiados)	107

## 5. modelo, fondo y figura

5.0. Introducción	110
5.1 Study House #22 Stalh House	114
5.2 House of The Future	124
5.3 Pabellón Alemán para la exposición Internacional de Barcelona	134
5.4 Casa Malaparte	144

**“la belleza  
perece en la  
vida pero es  
inmortal en  
el arte”**

Leonardo Da Vinci

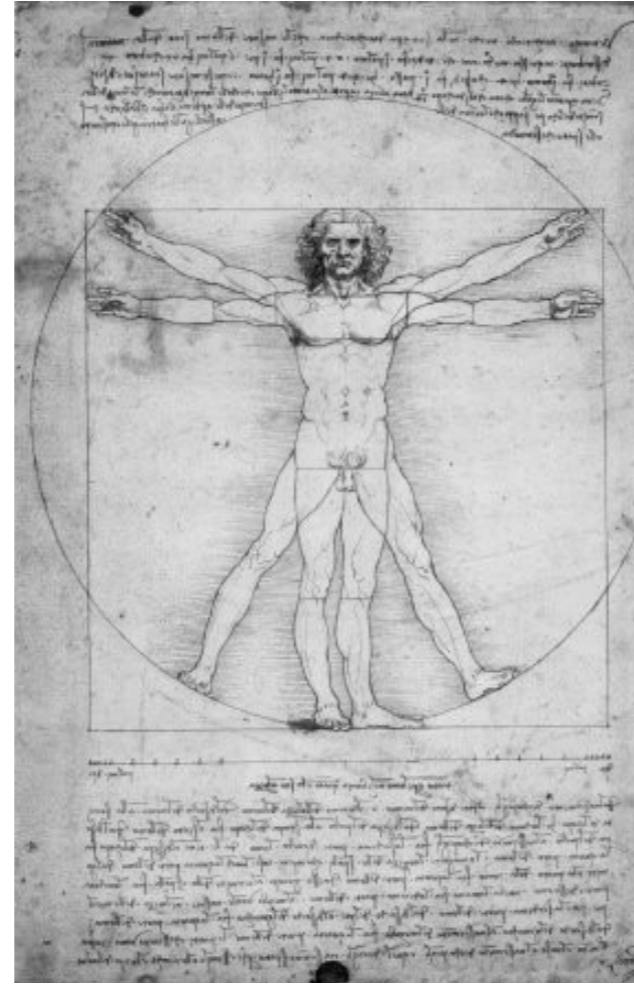


Imagen 1. Dibujo proporciones humanas de Leonardo Da Vinci

# **1. introducción**

Este trabajo de fin de grado aúna temas como son moda, arquitectura y fotografía, y las relaciones que se dan entre ellos para conseguir su objetivo final: la comunicación y en última instancia la publicidad. En este aspecto es cuando cobra relevancia la escala humana, utilizada como modelo o figura representativa que aparece en las imágenes interactuando con el espacio y con las prendas que porta.

Todas estas disciplinas no han tenido un desarrollo histórico aislado, si no que se han producido encuentros y desencuentros hasta llegar al panorama actual en el que no se pueden comprender de forma autónoma.

Para entender esta evolución y la importancia de las aportaciones de cada una de estas disciplinas, se realizará un primer acercamiento entre moda y arquitectura y sus relaciones a lo largo de la historia. En segundo lugar, se realizará un análisis más detallado del desarrollo paralelo entre moda y fotografía. La investigación en el tema de la fotografía arquitectónica, llevó a establecer dos puntos de estudio: la arquitectura como modelo y la arquitectura como telón de fondo. Se ejemplificarán cada una de estas categorías analíticas a través de distintos proyectos. Como final a este tercer punto, se realizará un estudio centrado en la simbiosis, es decir, en proyectos que debido a su doble funcionalidad son arquitectura y son moda.

En la parte final del trabajo, se realizará un estudio más detallado de fotografías relativas a proyectos estudiados y de la importancia por tanto, del modelo y de la forma en la que este aparece en la imagen. En este aspecto, la moda tiene un papel fundamental ya que en muchas ocasiones contextualiza o por el contrario, descontextualiza la obra.

A lo largo de la historia, arquitectura y moda han intercambiado opiniones y muchas veces se han apoyado la una en la otra ya que ambas están destinadas a una finalidad común, envolver al usuario. La arquitectura lo ha hecho a través de construcciones de mayor escala, que apoyada por materiales pesados y robustos ha construido hogares y edificios. La moda en cambio, se ha regido por materiales más ligeros y flexibles para aportar comodidad y protección a quien las lleva.

En el panorama actual, cuando se dice que se han intercambiado los papeles se debe a que la arquitectura ya no está tan centrada en realizar construcciones eternas y pesadas si no que está evolucionando hacia otras formas de habitar, empleando elementos más ligeros. Sin embargo la moda, muchas veces quiere hacer arquitectura, o prendas eternas que dan identidad a la marca.

A pesar de todos los posibles apoyos mutuos en lo relevante a aspectos formales, lo que es innegable es que ambas convergen en un mismo punto, la fotografía. Esto se debe a que es la forma más fácil, rápida y entendible por parte del consumidor. En un mundo en el que las redes sociales y la publicidad tanto digital como física están a la orden del día, la fotografía se convierte en un modo de expresión. En este aspecto, la forma de ejemplificar al futuro consumidor pasa por la introducción de la escala humana en la fotografía, es decir, el modelo. La posición corporal o la forma de relacionarse con la arquitectura marca el entendimiento de la imagen por parte del público y por tanto del producto.

## 1.0 estado de la cuestión

El tema moda y arquitectura ha sido analizado en numerosas ocasiones con anterioridad. Tesis como la de María Llerena "Envolver el cuerpo. Una aproximación a miradas cruzadas entre arquitectura y moda", han recogido los encuentros y desencuentros de estas disciplinas a lo largo de la historia, hasta llegar al marco actual. Una exposición relevante en este aspecto fue *Skin+Bones: Parallel practices in Fashion and Architecture*, que estableció, en 2008, paralelismos entre estos dos artes. También, siguiendo esta misma línea, tienen relevancia los textos de Mark Wigley recogidos en su libro *White Walls, Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture*.

En el ámbito de la fotografía, existen también trabajos que se centran en el desarrollo de la misma pasando por los distintos estilos que se han instaurado a lo largo del tiempo. Aunque las revistas de moda como Vogue o Vanity Fair, son las que más han indagado en cuanto a la relación de moda y fotografía, haciendo alusión en numerosas ocasiones a la arquitectura. Las fotografías de las campañas de las propias firmas de moda, marcan la importancia de la arquitectura para conseguir la instantánea perfecta.

Sin embargo, no se ha encontrado ningún estudio en referencia a la relación del modelo con la arquitectura y la moda, siendo la publicidad su objetivo final.

Como en este trabajo se tratan numerosos temas centrados en varios proyectos, ha sido necesario también, la revisión de estudios y trabajos que se centran en el análisis de cada uno de estos proyectos.

Para el último punto, centrado en el análisis de imágenes, se ha tomado como referencia la metodología del Grupo de Investigación ITACA-UJI de la Universidad Jaime I y su banco de datos.

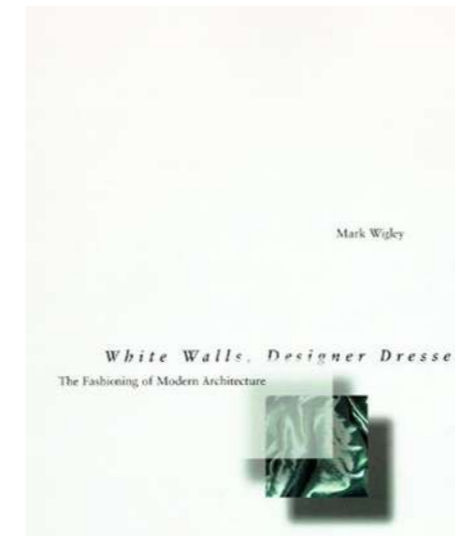


Imagen 2. Portada del libro White Walls, Designer Dresses



Imagen 3. Portada Vogue

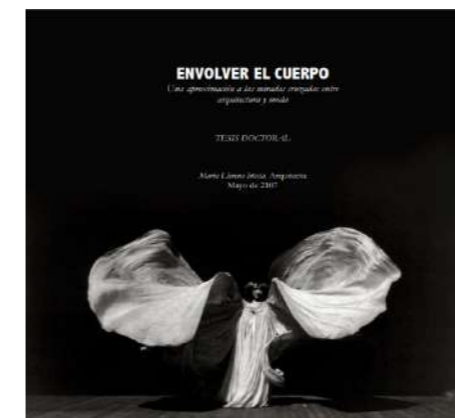


Imagen 4. Tesis doctoral de María Llerena



Imagen 5. Exposición Skin+Bones

## 1.1 metodología

Con la finalidad de poder establecer las relaciones entre las distintas materias que se van a tratar, el primer apartado de la investigación está centrado en el marco teórico. En él, se ha estudiado todo lo relativo a la evolución histórica y los acercamientos que se han producido en este proceso. Así mismo, esta evolución viene apoyada en otros avances en las disciplinas relativas a la tecnología y a los cambios sociales y culturales.

Posteriormente a este primer acercamiento, se elegirán dos proyectos en cada apartado para explicar como la arquitectura interactúa con la fotografía, que al final es cómo se presentan al público. Dentro del estudio de la fotografía arquitectónica, se ha establecido dos apartados según la relación de estas con la imagen.

En el primer punto se analizan las fotografías en las que la arquitectura es la protagonista mientras que en el segundo es precisamente la arquitectura la que crea el escenario para que se fotografíen campañas o bien para que se filmen películas.

Con todos estos conocimientos puestos en la mesa, se desarrollará la última parte del trabajo. En él, se realizará un estudio detallado, mediante el dibujo y la expresión gráfica, apoyado en análisis de fotografías ya realizados. En él, se establecerán una serie de puntos relativos a las distintas características y aspectos que posee la imagen fotográfica.

Este análisis constará de tres niveles: análisis contextual, análisis morfológico, análisis compositivo y análisis interpretativo. En este



Imagen 6. Sistema de dibujo empleado

último punto es en el que tiene relevancia la moda y la actitud del modelo con la arquitectura.

El empleo del dibujo como herramienta de análisis, al igual que la fotografía, permite transmitir las ideas de una forma más clara y visible. Los dibujos están realizados a mano mediante una tableta gráfica con la finalidad de describir los distintos puntos de la imagen. Esto además permite centrar el foco en cada uno de los aspectos que si únicamente fuesen descritos mediante palabras, sería más difícil su comprensión.

Todos los dibujos tienen una intencionalidad, la cuál pasa por marcar los aspectos a estudiar para que la idea analizada sea entendida por el lector.

En los cuatro análisis que se realizan, aparece al final un resumen sobre las distintas vertientes de las imágenes, sobre las cuales se destacan los elementos más relevantes de las mismas. Se consigue así, crear un discurso narrativo por medio de fotografías con su correspondiente análisis.

El empleo de dibujos y sistemas gráficos para realizar este tipo de estudios, al igual que la arquitectura, es la base del pensamiento y de la reflexión, punto de partida de cualquier creación.



## 1.2 objetivos

El objetivo principal de este trabajo de fin de grado es el estudio de las distintas relaciones entre arquitectura y moda, y en particular en cuanto a la imagen como nexo común. Este objetivo principal se llevará a cabo mediante el estudio del contexto de esas imágenes así como el análisis de algunas obras referentes, sus relaciones y proyectos. También, es necesario el conocimiento de la imagen demarca de algunas firmas de moda y su evolución en el tiempo. De esta forma se establecerán los vínculos entre arquitectura y moda así como la simbiosis entre ambas que dio lugar a las imágenes que se presentan,

Otro de los objetivos principales pasa por el análisis e las diversas estrategias de imagen que se producen entre arquitectura y modelo. Así, se procederá a la recopilación de diversas imágenes paradigmáticas sobre las que se realizará un estudio gráfico de los distintos aspectos marcados. Para este análisis previamente se han establecido unas pautas en relación al concepto fondo-figura.

El último objetivo, que corresponde a la parte más práctica de este trabajo, es el análisis de cuatro ejemplos singulares de arquitectura donde se producen estas relaciones. Este último punto se realizará mediante un estudio que sigue varias pautas. En primer lugar, se realizará el análisis y la correspondiente descripción de las imágenes seleccionadas. Después se catalogarán según la metodología de análisis impuesta. Con esto, se procederá a describir y detallar así mismo, los procedimientos utilizados en ellas. Gracias a estos puntos de estudio, se podrá realizar una valoración de estas imágenes sobre el impacto que las mismas

tuvieron en su contexto histórico cercano así como en la evolución del espacio arquitectónico expositivo.

Un objetivo secundario de este último, es el conocimiento de la evolución histórica de estos modelos de estudio a través de la valoración de la influencia posterior de estos ejemplos en otros contextos, así como l.a detección de las acciones que en ellas se dieron como invariantes y que podrían, en consecuencia, servir como metodología para otros análisis futuros.

**“fashion  
is an  
architecture  
for the  
skin”**

Coco Chanel



Imagen 7. Retrato de Coco Chanel

18

**2.**  
**la imagen como nexo  
entre la arquitectura  
y la moda**

19

En un contexto actual, resulta prácticamente imposible el entendimiento, por separado, de disciplinas como son arquitectura y moda. Si bien es cierto que las nuevas necesidades sociales, promovidas por el cambio de mentalidad contemporáneo, impulsaron la fusión de éstas, no hay que olvidar que esto no siempre fue así.

La proximidad actual de ambas materias viene precedida de notorias discordancias en el pasado. Si analizamos la funcionalidad meramente teórica de una casa o una prenda de vestir, concluiremos que las dos tienen el mismo objetivo: envolver y proteger al usuario. Pero lo cierto es que a pesar de tener una finalidad común, el posible paralelismo entre ambas resultaba para muchos incierto.

La rotundidad, solidez y durabilidad de las obras arquitectónicas chocaba fuertemente con la ligereza y mutabilidad de la moda, que se iba adaptando cada temporada a los reclamos de los clientes.<sup>1</sup> Este aspecto llevó al rechazo más absoluto por parte de grandes personajes de la historia de la arquitectura como Le Corbusier. Para argumentar su posicionamiento ante la moda, tomó de ejemplo al muro blanco y su inalterabilidad a lo largo del tiempo. De esta misma forma, las "blancas prendas" están llamadas a ser algo actualizado y atemporal. Así, el arquitecto entra en el mundo de la ropa para extraer el orden aparentemente estable del traje masculino. El "muro blanco" debe preceder a las modas, no participar en ellas.<sup>2</sup> Le Corbusier afirmó en una de sus entrevistas, que la fase determinante mientras aún se estaba formando, y que le hizo tomar otros caminos, fue el desligamiento precisamente de

1. Llerena Iñesta, María. 2017. "Envolver El Cuerpo. Una Aproximación A Las Miradas Cruzadas Entre Arquitectura Y Moda". Doctorado, Universidad de Sevilla.

2. \*Traducción del segundo capítulo "The Fashion Police" de *White Walls, Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1995, a cargo de Diego Galaer. Edición y revisión a cargo de Carlos Naya



Imagen 8. Erwin Blumenfeld fotografía a Lisa Fonssagrives en la Torre Eiffel 20



Imagen 9. Diseño Balenciaga 1955

las modas, encaminando su trayectoria profesional en campos de investigación aún intactos.<sup>3</sup>

Lo cierto es que ambas disciplinas no son estancas, sino que evolucionan aunque no lo hacen de igual forma. Gracias a la materialidad normalmente más flexible y a su reducida escala, la moda puede tener mayor velocidad de transformación, pudiendo llegar a ser modificada incluso por el usuario. La arquitectura en cambio pretende ser eterna e inalterada.<sup>1</sup>

A pesar de los pensamientos modernos de quienes se desligaban por completo de la moda, si nos remontamos a la Roma o Grecia más clásicas, se pueden intuir ápices de la conexión que ya había entonces. Existían prendas y ropajes de proporciones similares a las columnas jónicas y dóricas, pudiendo aproximarse ambas en características como su rectitud. Así mismo, existía inspiraciones más que palpables del color y forma de las celosías y vidrieras plasmada en ropajes cortesanos. Aunque no fue hasta principios del siglo XX donde estas conexiones fueron más visibles.<sup>4</sup>

La sociedad reclamaba nuevas formas de expresión. Las disciplinas artísticas comenzaron a buscar puntos de encuentro para dar lugar nuevos estilos, de estas conexiones surgieron las vanguardias. Estos nuevos movimientos, experimentaron en todos los campos artísticos. Mies van der Rohe, director de la Bauhaus, no quiso dejar de lado la moda. Así, creó prendas basadas en

3. Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Ed. G. Grès et Cie, París, 1925. Traducido al español por Maurici Pla como *El arte decorativo de hoy*, Ed. Eunsá, Pamplona (en prensa), p. 210.

4. Alvares, Rosa. 2017. "Cultura: Arquitectura Y Moda". *Cercha: Revista De La Arquitectura Técnica*. <http://www.cgate.es>. (p 84-87)

arquitectura. "Cualquier alzado de la escuela creada por Gropius podía dar pie al patrón de un vestido."<sup>5</sup>

Las mujeres comenzaron a incorporarse al mundo laboral, surgiendo la necesidad de sustituir prendas pesadas basadas en capa sobre capa, por otras más cómodas y ligeras. El mundo de la confección experimentó un gran auge. Esta etapa no se puede entender sin mencionar a personas e icónicos diseñadores como Coco Chanel. Ella no se iba a equivocar al afirmar que "fashion is an architecture for the skin". Efectivamente, dos materias que estarían mucho más cercanas de lo que muchos podrían imaginar.

En las últimas décadas, arquitectura y moda han encontrado numerosos puntos en común hasta llegar prácticamente a fusionarse, siendo difícil distinguir qué es arquitectura y qué es moda. Este hecho ha sido impulsado por el avance que se ha producido en cuanto a herramientas, técnicas y materiales, así como a software informáticos.

Se puede decir que moda y arquitectura se han intercambiado los papeles. Así, las grandes firmas de moda, han querido confeccionar prendas icónicas como símbolo de identidad. Estas prendas se mantienen inalteradas en el tiempo. En definitiva, la moda ha querido crear arquitectura. En cambio, la nueva arquitectura ha variado su punto de vista y a su vez, su forma de construir. Buscando la creación de obras con carácter volátil y efímero, descartando así, la idea de pesadez y rotundidad con la que venía precedida la arquitectura.

Pero no se puede entender la relación de ambas sin mencionar la publicidad y el consumo, siendo éstas, su objetivo final. Tanto

5. Alvares, Rosa. 2017. "Cultura: Arquitectura Y Moda". Cercha: Revista De La Arquitectura Técnica. <http://www.cgate.es>. (p 84-87)



Imagen 10. Campaña Yves Saint Laurent en la Ennis House de Wright



Imagen 11. Campaña de Longchamp fotografiada en el JFK de Nueva York

moda como arquitectura son, en su finalidad, productos. Y como todo aquel, es creado para ser consumido por un público, bien sea portándolo, visitándolo o habitándolo. Por esta razón, resulta sumamente atractiva la idea de unir ambas disciplinas creando una escenografía perfecta para ser captada por el usuario al que se dirige.

En un mundo en el que parece que está todo inventado, no es de extrañar que se decida fusionar distintas ramas artísticas para llamar la atención del consumidor. La respuesta a "cómo se va a representar" esta unión, la da la fotografía. Al final, la publicidad mediante imágenes tanto en medios escritos como digitales, es la más eficaz.

Pero para que estos productos sean captados de una forma clara y directa, es necesario introducir la figura humana. Este modelo que muchas veces se presenta como una mujer u hombre "perfecto", es el que se encarga de aportar una escala bien a la arquitectura o a la moda y esto al final es lo que le acerca al público.

La moda fue pionera en introducir personas en sus fotografías. Posteriormente también las incorporó la arquitectura. Además de facilitar el entendimiento en cuanto a tamaño y proporciones, los modelos también tienen la capacidad de contextualizar o descontextualizar una obra. De igual forma, es de importancia el estudio de cómo esos personajes se relacionan con el entorno.

Arquitectura, moda y modelo, van en un mismo sentido. Son las cuatro pautas esenciales, que se tienen en cuenta a la hora de elaborar una fotografía.

**“La ropa  
no significa  
nada hasta  
que alguien  
vive en ella”**

Marc Jacobs



Imagen 12. Retrato a Kate Moss

# **3.**

**fotografía  
y moda**

"La moda se orienta al futuro, aunque en su desarrollo necesariamente debe mirar al pasado como referencia a lo superior." Walter Benjamin

Por muy contemporánea que pueda parecer la moda, el hecho de cubrirnos y protegernos el cuerpo ha sido de las necesidades más primitivas del hombre. La confección de prendas de vestir no es otra cosa que arquitectura para la piel.

Si nos remontamos al pasado, es cierto que la elaboración de ropaje ha existido desde los primeros hombres pero el concepto de "moda" con tal, comenzó en el Renacimiento cuando surgió la profesión de los costureros.<sup>6</sup> Aunque si tenemos que citar a quién o qué la impulsó, tenemos que viajar hasta mediados del siglo XIX cuando la emperatriz Eugenia de Francia se interesó por la moda y fomentó junto a su diseñador M.Worth, la alta costura en París. Sin darse cuenta, convertiría a la ciudad en la cuna de la moda.<sup>7</sup>

Con la aparición de las primeras cámaras de fotos, se comenzaron a inmortalizar momentos, paisajes, personas, pero también ropa. En cuanto a la fotografía de moda, en un principio no tuvo ningún fin comercial, las casas realizaban fotografías a modelos portando sus prendas con el objetivo de tener un registro de todos los diseños que iban confeccionando. Uno de los pioneros en este ámbito que destacó por la calidad de sus fotografías fue Claudet.

6. Hotbook, Redacción. 2021. "Evolución De La Moda A Través De Los Años". Hotbook. <http://hotbook.mx/evolucion-de-la-moda-traves-de-los-anos/>.

7. "Fotografía De Moda, Sus Inicios Y Vinculación Al Arte". 2021. Workshop Experience. <https://www.workshopexperience.com/fotografia-moda-inicios/>.



Imagen 13. Retrato a Twiggy para el "Daily Express"

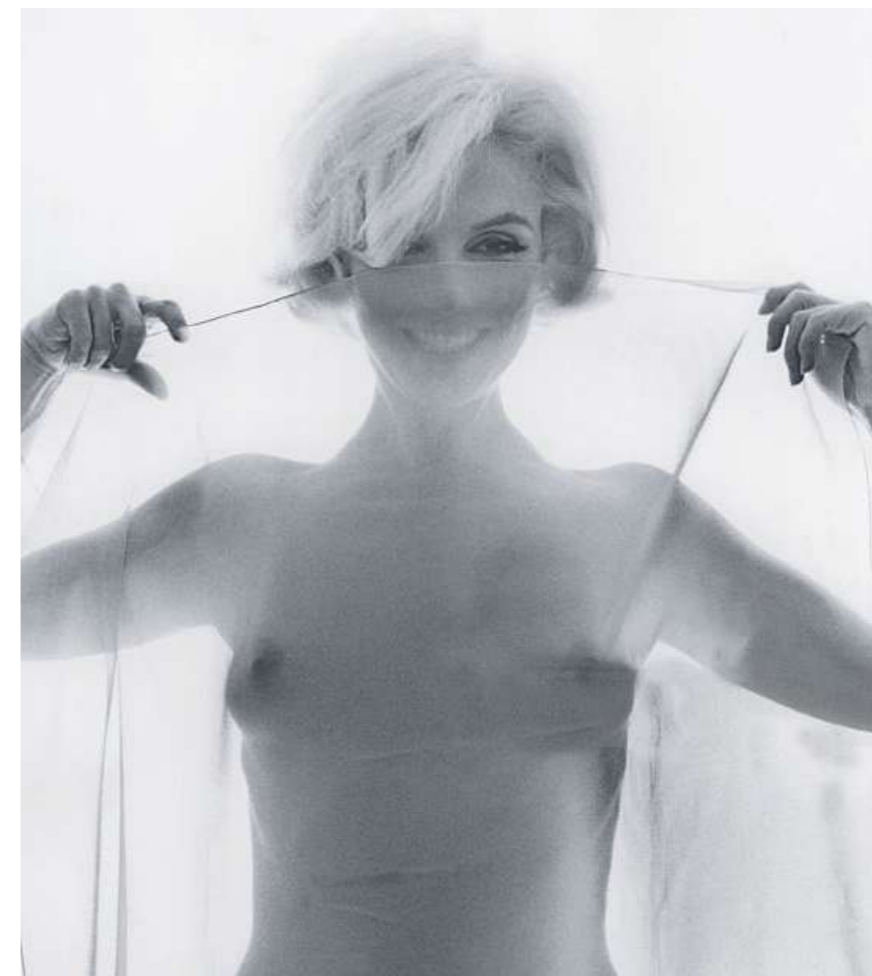


Imagen 14. Bert Stern fotografió la última sesión de Marilyn Monroe "The Last Sitting".

Posteriormente, las imágenes se fueron alejando de la mera captura de objetos o prendas.

La fotografía comenzó así a crear realidades, composiciones en las que se elabora un contexto para que el mensaje que se quiere transmitir pueda ser captado por el espectador. "La moda es sinónimo de cambio constante, la gran ventaja que ofrece la fotografía es que se adapta a la perfección a la mutación, a la sensación de instante. La fotografía de moda se distingue por su precisión técnica y por una gran calidad estética, en la cual interviene un alto grado de creatividad a la hora de crear las imágenes".<sup>8</sup>

No hay que olvidar que la moda, es un reflejo de la sociedad y de los cambios que experimenta y por tanto, no tiene un desarrollo lineal. Durante el siglo XX, la moda ha ido evolucionando con distintos estilos y encaminada a la elaboración de prendas más cómodas. A la vez que esta iba cambiando, surgieron nuevos estilos fotográficos, en muchas ocasiones dando respuestas a las nuevas necesidades producidas por importantes acontecimientos históricos como la incorporación de la mujer al mundo laboral.

En la actualidad, no existe ningún estilo ni de moda ni fotografía dominante. Los consumidores no son los que se adaptan a estos cambios, si no que es la moda y la fotografía la que se adapta al público y a las marcas o medios publicitarios. Existe un amplio abanico tanto de oferta como de demanda para que cada individuo tenga la capacidad de adquirir prendas que le aporten comodidad, siendo también, una forma de expresión.

8. Guerrero González, Valerio, B. 2015. "La fotografía de moda y la puesta en escena a través de la obra de Deborah Turbeville" *Index Comunicación*, 5, 1, 11-38. ISSN: 2174-1859

## 3.1 evolución moda y fotografía

# moda

La primera década del s. XX estuvo marcada e influenciada por la revolución industrial, la Primera Guerra Mundial y el "Ballet Ruso". La sociedad de esta época se caracterizaba por el protagonismo que se otorga a la mujer, la mujer trabajadora como consecuencia de las fatídicas consecuencias de la Guerra, por ello las mujeres comienzan a utilizar prendas más prácticas como los pantalones. Junto a ello se fue olvidando poco a poco el uso del corsé clásico, que fue reemplazado por el "corsé alisador", cuya finalidad era lograr una figura más parecida a la del hombre, no la de la mujer de la antigüedad que resaltaba sus pechos, y, en cambio, fue creciendo la tendencia del traje femenino (Traje trotteur): formado por una falda de tubo dejando mostrar los tobillos y una chaqueta.<sup>9</sup> <sup>10</sup> La moda dio un pequeño giro, y comenzó una época con sombreros más pequeños, una "liberación" de la mujer al despegarse del corsé, pero siempre buscando la elegancia de la mujer, utilizando para ello telas claras y brillantes.<sup>11</sup>

En esta etapa apareció la diseñadora Coco Chanel, llegó en un momento clave de la moda, imponiendo su estilo revolucionario femenino, caracterizado por el uso de trajes para la mujer trabajadora

9. "Año 1910-1919". 2014. *Décadas de moda*. <https://decadasdemoda.tumblr.com/post/71329935669/ano-1910-1919>.

10. "1920,1930,1940,1950 HISTORIA DE LA MODA". 2012. *Historiadelvestidoii.Blogspot.Com*. <http://historiadelvestidoii.blogspot.com/p/1920-1930-historia-de-la-moda.html>.

11. Viguri, Janire. 2016. "MODA Y MAQUILLAJE EN LOS AÑOS 1910-1919 - Janire Viguri". *Janire Viguri*. <https://janireviguri.com/moda-y-maquillaje-en-los-anos-diez/>.

# 1910



Imagen 15. Moda 1910

# foto



Imagen 16. Ejemplo de fotografía pictoralista de Joan Vilatóbá

# pictoralismo

"Mi aspiración es la de ennoblecer la fotografía y alzarla a la categoría de arte combinando la realidad con la poesía y la belleza ideal". Julia Margaret Cameron

Esta afirmación define a la perfección la fotografía pictoralista, la cual, utilizaba las imágenes como medio y arte en sí mismas. Mediante herramientas como el desenfoco, conseguían un efecto borroso muy característico de estas fotografías. Los artistas influidos por esta corriente surgida en Europa, Japón y Estados Unidos, llegaban a deshacerse de los negativos de las cámaras de fotos para hacer aún más único su arte, su fotografía.<sup>12</sup>

Adolf de Meyer es el precursor del pictoralismo en la fotografía de moda. Conseguía crear imágenes artísticas que podían ser perfectamente una pintura. Pero como sucede en tiempos bélicos, se exilió a Estados Unidos donde siguió desarrollando su carrera artística en la que seguramente haya sido y es la revista referente en este mundo, Vogue. En su obra podemos observar la profunda carga de sensibilidad, la búsqueda de equilibrio y el intimismo con el que retrata a los modelos.<sup>13</sup> Posteriormente, Meyer, en el año 1927, capturó para Elizabeth Arden, la que muchos consideran la primera fotografía de moda.<sup>14</sup>

12. "El Pictorialismo: La Fotografía Como Obra De Arte. | AAVI BLOG". 2016. *AAVI BLOG*. <http://aavi.net/blog/2016/02/15/el-pictorialismo-la-fotografia-como-obra-de-arte/>.

13. Alegre García, Alejandro. 2017. "Evolución de la fotografía de moda, estudio teórico y propuesta fotográfica propia" TFG U. Extremadura

14. "Fotografía De Moda, Sus Inicios Y Vinculación Al Arte". 2021. *Workshop Experience*. <https://www.workshopexperience.com/fotografia-moda-inicios/>.

# moda

Como todo periodo de posguerra, surge una revolución en todos los ámbitos artísticos, este periodo se caracteriza por un periodo de prosperidad, de alegría donde ya no se ve todo negro, donde el pensamiento de la época cambia, ya no es todo un valle de lágrimas, donde la vida está para disfrutarla y todo ello se ve reflejado en la moda. Esta se caracteriza por prendas más divertidas y libres, cargadas de complementos que no habían podido lucir antes, como collares largos, bolsos, plumas, lentejuelas, flores, diademas....

Los años 20 fueron un periodo revolucionario y por ello, en consecuencia los vestidos se acortaron y variaron: comenzó a verse vestidos sin mangas, eso sí, con estola para cubrir los brazos de la mujer; los zapatos comenzaron a llevar un leve tacón.

Los tejidos variaron, los vestidos se caracterizaban por su vuelo, el corte evasée, escotes en v, bordados, seda, raso, abrigos de piel....

Surgen icónicos diseñadores como: Nina Ricci, Elsa Schiaparelli, Coco Chanel o Guccio Gucci.<sup>15</sup>

15. Belver, Elena. 2020. "Moda De Los Años 20 - Tendencias.Com". *Tendencias.Com*. <https://tendencias.com/moda/moda-de-los-anos-20/>.

# 1920



Imagen 17. Moda 1920

# foto



Imagen 18. Ejemplo de fotografía modernista.

# modernismo

El modernismo en fotografía, fue un movimiento artístico que se caracteriza por su profundo carácter libertario que ensalza la creatividad de sus artistas.<sup>16</sup>

La fotografía se fue instaurando en mayor medida en la sociedad que la década que le precedía. Comienza a ser una herramienta de trabajo y un medio de expresión que, además, permitía captar la realidad social que estaban viviendo en esa confusa época.

En el ámbito de la moda, también tuvo una intención rompedora con lo anterior. Resaltó a la figura femenina sin dejar de lado la perspectiva formal y funcional.<sup>17</sup> Buscó desligarse de la pintura, centrando su visión en la nitidez fotográfica y en la búsqueda de líneas bien definidas. En este sentido, está claro las aspiraciones comerciales de la fotografía de moda. Rompieron con las imágenes borrosas y poco nítidas del pictoralismo para crear otras con mayor claridad, donde se pueda apreciar el producto que se quiere comercializar. La relación fondo-figura prácticamente desaparece.<sup>18</sup> Steichen, fotógrafo que sucedió en Vogue a Meyer, destacó en esta época por capturas en las que juega con siluetas y sombras, dejando claro su dominio de luces y contrastes.<sup>17</sup>

16. "El Modernismo En La Fotografía". 2012. *L'énigme De Man Ray*. <https://enigmedemanray.wordpress.com/2012/11/12/el-modernismo-en-la-fotografia/>.

17. "Fotografía De Moda, Sus Inicios Y Vinculación Al Arte". 2021. *Workshop Experience*. <https://www.workshopexperience.com/fotografia-moda-inicios/>.

18. Mancebo, Natalia; Parejo, Nekane. 2007. "El modernismo, el realismo y el surrealismo en la fotografía de moda en el siglo XX". Universidad Carlos III de Madrid.



# moda

La Europa de los años 30, marcada por la crisis económica, la Gran depresión y la Segunda Guerra Mundial dio un cambio a la dirección de la moda. Los hombres salían de la casa familiar para hacer frente a la guerra, dejando a su familia en casa. Por ello, gran parte de las mujeres de la época, se vieron obligadas a hacerse cargo de la casa y hacerse cargo de la familia. Este hecho fue un punto de inflexión en el transcurso de la historia de la moda puesto que las mujeres, por estas nuevas necesidades, comenzaron a llevar prendas masculinas adecuadas a ello, los pantalones. Fue una época gris y austera, que se plasmó en la ropa.<sup>19</sup>

La indumentaria de esta época se caracteriza por el uso de pantalones para la mujer trabajadora, el uso de hombreras en chaquetas, telas más sobrias y oscuras; el uso del traje formado por una falda más corta que en años anteriores, dejando ver tobillos y pantorrilla y una chaqueta con hombreras. La moda femenina tomó un aire más masculino.<sup>20</sup>

Esto contrasta con el periodo que se vivió en Estados Unidos, con el glamour de Hollywood, dejando a un lado la moda icónica de París debido a que la gran pantalla fue, en aquella época el mayor escaparate de moda y por ello emblemáticos diseñadores emigraron a EEUU con la finalidad de diseñar vestidos para las actrices de Hollywood.

19. Hotbook, Redacción. 2021. "Evolución De La Moda A Través De Los Años". Hotbook. <http://hotbook.mx/evolucion-de-la-moda-traves-de-los-anos/>.

20. "Año 1930-1939". 2021. DECADAS DE MODA. <https://decadasdemoda.tumblr.com/post/71436036036/a%C3%B1o-1930-1939>.

# 1930



Imagen 19. Moda 1930

# foto



Imagen 20. Realismo, campaña Dior



Imagen 21. Surrealismo Man Ray

# realismo/surrealismo

El interés estilístico de los consumidores, llevó a que la publicidad se afianzase en los medios y por tanto, a la consolidación de la fotografía. Esta nueva corriente presenta un estilo mucho más innovador que los anteriores, que se basa en la naturalidad de los modelos, es decir, busca plasmar en una imagen la realidad más pura acompañada del movimiento y la instantaneidad.<sup>21</sup> En esta década, cabe destacar las ilusiones ópticas y la creatividad de directores como Alexev Brodovitch, propietario de otra de las revistas de moda más importantes, Harper's Bazaar. Una de sus sesiones de fotografía de la mano de Martin Munkacs, ha trascendido hasta día de hoy por su carácter profundamente libertario. Crean obras que, de no ser por la existencia de cámaras fotográficas, serían imposibles de visualizar. Man Ray, fotógrafo de moda, logró incorporar este estilo creando composiciones llenas de erotismo. En una búsqueda de experimentación y de repulsa de la realidad, formaban mundos imaginarios, de ensueño, donde tenían cabida todo tipo de fotografías. En consecuencia, tomaban fotos irreales, que de desligaban por completo de lo cotidiano, buscando siempre causar una emoción (muchas veces negativa) en el público que las contemplaba. Aunque a priori parece que en el mundo de la moda no tiene cabida este tipo de fotografía, lo cierto es que triunfó en París, donde la alta sociedad reclamaba extravagantes formas de expresión.<sup>22</sup>

21. Mancebo, Natalia; Parejo, Nekane. 2007. "El modernismo, el realismo y el surrealismo en la fotografía de moda en el siglo XX". Universidad Carlos III de Madrid.

22. IBID

# moda

La época afectada por la Segunda Guerra Mundial dio paso a un periodo de innovación en la moda, caracterizada por prendas prácticas para la mujer trabajadora, siendo el pantalón la prenda más recurrida.

Continúan en auge el traje para la mujer, formado por falda y chaqueta con hombreras, con la diferencia de uso de calcetines en vez de medias, con el fin de ser una vestimenta práctica.

Los complementos fueron también un punto clave en la indumentaria de las mujeres de esta época: el uso de pañuelos para agarrar el pelo a la hora de trabajar, zapatos de tacón gruesos, cinturones....<sup>23</sup>

Tras la finalización del periodo de Guerras, por las necesidad de volver a portar prendas glamurosas por parte de las mujeres, comenzó una etapa de evolución artística, marcada por los colores vivos y el exceso de telas con inspiración royal. La necesidad de crear e innovar dio paso a las primeras creaciones de patrones más cortos, con el dobladillo por debajo de la rodilla. No se puede entender esta revolución sin mencionar a diseñadores como Dior o Balenciaga que buscaban liberar a la mujer con sus trajes amplios y desahogados.<sup>24</sup>

23. "New Look". 2021. *Vogue*. <https://www.vogue.es/moda/modapedia/hitos/new-look/344>.

24. "Moda De Los Años 40: Descubre Cómo Era Y Qué Vuelve". 2020. *Delooks*. Es. <https://delooks.marie-claire.es/moda/articulo/moda-de-los-anos-40-descubre-como-era-y-que-vuelve-261584715231>

# 1940



Imagen 22. Moda 1940

# foto



Imagen 23. Fotografía de moda 1940

Existe una fuerte diferencia entre el desarrollo comercial de la fotografía de moda en Europa y la que se estaba produciendo al otro lado del Atlántico. Debido a las circunstancias producidas por la Segunda Guerra Mundial, la fotografía de moda en el viejo continente se limitaba a ser funcional y poco creativa, mientras que en las grandes ciudades como Nueva York, las revistas seguían su funcionamiento ininterrumpidamente. A medida que la sociedad se fue recuperando, surgió la necesidad de abandonar las prendas grises por otras que rompiesen con todo lo anterior. Esto se vió reflejado también en las portadas de revista, las cuales se centraban principalmente en la moda femenina.<sup>25</sup>

Richard Avedon e Irving Penn, se adentraron en el mundo de la fotografía de moda apadrinados por Brodovitch y Munkacsí. Rompieron con la rigidez impuesta anteriormente a los modelos, apostando por posturas más naturales, sobrias. También destaca el enfoque únicamente en la ropa, desprendiéndose así, de todo accesorio que dificulte la visión de las prendas. Buscan así, un acercamiento a los consumidores.<sup>26</sup>

25 . Iglesias, Carla, Alba Mato, Irene Merlo, and Lucía Millán. 2021. "Fotografía De Moda De Los Años 40 A Los 60". *Fotografiademoda4060.Blogspot.Com*. <https://fotografiademoda4060.blogspot.com/>.

26. "Fotografía De Moda, Sus Inicios Y Vinculación Al Arte". 2021. *Workshop Experience*. <https://www.workshopexperience.com/fotografia-moda-inicios/>. 35

# moda

Comienza el consumismo americano y el "ready to wear"<sup>27</sup>. La feminidad y la rebeldía están muy presentes durante este periodo, comienzan a sacar su lado más sensual, para ello utilizan escotes, cuerpos ceñidos para dejar ver la silueta femenina de una manera más sensual nunca antes vista.

A diferencia de otros periodos anteriores, en esta etapa comenzaron a usarse telas más caras, con más calidad como el cashmere o bordados de gran calidad y muy trabajados.

Los complementos como bolsos, zapatos, guantes, carteras... siguieron siendo de gran importancia en la industria de la moda.

Las prendas icónicas cargadas de colores vivos y pasteles como la falda midi de tubo, permitiendo mostrar las curvas de la mujer, símbolo de feminidad; se comenzaron a ver escotes y hombros al descubierto, como faldas de corte evasé o pantalones pirata que fue una prenda de lo más innovadora.<sup>28</sup>

Los diseñadores más icónicos de esta época fueron: la emblemática Coco Chanel, Cristóbal Balenciaga, Givenchy o Pierre Cardin, que vistieron a celebridades de la época como Marilyn Monroe o Brigitte Bardot.

# 1950



Imagen 24. Moda 1950

27. "Fotografía De Moda. Sus Inicios Y Vinculación Al Arte". 2021. *Workshop Experience*. <https://www.workshopexperience.com/fotografia-moda-inicios/>.

28. "Así Era La Moda De Los Años 50". 2020. *Delooks.Es*. <https://delooks.marie-claire.es/moda/articulo/asi-era-la-moda-de-los-anos-50-931584955647>.

# foto

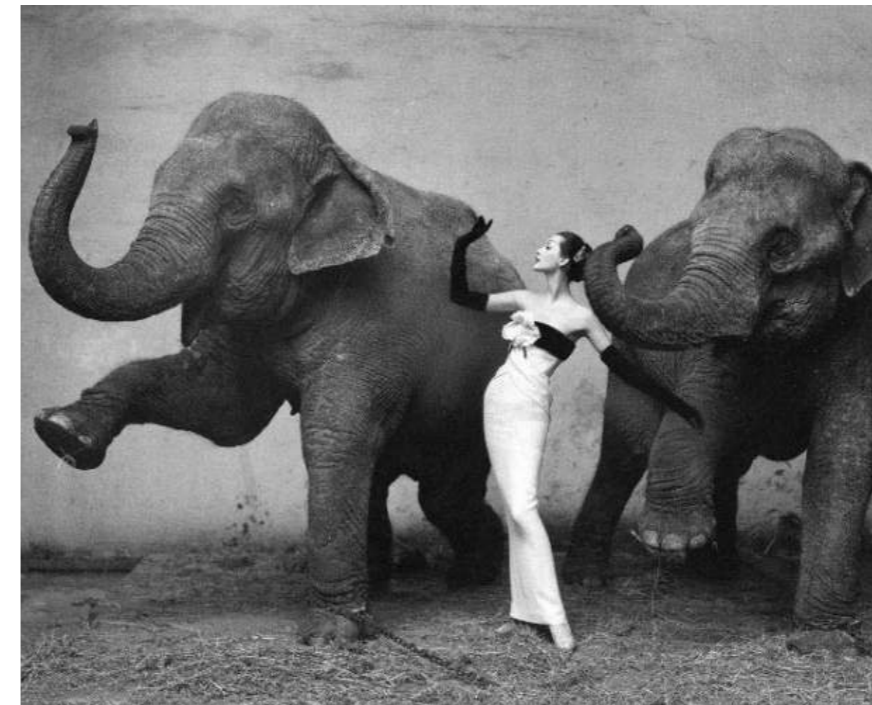


Imagen 25. Ejemplo de fotografía pictoralista de Joan Vilatobá

La fotografía experimenta un fuerte auge debido a la necesidad de promocionar los productos. Esto, acompañado de los aires de optimismo después del periodo vivido y los avances tecnológicos, hicieron que este campo experimentase grandes cambios. Destaca la aparición de cámaras más ligeras a las cuales se les incorporaba el flash. Este hecho supuso un antes y después en la fotografía nocturna y en el hecho de capturar movimiento. El epicentro de este desarrollo fue Nueva York donde fotógrafos como Richard Avedon o Irving Penn, fueron tomando nombre propio.

"La moda la utilizaban para dar a conocer nuevos conocimientos e ideas acerca de la sociedad. Esto lo hacían a través de sus modelos, que eran siempre protagonistas, dotadas de personalidad. Sus escenografías eran elegantes pero excéntricas, parecido al mundo teatral".<sup>29</sup>

Seguramente el ya histórico "New Look" lanzado por Christian Dior en 1947, no hubiese sido tan trascendente de no ser por la fotografía y en consecuencia, con la publicidad que logró gracias a aquellas imágenes.<sup>30</sup>

29. Alegre García, Alejandro. 2017. "Evolución de la fotografía de moda, estudio teórico y propuesta fotográfica propia" TFG U. Extremadura

30^ Iglesias, Carla, Alba Mato, Irene Merlo, and Lucía Millán. 2021. "Fotografía De Moda De Los Años 40 A Los 60". *Fotografiademoda4060.Blogspot.Com*. <https://fotografiademoda4060.blogspot.com/>.

# 1960

## moda

Periodo de fuerte cambio social marcado por los movimientos feministas y "flower power" que tuvieron su repercusión también en el mundo de la moda, naciendo la icónica minifalda acompañada de una explosión de colores.

Los pantalones acampanados y las telas de algodón predominan en esta década.<sup>31</sup> Las prendas se confeccionan siguiendo patrones de originalidad y creatividad. La juventud comenzó a expresar sus sentimientos a través del cine, la moda o la música; por ende surgieron grupos musicales como "The Beatles", un nuevo movimiento cineasta francés "nouvelle vague" y la llegada de nuevas prendas de vestir femeninas símbolo de una "nueva" sociedad diferente e innovadora, orientada hacia la mujer trabajadora; gracias al movimiento "prêt-à-porter", la industria textil se consolidó y desarrolló en consecuencia de una producción de calidad tolerable y de bajos costes.

Balenciaga comenzó incluyendo en sus diseños cortes y proporciones nunca antes vistos, así como colores vistosos, símbolo de la rebeldía y la libertad de caracteriza esta etapa. Coco Chanel, en cambio, siguió con el estilo clásico que tanto la caracteriza.<sup>32</sup>



Imagen 26. Moda 1960

<sup>31</sup>. Hotbook, Redacción. 2021. "Evolución De La Moda A Través De Los Años". Hotbook. <http://hotbook.mx/evolucion-de-la-moda-traves-de-los-anos/>.

<sup>32</sup>. "Moda De Los 60: La Revolución Del Estilo". 2017. Farfetch.Com. <https://www.farfetch.com/es/style-guide/trends-subcultures/moda-de-los-60-la-revolucion-del-estilo/>.

## foto



Imagen 27. Fotografía 1960, portada VOGUE

En la fotografía de moda, empieza a tomar protagonismo la figura del fotógrafo como signo de innovación, de modernidad, de creatividad y de libertad social y sexual. Comienzan a tener nombre propio, y en muchas campañas se priorizaba al fotógrafo antes que al modelo.

Dio comienzo la época dorada de este campo de la fotografía. Cambió el cánon de belleza del modelo "ideal". Se priorizaban los cuerpos delgados y jóvenes, promovidos por los movimientos sociales. Estas protestas comenzaron en las universidades, promovidas por un pensamiento joven y revolucionario.<sup>33</sup>

La moda comenzó a ser "para todos", es decir, más asequible, y en consecuencia, tomó gran importancia la publicidad. Los modelos que aparecían portando las prendas de las firmas más importantes, comenzaron a ser, para el consumidor, referentes estilísticos.

David Bailey o Bert Stern, destacan en esta década con fotografías que han perdurado e incluso que han sido reinventadas con el paso de los años.

<sup>33</sup>. Iglesias, Carla, Alba Mato, Irene Merlo, and Lucía Millán. 2021. "Fotografía De Moda De Los Años 40 A Los 60". *Fotografiademoda4060.Blogspot.Com*. <https://fotografiademoda4060.blogspot.com/>.

# moda

Durante la transición de los años sesenta a los setenta se produjo un cambio radical tanto social, político o textil; fue un periodo de cambios en todos los sentidos, donde la juventud comenzó a interesarse más por la moda y tendencias del momento, cargadas de colores vivos de estilo "hippie", siguiendo el modelo de los años 60.

Las prendas que caracterizan este periodo son los pantalones vaqueros de campana, dejando atrás el estilo elegante y sobrio de otros tiempos con el fin de expresar su deseo de libertad y estilo de vida renovado. Los zapatos de plataforma exagerados fueron un "must-have" en la época.

Las mini faldas estuvieron muy presentes en este periodo, fueron una prenda de lo más revolucionaria, ya que nunca antes se había visto prenda de vestir femenina tan "sexy" o "provocadora"; en cuanto a los complementos, las mujeres de la época comenzaron a utilizar bolsos pequeños pero útiles, que les permitieran llevar lo necesario e incluso algo de maquillaje.<sup>34</sup>

conocida como "disco", los jóvenes buscaban un lugar donde poder mostrar prendas más glamurosas y extrovertidas, cargadas de lycra, lentejuelas, pantalones de campana y brillos.<sup>35</sup>

Los textiles utilizados en este periodo fueron más coloridos, predominaban los tonos chillones como naranjas, amarillos o azules. En cuanto a los estampados predominaban los psicodélicos, de flores o tye-die.

34. Blanca. 2018. "MODA De Los AÑOS 70: Características, Peinados Y Tendencias - Modaellas.Com". 2018. *Modaellas.Com*. <https://modaellas.com/moda-de-los-anos-70/>.

35. "Moda De Los Años 70 - Ropa Mujeres | Café Versátil". 2021. *Cafeversatil.Com*. <https://cafeversatil.com/moda-anos-70/>.

# 1970

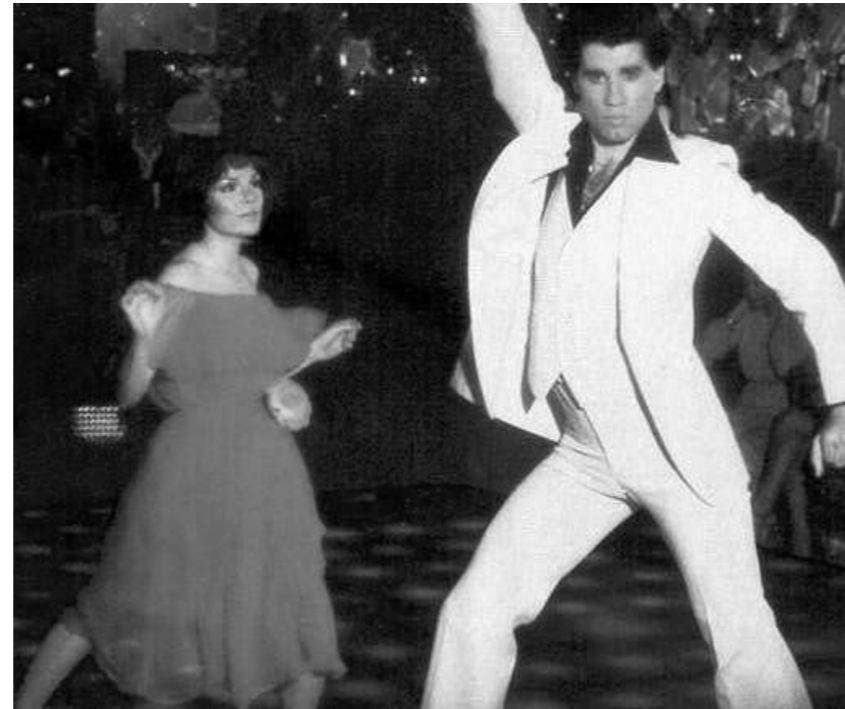


Imagen 28. Moda 1970

# foto



Imagen 29. Fotografía de Helmut Newton 1970

Los creadores de "prêt-à-porter" hacia el año 1973, al igual que alta costura, comenzaron a exponer sus colecciones varias veces al año en ciudades emblemáticas como París, Milán, Londres, Nueva York. El consumismo se instauró en la sociedad. Las prendas de moda comenzaron a ser mucho más accesibles y por tanto surgió la necesidad de publicitarlas.

La fotografía de moda comenzó a tener mucho más peso tanto en las casas de las grandes firmas de costura como en las revistas. Los medios escritos triunfaban entre todo el público y esto conllevó que surgiesen nuevos estilos de fotografía, mucho más polémicos y creativos para satisfacer a todos sus lectores.

Surgen así una serie de fotógrafos innovadores hasta el momento como Helmut Newton, Deborah Turbeville o Guy Bordin, los cuales se caracteriza por un estilo provocador e innovador, utilizando para ello imágenes plagadas de sentido de humor, surrealistas o cercanas; modelos con poses sensuales y exageradas, cargadas de colores muy intensos; utilizando piezas claves como la seducción, el erotismo o el dinero en ambientes cuestionables.<sup>36</sup>

36. Guerrero González, Valerio, B. 2015. "La fotografía de moda y la puesta en escena a través de la obra de Deborah Turbeville" *Index Comunicación*, 5, 1, 11-38. ISSN: 2174-1859

# moda

Década caracterizada por la rebeldía en la moda, dejando atrás los convencionalismos vistos hasta entonces. La industria de la moda comenzó un proceso revolucionario, inspirándose en tendencias de décadas anteriores.<sup>37</sup>

En los emblemáticos años 80, se podían apreciar diversos estilos: desde el "hippie" hasta el más "rockero".

Las prendas de esta época pretendían demostrar "glamour" y riqueza, tanto con las prendas como con la forma de vivir; para ello utilizaban estampados y textiles brillantes, perlas y piedras preciosas en joyería y uso de accesorios para nada discretos.

En este periodo, la moda se caracteriza por no tener normas, era válida toda combinación, el uso de volúmenes, prendas ceñidas, cortes... Las prendas más emblemáticas de la época fueron: las minifaldas, siguiendo la tendencia de la anterior década con la diferencia de las tonalidades, donde primaron los colores flúor y telas de cuero, como símbolo de rebeldía. Las minifaldas, a menudo, eran relacionadas con las divertidas y llamativas medias de colores o calentadores, de todos los colores y estampados posibles.

Las hombreras fueron también un complemento emblemático de los años 80, donde tuvieron gran relevancia los volúmenes, y fueron usadas en diversas prendas como camisetas, blusas o chaquetas.<sup>38 39</sup>

37. Hotbook, Redacción. 2021. "Evolución De La Moda A Través De Los Años". Hotbook. <http://hotbook.mx/evolucion-de-la-moda-traves-de-los-anos/>.

38. " MODA AÑOS 80 (Fotos, Ropa, Peinados Y Complementos) - Blogmujeres.Com". 2020. Blogmujeres.Com. <https://blogmujeres.com/moda-anos-80/>.

39. Lorena. 2021. "Toda La MODA De Los AÑOS 80 - Modaellas.Com". 2021. Modaellas.Com. <https://modaellas.com/moda-de-los-anos-80/>.

# 1980



Imagen 30. Moda 1980

# foto



Imagen 31. Fotografía 1980

La fotografía de moda, para los artistas de esta década, fue un campo de experimentación. Capturaron imágenes con perspectivas casi imposibles como la realizada para Harper's Bazaar en 1986 (foto izquierda) . Hacían juegos tanto con la ubicación en la que se hacían las instantáneas, como con los encuadres, creando composiciones sorprendentes.

Hay que tener en cuenta que hasta estos años, este campo de la moda, ya se había desarrollado en gran medida y por tanto, había muchas personas especializadas en fotografía de moda. Es por ello que buscaron la creación de imágenes innovadoras que resaltarán de las usuales.

También era habitual plasmar los avances tecnológicos en este tipo de imágenes. Es por ello que en numerosas ocasiones aparecen automóviles junto al modelo.

Con la pretensión de crear imágenes únicas y futuristas, muchas de las imágenes empleaban neones y efectos especiales. Este aspecto, que a día de hoy es de fácil ejecución gracias a herramientas como Photoshop, tenía mucha más dificultad en esta época y no cualquiera estaba cualificado para este trabajo.

# moda

Siguiendo el estilo de la década anterior, la moda no está marcada por unos estándares específicos, cada uno seguía sus propias tendencias y gustos personales, consiguiendo así una sociedad más diversa, con infinitos estilos personales. No obstante la sociedad de la época se inspiró en grandes diseñadores como Prada; en figuras emblemáticas como Madonna o Britney Spears; en películas y series como "Clueless" o "Friends".<sup>40</sup>

A diferencia de los años 80, esta etapa se caracteriza por un estilo más minimalista y práctico, donde primaban prendas como los pantalones vaqueros "mom fit", combinado a menudo con otras prendas vaqueras que solían incluir rotos y desgastados, siguiendo la tendencia "grunge" de la época, la cual se inspiraba en grupos musicales como "Nirvana", consistía en un look desenfadado y divertido, con un aire de rebeldía. Las prendas características de esta época fueron: las camisetas cortas o anudadas y los pantalones de tiro bajo, dejando ver al descubierto la ropa interior de los jóvenes, junto a esto, aparecieron los tatuajes y los piercings en ombligos y otras diversas partes del cuerpo de la juventud, como símbolo de rebeldía. Algunas de las tendencias que tuvieron gran auge en los años 90 fueron: el uso de pichis o petos vaqueros, los vestidos mini, los tops de tirantes encima de una camiseta básica.

<sup>41</sup> <sup>42</sup>

40. "1990-1999 - Evolución De La Moda". 2021. Sites.Google.Com. <https://sites.google.com/site/modayepoca/su-evolucion/1890-1899>.

41. Blanca. 2020. "Moda De Los AÑOS 90 ¡Así Era El VESTUARIO De Los 90!- Modaellas.Com". 2020. Modaellas.Com. <https://modaellas.com/moda-de-los-anos-90/>.

42. Godoy, Susana. 2021. "Moda De Los Años 90 - Un Repaso Por La Década Más Especial". Bezzia. <https://www.bezzia.com/un-repaso-por-la-moda-de-los-anos-90/>.

# 1990



Imagen 32. Moda 1990. Top models

# foto



Imagen 33. Fotografía 1990. Claudia Schiffer para Guess

Tras los años ochenta la moda realiza un cambio radical, dejando atrás las grandes decoraciones y volúmenes en la ropa, centrándose en la naturalidad y en realzar la silueta, sin priorizar el decorado. Sucede igual con la fotografía y publicidad.

Fue sin duda la década de las top model. Estas modelos no solo posaban para la cámara portando prendas de distintas marcas si no que ellas, en sí mismas, comenzaron a ser su propia marca. Eran el ideal de mujer perfecta, las cuales todas las firmas querían y además, eran su imagen visible ante un público, que en muchas ocasiones, les idolatraba. No se puede entender esta reelevancia sin mencionar a mujeres como Kate Moss o Claudia Schiffer.

En muchas ocasiones era indiferente el lugar e incluso las prendas. Tal es así, que en algunas campañas publicitarias bastaba con retratar el rostro de la modelo para promocionar una marca.

Destacan fotógrafas como Annie Leibovitz, la cual realizó campañas sofisticadas y menos recargadas para marcas emblemáticas como Louis Vuitton o Nike.

# moda

Para muchos, una de las peores épocas de la moda, influida por estrellas del pop y series de adolescentes. Se caracterizó por las faldas y pantalones "low waist" dejando ver las curvas de los jóvenes; éstas a menudo solían ir acompañadas por crop-tops cargados de colores, estampados y purpurinas.<sup>43</sup>

Siguiendo la tendencia de anteriores décadas, siguieron presentes los pantalones de campana, con la peculiaridad de que éstos dejaban al descubierto el ombligo. No obstante, frente a ésta tendencia se desarrolló otra inclinación por los pantalones anchos estilo militar, implantados por estrellas pop de la época. Las minifaldas, al igual que los vaqueros de campana siguieron presentes en ésta etapa, con la peculiaridad del uso de cinturones gruesos junto a éstas y las diversas telas utilizadas, como la vaquera, siguiendo la tendencia de los años 80.

No olvidar los complementos, necesarios y útiles en cualquier etapa de la moda; en los años 90 sobresalieron las gorras, los cinturones en todas sus variantes: anchos, finos, utilizando un pañuelo para hacer su función, de cadena...; gargantillas, bolsos pequeños de hombro y sin olvidar los emblemáticos zapatos de punta con tacón.<sup>44</sup>

43. González Cuadrado, Alba. 2018. "10 Tendencias Que Marcaron Los Años 2000 - Magazine De Moda". *Es.Inviptus.Com*. <https://es.inviptus.com/magazine/10-tendencias-que-marcaron-los-anos-2000>.

44^ . Phillips, Nuala. 2020. "8 Tendencias De Moda De Los 2000 Que Se Colarán En Tu Armario Esta Temporada". *Vogue España*. <https://www.vogue.es/moda/articulos/tendencia-moda-anos-2000-otono-invierno-2020-2021>.

# 2000



Imagen 34. Rihanna y Christina Aguilera como ejemplo de moda de los 2000

# foto



Imagen 35. Fotografía años 2000, Kate Moss

# fotografía digital

En el siglo XXI, con la llegada de nuevas tecnologías, con programas de edición y postproducción, la fotografía de la moda se centra en la creatividad, motivando así a la aparición de nuevos fotógrafos.<sup>45</sup>

La fotografía de moda comenzó a ser puramente publicitaria. Todas las semanas había un nuevo ejemplar de una revista de moda para las que se necesitaban fotografías.

Cada vez había más fotógrafos y más modelos para cubrir todas las necesidades de los consumidores. Por la diversidad de personas, gustos y estilos, no existe ningún movimiento predominante en el campo de fotografía de moda. Dependiendo de la revista o el público al que se dirige se utiliza un estilo u otro.

“La moda vende ilusiones y hace latir emociones”<sup>46</sup>

Pero lo cierto es que los años 2000, demostraron el poder de la fotografía publicitaria ya que hasta entonces, únicamente se podían conocer las últimas tendencias a través de revistas físicas de moda.

45. Guerrero González, Valerio, B. 2015. "La fotografía de moda y la puesta en escena a través de la obra de Deborah Turbeville" *Index Comunicación*, 5, 1, 11-38. ISSN: 2174-1859

46. Ceccato, Daniela. 2012. "Fotografía De Moda: Sus Inicios Y Su Desarrollo Hasta El Nuevo Milenio". *Crítica Arte Y Moda*. <https://criticaarteymoda.wordpress.com/2012/05/22/fotografia-de-moda-sus-inicios-y-su-desarrollo-hasta-el-nuevo-milenio/>.



# moda

Destaca por la mezcla de estilos y la gran cantidad de colecciones al año. Se ha instaurado en la sociedad el "fast fashion" y la producción masiva donde tiene cabida cualquier moda.

Existen marcas y estilos distintos encaminados a diferentes mercados. La mezcla cultural y social y las nuevas necesidades y formas de expresión, también se han trasladado al mundo de la moda. Por tanto, no existe una corriente ni estilo predominante.

Las distintas firmas de moda, son las que se adaptan al público, no al contrario como sucedía anteriormente.

En cuanto a la publicidad, se optaban por modelos con medidas "perfectas" muchas veces incluso irreales. Siguió en auge las apuestas por "top models" o caras conocidas para crear la imagen pública de la marca. Si bien es verdad que esto ha evolucionado durante los últimos años hasta aproximarnos a 2021, en el que los cánones de belleza no existen, dando lugar a la cabida de todo tipo de cuerpos, sobre todo femeninos.

# 2010



Imagen 36. Moda 2010, Blake Lively

# foto



Imagen 37. Fotografía 2010, Kate Moss por Mario Testino

# estilo adaptado

Con el paso de los años, en la fotografía de la moda, gracias a fotógrafos como Steven Klein, Mario Testino, Solve Sundsbo... se puede observar un constante cambio en la industria de la moda, y, en consiguiente, del cine y de la fotografía, adaptándose a los gustos y tendencias de la época y evolucionando al ritmo de las nuevas tecnologías.<sup>47</sup>

En esta década y hasta la actualidad, es el fotógrafo, y en consecuencia, la modelo y la fotografía, los que se tienen que adaptar a las características y personalidad de la marca, intentando reflejar su esencia.

La fotografía de street style, fotografías de desfiles de moda, fotografía de Backstage, fotografía de editorial de moda, fotografía publicitaria de moda y fotografía de productos de moda, son algunos de las tendencias que existen en un panorama actual.<sup>48</sup>

No se puede hablar de estos últimos años sin mencionar el poder de las redes sociales. En gran cantidad de ocasiones, las firmas, hacen fotografías exclusivamente en formato digital para colgarlas en estas plataformas ya que llegan a millones de personas al instante.

47. Guerrero González, Valerio, B. 2015. "La fotografía de moda y la puesta en escena a través de la obra de Deborah Turbeville" *Index Comunicación*, 5, 1, 11-38. ISSN: 2174-1859

48. Figueroa, Blanca. "¿Cuáles Son Los Tipos De Fotografía De Moda Que Existen?". *Últimas Noticias De La Actualidad - Noticias Virales MOTT*. <https://mott.pe/noticias/cuales-son-los-tipos-de-fotografia-de-moda-que-existen/>.

## 3.2 revistas de moda

En la sociedad actual, no se puede entender moda sin fotografía, y por tanto, sin comunicación. Al final, la fotografía de moda no es otra cosa que intentar acercar el producto al consumidor a través de una escala humana. Debido a la repercusión y a la importancia para muchos de conocer las últimas tendencias, surgieron las revistas de moda. Si pensamos en este medio, normalmente lo relacionamos que revistas contemporáneas como Vogue, Harper's Bazaar...pero lo cierto es que su origen se remonta a finales del siglo XVII cuando aparece en Inglaterra Lady's Mercury. Estas primeras revistas estaban enfocadas hacia las clases más altas de la población debido a que eran las únicas que se podían permitir la adquisición de las prendas que se exponían como "estilo noble londinense."<sup>49</sup>

Más adelante, hacia mediados del s. XVIII, tuvo su máximo auge en Francia con la aparición de revistas como el Journal des Femmes (1759) ó Le Cabinet des Modes (1785) las cuales se afianzaron en la sociedad e impusieron las normas del "buen gusto".<sup>50</sup>

"Estas primeras publicaciones de prensa femenina, estaban dirigidas a un perfil de mujer conservadora, tradicional con un rol claramente de esposa y madre que la misma sociedad de la época le ha asignado."<sup>51</sup> 8 (p 66). Las revistas de moda son así un reflejo de la sociedad pero a su vez, también las mujeres se quieren ver reflejadas en ellas. Los contenidos que aparecen en su interior, ya

49. Delgado, Lourdes. 2017. "El Impresionante Origen De Las Revistas De Moda - The Luxonomist". *The Luxonomist*. <https://theluxonomist.es/2017/03/16/el-impresionante-origen-de-las-revistas-de-moda/lourdes-delgado>.

50. IBID

51. Ayestarán Crespo, Raquel .2011. "Revistas femeninas ante la transición digital: su expansión de marca como base del modelo de financiación de sus grupos editoriales en España." Doctorado, Universidad Complutense de Madrid.(pág 66)

sean actuales o anteriores, vienen impuestos por las normas y los cambios sociales. Durante el s.XIX y sobre todo el s.XX, la sociedad ha experimentado grandes cambios sociales y culturales, muchos de ellos marcados por el periodo de guerras. Con la finalización de estos años grises, continuaban otros de esplendor artístico, con un profundo carácter libertario muchas veces provocado por el feminismo. Las mujeres comienzan a reivindicar su posición social, tanto personal como profesional. Así, comienzan a abrirse camino en medios de comunicación, reclamando la igualdad de derechos y ocupando puestos importantes en el ámbito laboral<sup>52</sup>. Con este contexto social, aumenta la difusión de estas publicaciones y los contenidos se multiplican. Se comienza a escribir sobre indumentaria, maquillaje y productos de belleza. Todo ello orientado hacia un público femenino.

Aunque en Europa se estuviesen produciendo cambios y avances importantes, si queremos hablar del epicentro de las revistas de moda, tenemos que irnos a Estados Unidos donde, la ausencia de conflictos sociales llevó a que se produjesen importantes avances en todos los ámbitos. Nacieron así, las revistas de moda tal y como las conocemos en la actualidad: Harper's Bazaar (1867) y Vogue (1892). A pesar de ello, hasta el s.XX no se comienzan a extender y a comercializar con otros países.<sup>53</sup>

52. IBID (pág 68)

53. Delgado, Lourdes. 2017. "El Impresionante Origen De Las Revistas De Moda - The Luxonomist". *The Luxonomist*. <https://theluxonomist.es/2017/03/16/el-impresionante-origen-de-las-revistas-de-moda/lourdes-delgado>. 50

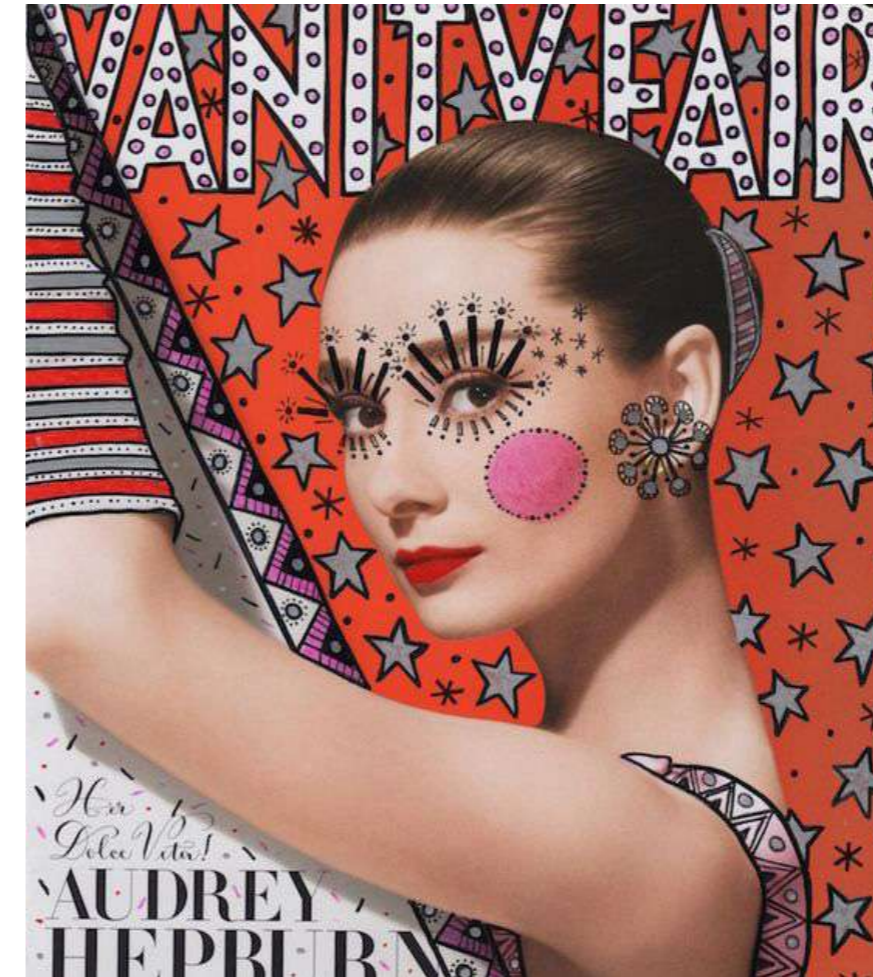


Imagen 38. Portada Vanity Fair Audrey Hepburn, Capa, Revista, 029

"Tras la II Guerra Mundial, se amplían los contenidos, patrones, consejos de belleza, etc., y en la década de los setenta, como consecuencia de la fragmentación social, la oferta se multiplica con la especialización de los títulos (Fondevila et al., 2015). Sin embargo, en la historia de las revistas de moda, hay dos hitos que marcaron sendos puntos de inflexión en su posterior desarrollo. Por una parte, el protagonismo que adquirió la fotografía en sus ediciones. Así, profesionales de la talla de Newton, Pen y Avedon transformaron la visión de las revistas de moda en la primera mitad del siglo XX y otros como Demarchelier, Testino u Outumuro lo hicieron en la segunda mitad de siglo. Todos ellos marcaron el desarrollo de las revistas de moda tal y como las conocemos hoy en día (Casajus, 1993). El segundo de los hitos fue la transformación operada por Anna Wintour en la revista Vogue en 1988, cuando mezcló modelos desconocidas con actrices de renombre, y ropa barata con grandes marcas. A partir de ese momento instauró un nuevo estilo en la forma de comunicar moda."<sup>54</sup>

Para entender el trabajo y la forma de comunicar de muchos fotógrafos de la época, he analizado los más influyentes en cada época y los que he considerado más interesantes por su trayectoria y repercusión hasta el día de hoy.

54. Delgado, Lourdes. 2017. "El Impresionante Origen De Las Revistas De Moda - The Luxonomist". *The Luxonomist*. <https://theluxonomist.es/2017/03/16/el-impresionante-origen-de-las-revistas-de-moda/lourdes-delgado>. 51

### 3.3 Deborah Turbeville

Deborah Turbeville fue, quizás, la fotógrafa de moda más importante en el desarrollo de la moda en Estados Unidos y uno de los iconos a nivel mundial.<sup>55</sup> Dejó uno de los mejores legados: el arte de capturar la belleza.<sup>56</sup>

No se inició en el mundo de la moda a través de la fotografía sino que primeramente fue editora en importantes revistas como Harper's Bazaar, fue por ello tal vez, que nunca se reconoció a sí misma como fotógrafa de moda. A pesar de que su trascendencia fuese un hecho fortuito (compró una cámara de fotos para retratarse a sí misma para una revista en la que trabajaba como editora),<sup>57</sup> Llegó a protagonizar campañas para importantes casas de moda, tales como Nike o Louis Vuitton, sin olvidarnos de polémicas portadas como la que concedió a Vogue en 1975, Bath House. Ésta última duramente criticada por su carácter reivindicativo hacia las mujeres. En esta serie aparecen cinco mujeres con piel visiblemente pálida, en unos baños públicos, con ropa de baño y en posiciones lánguidas y ligeramente desaliñadas. En estas fotografías en las que destaca la luz cálida, el desenfoque y la sensación ajena, Deborah pretendía realizar una crítica social, mostrando a la mujer como una prisionera.<sup>58</sup>

55. "Photo Icon Deborah Turbeville Was A Unique Photographer.". 2021. Anatomy Films Analog Photography. <https://www.anatomyfilms.com/deborah-turbeville-lingering-memories/>.

56. R. Ortiz, Marta. 2016. "La Fotografía De Deborah Turbeville: Entre La Moda Y El Arte – VEIN Magazine". VEIN Magazine. <https://vein.es/la-fotografia-deborah-turbeville-la-moda-arte/>.

57. Morales, Ana. 2013. "Muere La Fotógrafa Deborah Turbeville". Vogue España. <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/muere-la-fotografia-de-moda-deborah-turbeville/18467>.

58. IBID (55)



39. Fotografía Deborah Turbeville en baños públicos



40. Fotografía Deborah Turbeville para Valentino



41. Fotografía Deborah Turbeville

Tal vez fue este carácter libertario el que le inmiscuyó en el mundo de la fotografía, pretendiendo dar un enfoque completamente contrario al que estaban aportando fotógrafos como Helmut Newton y Guy Bourdin que basaban sus obras en el erotismo femenino y la provocación.<sup>59</sup> "Mis fotografías se parecen un poco a las mujeres que se ven en ellas", "un poco desequilibradas con lo que las rodea, esperando ansiosamente que la persona adecuada las encuentre, y pesando que, quizás, están fuera de su tiempo".<sup>60</sup>

Pero si hay que describir su obra con una palabra, todos los críticos de moda coinciden en la misma: el misterio. "En mis fotos nunca se sabe, es solo una sugerencia y dejan que el que la vea, ponga lo que quiera en ellas", confesaba cuando hacía balance de su trabajo.<sup>61</sup>

**“A natural”**

**“A New England Aesthetic”**

**“Softness in a Hard World”<sup>62</sup>**

59. R. Ortiz, Marta. 2016. "La Fotografía De Deborah Turbeville: Entre La Moda Y El Arte – VEIN Magazine". VEIN Magazine. <https://vein.es/la-fotografia-deborah-turbeville-la-moda-arte/>.

60. "Deborah Turbeville, Una Mujer Fuera De Su Tiempo". 2016. El País Semanal. Elpais.com [https://elpais.com/elpais/2016/12/27/eps/1482793508\\_148279.html](https://elpais.com/elpais/2016/12/27/eps/1482793508_148279.html).

61. Morales, Ana. 2013. "Muere La Fotógrafa Deborah Turbeville". Vogue España. <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/muere-la-fotografia-de-moda-deborah-turbeville/18467>

62. "Photo Icon Deborah Turbeville Was A Unique Photographer.". 2021. Anatomy Films Analog Photography. <https://www.anatomyfilms.com/deborah-turbeville-lingering-memories/>.

Para Deborah no era tan importante conocer la técnica de la fotografía a la perfección sino *"tener una idea o inspiración y sentir que tú eres la única persona que retrata eso y que nadie lo ha hecho antes"*, afirmó para The Times Magazine.<sup>63</sup>

Estas tres palabras definen a la perfección las fotografías, casi concebidas como obras de arte, de Deborah Turbeville. El misterio, la sensación de movimiento, el juego de luces, hacen que la imagen sea una historia sin terminar, y así, conseguir que el espectador se pregunte cuál es el final. Representa escenas que para muchos son cotidianas y por tanto hacen que conectemos con las personas que retrata.

Es muy característico de su obra el uso del desenfoque y del grano fotográfico con el fin de *"crear esa sensación inquietante y evocadora que persigue"*.<sup>64</sup> Se le puede considerar una maestra de la luz ya que consigue crear mundos distintos jugando con ésta. Así, en muchas de sus fotografías podemos observar el movimiento y la poca nitidez que lo caracteriza. Este efecto se consigue disminuyendo la luz en el sujeto y enfocándola de manera puntual hacia el elemento que se quiere resaltar. Con esto, logra dirigir la mirada a lo que quiere ensalzar, ya sea un objeto, una tela, una mirada, pasando el resto de la composición a ser el contexto que necesita para acabar de contar el relato que quiere y consigue transmitir.

63. Morales, Ana. 2013. "Muere La Fotógrafa Deborah Turbeville". *Vogue España*. <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/muere-la-fotografa-de-moda-deborah-turbeville/18467>.

64. Guerrero González, Valerio, B. 2015. "La fotografía de moda y la puesta en escena a través de la obra de Deborah Turbeville" *Index Comunicación*, 5, 1, 11-38. ISSN: 2174-1859



42. Fotografía Deborah Turbeville para Valentino



43. Fotografía Deborah Turbeville



44. Retrato de Deborah Turbeville

Inspirada tal vez, en sus veranos de juventud en Inglaterra, los colores poco saturados y el recurso de emplear el blanco y negro, son muy recurrentes en sus obras.

A demás su visión cinematográfica, hace que rechace el trabajo en estudios fotográficos, optando por capturar sus fotografías en exteriores, normalmente en días nublados y de poca luz, cuando puede manipular la iluminación con mayor facilidad.

Si observamos su obra, podemos analizar el importante papel tiene la mujer frente al hombre. En sus fotografías de moda, la mujer siempre es la que adopta el papel protagonista, destacándola bien con la luz, con la ropa o con los colores. El hombre, aparece en un plano secundario, muchas veces haciendo un trabajo hacia la mujer o simplemente para reforzar la atmósfera que quiere crear. En la composición en general no busca el canon de mujer u hombre perfecto, prefiere contar con actores o actrices que apoyen su relato y que transmitan emociones a través de su mirada, de su postura corporal, de su rostro...<sup>65</sup>

*"Sus miradas oblicuas poseen una cierta calidad enigmática e intrigante y, en ocasiones, pueden parecer angustiadas y aisladas. A menudo los entornos parecen de ensueño e insustanciales y sus cuerpos dicen una cosa mientras que sus prendas dicen otra. Estas ambivalencias hablan directamente a muchas mujeres"*<sup>66</sup>

65. Guerrero González, Valerio, B. 2015. "La fotografía de moda y la puesta en escena a través de la obra de Deborah Turbeville" *Index Comunicación*, 5, 1, 11-38. ISSN: 2174-1859

66. Devlin, Polly. 2011. "Book of Fashion Photography" *Vogue*

### 3.4 Helmut Newton

Newton fue un fotógrafo que comenzó su carrera en la década de los 70, cuando las grandes firmas de moda se estaban afincando en París. Al igual que el resto de fotógrafos de la época, enfocaba sus imágenes en la mujer, pero no desde un punto de vista feminista. Sus trabajos destacan por el visible contenido erótico y violento. A rasgos generales, *"su obra es arriesgada, erótica y provocadora; en la mayoría de sus fotografías se pueden ver mujeres desnudas en poses elegantes pero sugerentes"*.<sup>67</sup>

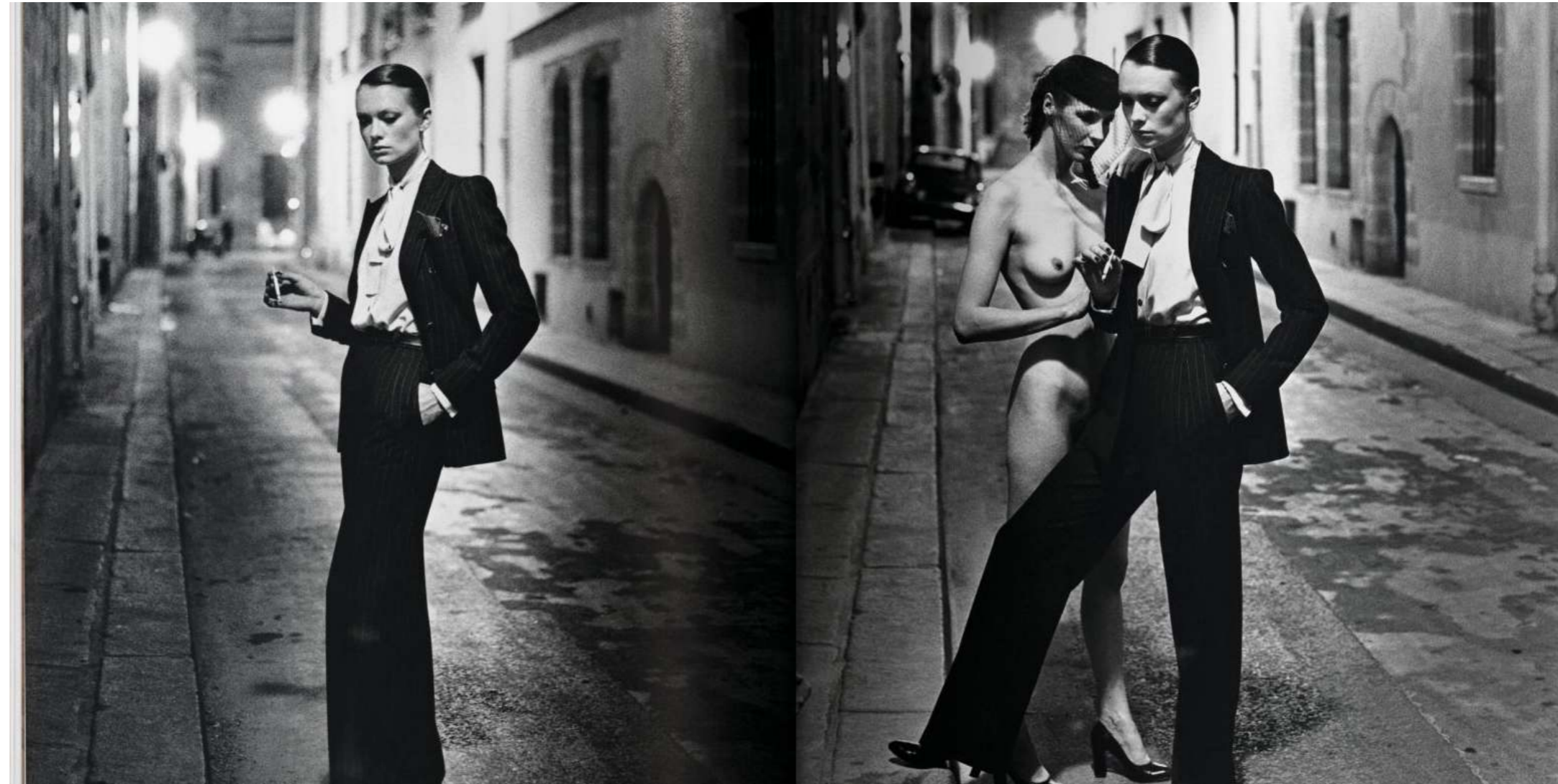
No se puede negar la creatividad y el carácter innovador de sus imágenes pero tal vez, la sociedad de la época no estaba preparada para observar la liberación sexual, personas de cualquier orientación sexual, travestis y cualquier tipo de agresión, y menos que se viesan retratados en revistas de moda glamurosas. En la obra de Helmut, no se encuentra diferencia entre lo erótico y lo pornográfico.<sup>68</sup>

Sus fotografías destacan por su depurada técnica, el arte de combinar la elegancia con lo sexual, el blanco y negro, el juego de luces y sombras, imágenes sin retoque y el gusto por retratar al personaje.<sup>69</sup> Le Smoking para Yves Saint Laurent, en la que retrata a

67. Gil Ortiz, Irene. 2021. "Helmut Newton: Biografía Y Fotos | Fototrending.Com". Fototrending.Com. <https://fototrending.com/helmut-newton/>.

68. Alegre García, Alejandro. 2017. "Evolución de la fotografía de moda, estudio teórico y propuesta fotográfica propia" TFG U. Extremadura

69. Sobrado, Natxo. 2018. "Helmut Newton. La Naturalidad Del Sexo [Los Mejores Fotógrafos De Moda]". Trendencias.Com. <https://www.trendencias.com/fotografos-de-moda/los-mejores-fotografos-de-moda-helmut-newton-la-naturalidad-del-sexo>.



46. Helmut Newton para Saint Laurent Le Smoking

dos mujeres una desnuda y la otra con traje, definen la nueva visión de sexualidad femenina de la década.<sup>70</sup>

Anna Wintour, icónica directora de Vogue, llegó a decir sobre él: *"La obra de Helmut nos infundía valor. Si le hacías un encargo era obvio que no ibas a recibir una chica bonita posando en una playa fantástica. Esa no era su historia."*<sup>71</sup> A pesar de que muchos le tachasen de machista y misógino lo cierto es que nunca ninguna modelo tuvo ninguna queja de su comportamiento con ellas, al contrario. En este controvertido aspecto, destaca por su transcendencia, una foto realizada a una mujer desnuda en la que aparecen él mismo y su mujer como espectadora. Con esta foto, Helmut quiso defenderse, afirmando que su controvertida carrera se podía compaginar a la perfección con su matrimonio.

70. Gámez, Carles. 2015. "Helmut Newton, Sexo, Belleza Y Transgresión. Una Exposición Efímera Recoge Algunos De Las Obras Del Icónico Fotógrafo". Elpais.Com. [https://elpais.com/elpais/2015/11/26/estilo/1448536998\\_255063.html](https://elpais.com/elpais/2015/11/26/estilo/1448536998_255063.html).

71. Blanco Medina, Eva. 2020. "Si Te Apasiona La Moda, El Nuevo Documental Sobre Helmut Newton Es El Que No Te Puedes Perder Este Otoño". Vogue España. <https://www.vogue.es/living/articulos/documental-helmut-newton-fotografia-moda-otono-2020>

## 3.5 Annie Leibovitz

Annie Leibovitz, es una fotógrafa americana, nacida concretamente en Connecticut. Su carrera como profesional comenzó en 1970, cuando fue contratada por la revista Rolling Stone, medio que le llevaría a ser una de las fotógrafas referentes en el panorama mundial, trabajando posteriormente para algunas de las revistas más internacionales en el mundo de la moda como Vogue y Vanity Fair.

Dentro de todos los trabajos que ha realizado durante estos años, destacan los retratos de personajes famosos como John Lennon, Demi Moore, Whoopi Goldberg, convirtiendo sus fotografías en icónicas portadas de revistas y siendo, a día de hoy, la artista más cotizada y mejor pagada del sector.

Pero si tenemos que destacar el trabajo más importante de su carrera, sería sin duda, la imagen que tomó a John Lennon desnudo abrazando a Yoko Ono. Esta fotografía fue tomada con tan solo cinco horas de anterioridad a que fuese asesinado. En ella aparece el cantante abrazado a su esposa, en posición fetal.

Otras de sus fotografías más icónicas es la realizada a la actriz y comedianta Whoopi Goldberg dentro de una bañera llena de leche. En la imagen solo sobresalen del líquido su rostro, brazos y piernas.<sup>72</sup>

Annie y su obra han avanzado según lo ha hecho la tecnología, llegando a ser una amante de la fotografía digital. El cambio más importante fue la transición de lo analógico a lo digital. Gracias a estas nuevas herramientas y software informáticos, consigue crear un mundo ajeno a la realidad, acercándose prácticamente a un lugar fantástico, de cuento, aunque sus personajes sean siempre estrellas de Hollywood e incluso de la realeza. Este hecho le llevó a trabajar incluso para Disney.<sup>73</sup> La finalidad de conocer el alma de las personas que retrata lo consigue a la perfección. Resulta imposible observar su obra sin sentir las emociones que quiere transmitir.

<sup>72</sup>. Gil Ortiz, Irene. 2021. "Annie Leibovitz, biografía y fotos de la fotógrafa de las celebrities | Fototrending.Com". *Fototrending.Com*. <https://fototrending.com/annie-leibovitz/>.

<sup>73</sup>. Medina Llorente, Salomé. 2020. "Annie Leibovitz, la fotógrafa que capta el alma de las personalidades de Hollywood". *La Ciclotimia Revista de Cine*. <https://laciclotimia.com/annie-leibovitz/>



47. Fotografía de Annie Leibovitz, John Lennon junto a su mujer

## 3.6 Mario Testino

Mario Testino, uno de los fotógrafos más relevantes hasta el momento, nació en Lima, Perú, fue criado en un ambiente multicultural, con españoles, irlandeses e italianos. Una vez alcanzó su madurez partió hacia Londres para emprender su carrera como fotógrafo,<sup>74</sup>

En su camino para hallar su verdadero estilo, según algunos una "personalidad eléctrica", utilizando para ello ambientes de lujo, prostitución; para ello contó con la ayuda de la modelo Gisele Bündchen, cuando ésta aun no era reconocida en el mundo de la moda.<sup>75</sup>

Sus obras se caracterizan por la conexión que establece entre moda y arte, siempre con un estilo innovador, mezclando estilos como: toreros y modelos, o, deportistas y militares; no obstante este autor siempre ha tenido predilección por los retratos eróticos, sensuales, de lujo... esto se puede observar en la campaña que realizó para Gucci en 2003.<sup>76</sup>

Una de las colecciones más emblemáticas del autor es la realizada con diversos personajes internacionales como "recién salidos de la ducha".

En esta serie, el artista pretendía que las personas que lo vieran se sintieran libres a la hora de expresarse, ya que defendía que no existe una forma predeterminada de poner la toalla, que existen multitud de maneras.

<sup>74</sup>. S.A., Hola. 2021. "Mario Testino. Noticias, Fotos Y Biografía De Mario Testino". *Hola.Com*. <https://www.hola.com/biografias/mario-testino/>.

<sup>75</sup>. Zaiter, Massy. 2017. "La Mirada Más Íntima De Mario Testino". *Cultura Fotográfica*. <https://culturafotografica.es/mario-testino/>.

<sup>76</sup>. "Mario Testino". 2021. *Vogue*. <https://www.vogue.es/moda/modapedia/fotografos/mario-testino/214>.



48. Fotografía de Mario Testino "Towel series" Irina Shayk

# 4.

## fotografía y arquitectura

**“la moda es  
arquitectura,  
es cuestión de  
proporciones”**

Coco Chanel



49. Las colecciones de Viktoria Lytra y su semejanza con la arquitectura 62

## **4.1 arquitectura como modelo**



## 4.1.0 introducción

Ninguna fotografía es tomada al azar. Cada imagen representa un lugar y un sentimiento que solo puede perdurar en el tiempo si se capta. No es difícil observar una fotografía de hace 100 años y poder imaginar la historia narrada en ella, como se vivía, así como poder observar los cambios morfológicos que se han producido en ese lugar. La cámara cuenta la verdad. No es algo subjetivo como puede llegar a ser una pintura. Las imágenes, aunque puedan estar planificadas, se ciñen a la realidad. El problema de la fotografía de arquitectura es la limitación del espacio que se captura. Así, resulta imposible trasladar un espacio como la Capilla Sixtina en una sola imagen sin que se produzcan distorsiones. La fotografía está limitada al plano, a las dos dimensiones.

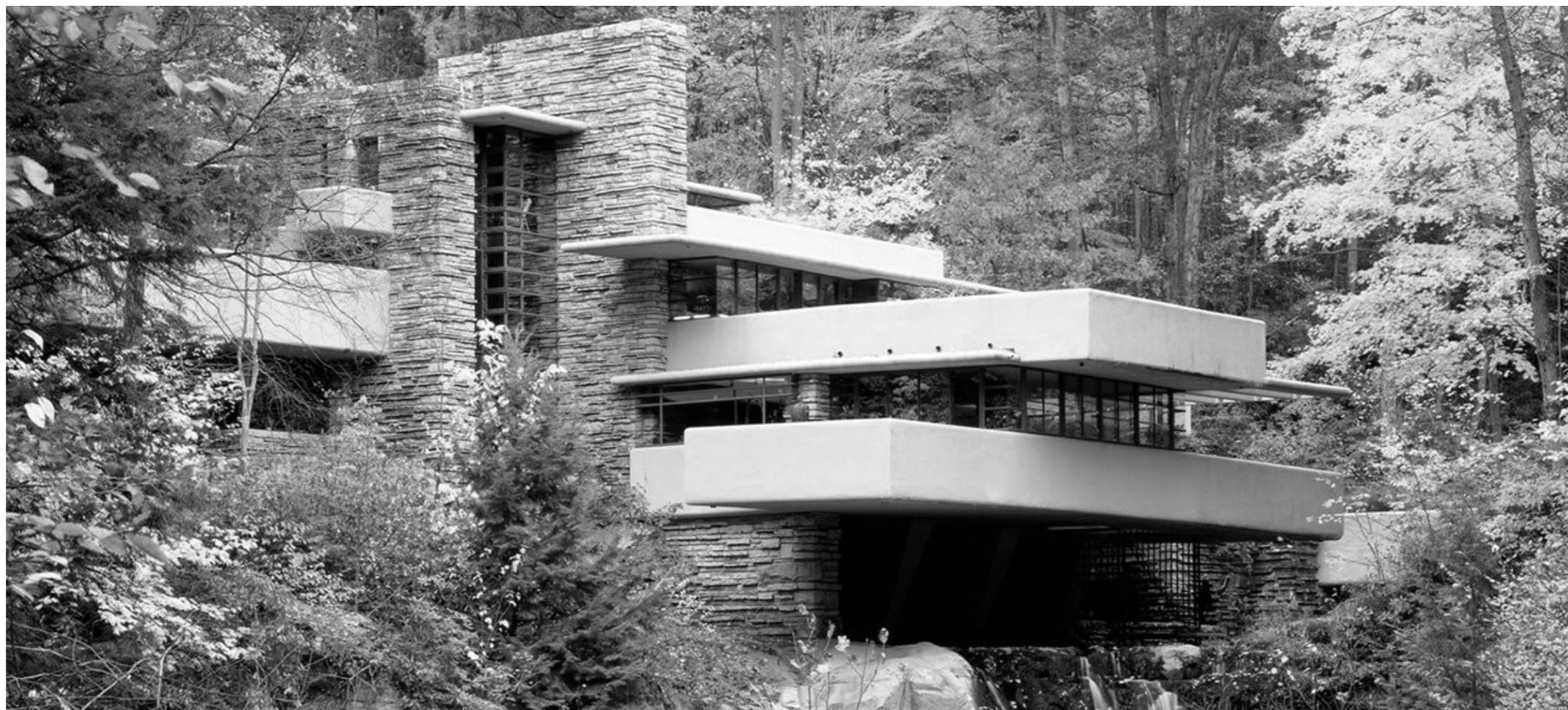
La fotografía es un arte y como tal, ha sufrido numerosas propuestas desde su invención hasta el día de hoy. En concreto, la fotografía arquitectónica tiene relevancia tanto en su ámbito artístico como en su poder de comunicación y su ineludible importancia a la hora de la investigación histórica. De esta forma, la fotografía posee un doble sentido, como medio de reproducción y como medio de expresión.<sup>77</sup>

En numerosas ocasiones, se ha procedido a la reconstrucción o restauración de un edificio gracias a las imágenes que existían sobre él. Es por ello que la fotografía arquitectónica tiene una gran responsabilidad cultural y testimonial. Las imágenes capturadas por una cámara tienen el poder de fijar el tiempo fuera del tiempo.<sup>78</sup>

No se puede comenzar a hablar de fotografía arquitectónica sin mencionar la primera imagen que captó Joseph Niépce, en 1826, desde su habitación en París. La imagen, que no ha sido conservada

.....  
<sup>77</sup>. Bergera, Iñaki. 2016. "Cámara Y Modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España." Madrid: *La Fábrica*.

<sup>78</sup>. IBID



50. Vista exterior de la Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright

en las mejores condiciones, inmortalizó las vistas que este tenía desde su ventana. El resultado de varias horas de exposición fue una visión aérea de las cubiertas de la ciudad parisina.

Niépce, al igual que los primeros fotógrafos, optaron por una fotografía de realidad, con una puesta en escena cuidadosa, intentando respetar la obra en su contexto, convirtiéndolo así, en referencias visuales.

Con el paso del tiempo, los fotógrafos junto con los avances tecnológicos en este ámbito, comenzaron a experimentar con la fotografía para crear imágenes únicas, con una perspectiva y un punto de vista que el ojo humano no puede captar. Esto es lo que Moholy-Nagy definió como "La Nueva Visión" en 1926.<sup>79</sup>

Desde la primera fotografía hasta esta afirmación de Nagy pasaron 100 años. Durante este tiempo, muchas personas inmortalizaron calles, edificios, retrataron personas, escenas cotidianas... Gracias a estas fotografías tenemos constancia a día de hoy del día a día y de cómo eran las ciudades durante esos años.

El impulso que tuvo el constructivismo a comienzos del s. XX continuó con la comercialización de fotografías de arquitectura como referente de modernidad y publicidad de la misma. La fotografía conseguía de esta manera, la realidad de ajustar a una escala cotidiana algo de grandes dimensiones además de la posibilidad de dar a conocer nuevas obras arquitectónicas sin la necesidad de salir de casa.

Pero esta disciplina no tuvo su desarrollo a partes iguales en el mundo. En Europa, tras la época de guerras que había

.....  
<sup>79</sup>. Suárez, Ana; Yuste, Juan Ramón. 1999. "Arquitectura y fotografía. Premio Arquitectura y fotografía Exposición PHotoEspaña 99" pags. (3-7)

sufrido, se publicitaban viviendas sociales y edificios grises para su reconstrucción. Unas imágenes muy distintas eran capturadas en Estados Unidos donde destacaban las casa unifamiliares, grandes rascacielos livianos..<sup>80</sup> En este país, destacan Edward Steichen y Alfred Stieglitz los cuales realizaron numerosos reportajes fotográficos del nacimiento de los nuevos puentes y los primeros rascacielos en Nueva York.

En Europa, cabe destacar la escuela de la Bauhaus como entidad que desarrolló la fotografía en este continente. A pesar de que el paisaje era mucho más desolador que las nuevas y ligeras formas arquitectónicas de América, consiguieron elaborar nuevos planteamientos a través de encuadres y composiciones únicas.

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, la fotografía arquitectónica tuvo su importancia como método de registro gráfico. Seguramente a día de hoy, no podríamos tener constancia de la magnitud de este conflicto que desoló a todo un continente, de no ser por esta documentación visual.

La fotografía arquitectónica comparte rasgos muy similares a la fotografía de moda vista anteriormente, puesto que ambas tienen la misma finalidad, la publicidad.

En la actualidad, la fotografía de arquitectura es utilizada por los arquitectos como medio propagandístico pero también para tener una documentación del proyecto. Al final, con la imagen de un edificio se intenta captar el espacio delimitado que observamos in situ para que cualquier persona pueda tener una visión similar sin la necesidad de trasladarse al lugar.

<sup>80</sup>. Alcolea Rodríguez, Rubén. 2005. "Arquitectura, fotografía y el mito de la industria de J. Neutra". Tesis, Universidad de Navarra.



51. Fotografía de arquitectura de Minh T., arquitecto y diseñador

## 4.1.1 arquitectura y publicidad en EE.UU

En el continente Americano, la Primera y Segunda Guerra Mundial no provocaron tantos daños como lo hicieron en Europa, lo que conllevó un periodo de evolución y desarrollo en todas las ramas del arte, incluida la arquitectura. Estados Unidos pasó a ser el país símbolo del progreso y la modernidad.

Anteriormente a la mitad del siglo XX, la arquitectura estadounidense venía precedida del funcionalismo moderno que describieron y a su vez criticaron, importantes representantes como Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, Nikolaus Pevner y Sigfried Giedion. Este nuevo estilo fue descrito como: "Este estilo contemporáneo, que existe en todo el mundo, es unitario e inclusivo, no fragmentado ni contradictorio como tanta de la producción de la primera generación a la que aluden los arquitectos modernos". Con esta definición, hacen alusión a arquitectos que consideraban "semimodernos", como Behrens, Wagner, Perret o Wright.<sup>81</sup>

Durante los años 50, predominaba el movimiento moderno con el funcionalismo y el racionalismo que dieron lugar al diseño de edificios en los que se priorizaban los volúmenes puros y nítidos, exentos de todo ornamento.

Los avances tecnológicos dieron lugar a nuevos sistemas constructivos en los que se producía una separación entre los elementos portantes y el cerramiento. Estos progresos vinieron apoyados por materiales como el hierro, el hormigón armado y el vidrio.

La unión de estos nuevos sistemas estructurales, más ligeros que los anteriores, con los nuevos materiales, conllevó la construcción

<sup>81</sup>. Martínez de Carvajal, Angel Isaac. 2011. "La Historia De La Arquitectura Del Siglo XX Modelos Historiográficos". Zaragoza.

de los primeros rascacielos. Algunos de ellos fueron el Seagram Building, el IBM Plaza o los apartamentos Lake Shore Drive.<sup>82</sup>

Además de grandes edificios, se proyectaron viviendas familiares minimalistas como la Casa Fansworth. La aparente simplicidad de estas viviendas, así como su transparencia y su diaphanidad interior, conllevó a la oposición de gran parte de la sociedad, que las calificaron de frías e inhabitables. Para algunos críticos, muchas de estas viviendas, no se pensaban para el cliente sino para satisfacer el ego de los arquitectos.

Lo cierto es que muchas de ellas fueron deshabitadas al poco tiempo de construirse ya que la mentalidad de los ciudadanos de la época no estaba preparada para la nueva forma de habitar que se presentaba en estas casas.

Como respuesta y publicidad a los que se oponían a la nueva arquitectura, surgió el programa de las Study Houses. Esta serie de viviendas, proyectadas por distintos arquitectos, querían producir un cambio en la concepción que tenían muchos de la nueva arquitectura.

Esta idea fue impulsada por el editor de la revista Arts & Architecture, John Entenza. Las viviendas tenían que tener una característica común: la replicabilidad, apoyada en las nuevas tecnologías y en el uso de nuevos materiales.<sup>3</sup>

Las viviendas más trascendentes como las realizadas por Craig Ellwood, Charles Ray Eames, Raphael Soriano, Pierre Koenig, Richard Neutra... han sido incluidas en el Registro Nacional de Lugares Históricos de EE.UU., y muchas de las imágenes incluidas en la biblioteca del congreso americano.<sup>83</sup>

<sup>82</sup>. "Arquitectura Del Siglo XX-XXI". 2021. *Es.Slideshare.Net*. <https://es.slideshare.net/papefons/arquitectura-del-siglo-xx-48162753>.

<sup>83</sup>. "Case Study Houses | Arquitectura En Acero". 2021. *Arquitecturaenacero.Org*. <http://www.arquitecturaenacero.org/historia/arquitectos/case-study-houses>.

## 4.1.2 Julius Shulman

“Mira, puedo mandar estas fotos a Francia, a Alemania... pero no puedo mandar la casa entera en ladrillos, vidrio y cemento” Julius Shulman recordaba a Richard Neutra, arquitecto, mentor y amigo personal del fotógrafo, diciendo estas palabras mientras miraba satisfecho el trabajo que Shulman había hecho de algunas de sus viviendas.

El recorrido de Shulman como fotógrafo, comenzó en 1936 cuando se finalizó la construcción de la Kun House en Los Ángeles. Neutra, con el fin de inmortalizar la vivienda y que esta se publicitase, mandó a un muy joven Shulman a tomar unas instantáneas de la misma. No fue el único al que le sorprendió la visión y la calidad con la que trataba los espacios, ya que posteriormente, sus servicios también serían contratados por importantes arquitectos de la época, tales como John Lautner, Albert Frey o Raphael Soriano.<sup>84</sup>

Para muchos, la clave del éxito de la fotografía de Shulman es la creación de un lenguaje propio, con un marcado sentido escenográfico<sup>85</sup>. Su obra se caracteriza por cuidar los pequeños detalles al máximo; así, en sus composiciones está perfectamente estudiada la colocación del mobiliario, la iluminación del ambiente, la vegetación dispuesta para guiar la vista hacia un punto determinado e incluso quién y cómo salía como modelo en las fotografías. Conseguía con la unión de todos estos aspectos crear una escena perfecta, acorde con el espacio y las cualidades de la vivienda que el arquitecto quisiera transmitir.

Julius Shulman cuenta con un dominio técnico en todos los aspectos de la imagen. Sus obras más conocidas son las realizadas

84. Díez Martínez, Daniel (2014). "Objetivo moderno. La fotografía de Julius Shulman y la construcción de la imagen de la arquitectura del sur de California." *rita\_Revista indexada de textos académicos*, v. null (n. 2); pp. 62-67. ISSN 2340-9711.

85. IBID



52. Casa Kauffman fotografiada por Julius Shulman

para la revista Arts & Architecture, las imágenes de las ya históricas Case Study Houses. En este trabajo, el lenguaje que emplea es el tratamiento de la arquitectura en blanco y negro y la inexistencia de personas en él. Son estas herramientas las que hacen que no exista nada más en la fotografía que arquitectura. No hay ningún objeto que distraiga la mirada. Así, el espectador puede comprender, a través de transparencias y ángulos imposibles, el funcionamiento de la vivienda, la materialidad, la ubicación...<sup>86</sup>

La finalidad de Shulman no es otra que promocionar las viviendas de Los Ángeles intentando seducir al ciudadano americano con escenas de la vida cotidiana, mostrando a una 'familia ideal' y obviando la arquitectura frente a los espacios habitables. De esta forma, parece que en sus fotografías, Shulman está trabajando para el espectador en lugar de para el arquitecto que le ha contratado.

En una de sus últimas entrevistas explicó las cualidades de su obra definiéndolas como "*planing people in the picture*" y "*the constructed view*". Esto hace referencia a la reflexión que realizaba siempre antes de fotografiar un lugar en referencia a los modelos y posiciones corporales como a la visión general.

Su obra, tuvo como primer objetivo un fin comercial. Las fotografías de las Study Houses tenían la finalidad de exponer el producto al público y por tanto, su venta. Pero lo cierto es que con sus imágenes, logró anteponer la fotografía a la arquitectura, y en muchas ocasiones casi resultaba más relevante la imagen que la visita física a la vivienda. Sin duda, Shulman hizo historia en Estados Unidos consiguiendo que muchos críticos cambiasen su opinión hacia esta nueva arquitectura.

86. IBID

# “THE CONSTRUCTED VIEW”

Cuando observamos una fotografía como pueden ser las tomadas de la casa Kaufman, parece que estamos ante una instantánea casual y espontánea. Pero todo lo contrario. Julius Shulman preparaba cada detalle de la escena y no apretaba el botón hasta que cada pequeño aspecto estuviese a su gusto. Aunque la imagen se tome en décimas de segundo, en la mayor parte de las ocasiones podían pasar horas hasta que la totalidad de los elementos estuviesen en su sitio. Una anécdota que resulta curiosa que cuentan los arquitectos que trabajaron con él es que siempre llevaba en su coche plantas, a lo que él se refería como el “jardín portátil”. Estos objetos los empleaba en sus fotografías cuando quería conseguir distintos impactos visuales.

Cada fotografía que realizaba era una escena familiar que retrataba a la los integrantes de la familia perfecta americana. En sus fotografías prácticamente se cuenta el funcionamiento de la vivienda lo que resulta de gran atractivo y de fácil entendimiento para el espectador.

Julius elegía con suma exigencia los modelos que posaban en sus imágenes, así como las poses, la vestimenta.. Para Shulman, la arquitectura era algo fundamental y que afectaba a la vida de las personas, por ello las imágenes tenían que transmitir la sensación de hogar y protección que deberían de proporcionar todas las viviendas.

Lo cierto es que, en su afán por conseguir la fotografía perfecta, es capaz de percibir y comprender tanto las espacialidades de la casa con su respectiva funcionalidad, como la parte arquitectónica. Es decir, en un misma fotografía puede aparecer

una familia conversando pero a su vez, está fotografiando con igual nivel de detalle la cubierta.

Las viviendas que fotografiaba normalmente eran residencias aisladas que consigue integrar a la perfección con la naturaleza y el paisaje. Las líneas rectas propias de la arquitectura americana de los años 50, los volúmenes puros y la ligereza del vidrio contrasta con las laderas de Los Ángeles y la vegetación.

Su visión personal, los ángulos que hacían que toda la fotografía tuviese sentido, la representación del ideal americano, la iluminación puntual de todos los aspectos que quiere resaltar, hacían que la visión construida del espacio fuese casi perfecta. Consiguió lo que para muchos era imposible: el hecho de que a pesar de que todos los aspectos estuviesen estudiados hasta el más mínimo detalle, el resultado final sea algo cotidiano y aleatorio.



53. Fotografía de Julius Shulman, Loewy House de Albert Frey.

# “PLANING PEOPLE IN THE PICTURE”

Introducir la figura humana fue uno de los recursos que utilizó Shulman y que lo hizo destacar del resto de fotógrafos de la época. En una de sus entrevistas explicó que pocos profesionales de su gremio utilizaban personas, ciñéndose únicamente a capturar los espacios arquitectónicos. En cambio, él quiso mostrar las viviendas en su lado más funcional. Por ello es habitual ver una familia desayunando, una señora tomando el sol, niños jugando, una señora en la cocina, un matrimonio charlando... En instancia final, el objetivo era publicitar estas viviendas que muchos definían como “peceras”, acercándolas al ciudadano estadounidense como una buena opción de confort y modernidad.

*“Mis imágenes cuentan siempre una historia, tal vez porque haya gente en ellas.”<sup>87</sup>*

Sus imágenes han pasado a la historia precisamente por los personajes que aparecen en ellas. Una de las fotografías más icónicas de toda su trayectoria profesional, es probablemente la que tomó en la Stahl House. En esta fotografía nocturna, aparecen dos mujeres charlando frente a la ciudad iluminada de Los Ángeles. Las chicas, que se muestran hablando con aires glamorosos se encargan a su vez de establecer la distancia espacial interior. Las personas que visitan esta casa afirman que es imposible observar este espacio sin imaginarte a las dos chicas. *“La experiencia ‘bidimensional’ de esta fotografía es más poderosa y trascendental que toda la literatura generada alrededor de la propia construcción, e incluso tanto o más rica que la experiencia directa de la obra, puesto que*

87. Narro, Itziar. 2020. “JULIUS SHULMAN, El Fotógrafo De La Arquitectura Californiana De Los 50”. *Architectural Digest España*. <https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/julius-shulman-fotografo-inmortilizo-arquitectura-californiana-50/28025>.

*reproduce unas condiciones que solo pueden evocarse a través de esa imagen concreta.”<sup>88</sup>*

Pero no es la única imagen que ha pasado a la historia. “En la casa Seidel un niño apoyado en la barandilla recorta su figura sobre el mar al fondo. En la casa Oberman un hombre mira el horizonte infinito y su cuerpo da escala a la fotografía.”<sup>89</sup> En todas las fotografías de Shulman destaca el hecho de que la cámara de fotos siempre está posicionada baja con respecto a lo que se está fotografiando para así crear una mayor sensación de vuelo o una línea más contrastada con el horizonte. Pero nadie aparece mirando a la cámara. Es simplemente el movimiento o el acto de realizar una actividad lo que da espacialidad y dimensionalidad a la imagen.

*“La fotografía de Shulman no es solo fotografía de arquitectura. La fotografía de Shulman es arquitectura.”<sup>90</sup>*

88. Díez Martínez, Daniel (2014). “Objetivo moderno. La fotografía de Julius Shulman y la construcción de la imagen de la arquitectura del sur de California.” *rita\_Revista indexada de textos académicos*, v. null (n. 2); pp. 62-67. ISSN 2340-9711.

89. Banco de datos. Análisis de la imagen fotográfica. Grupo de investigación ITACA-UJI. Universitat Jaume-I

90. IBID (87)

## 4.1.3 arquitectura y publicidad en Europa

A comienzos del siglo XX, en Europa también se había instaurado el Movimiento Moderno, aunque su desarrollo no fue tan notable como en América.

Como solución a la desolación que dejó en Europa la Primera Guerra Mundial, este movimiento promovió la regeneración social mediante la renovación de la arquitectura. Este conflicto bélico, destruyó gran parte de las ciudades por lo que la finalidad de muchas de las arquitecturas que se construyeron en este periodo, estuvieron encaminadas a programas de viviendas sociales, atendiendo a los barrios obreros principalmente.

En estas nuevas construcciones, que dieron cobijo a quien había perdido su hogar, también se afinaron las premisas relativas a la composición formal marcada por el Movimiento Moderno. Tales como eliminar todo lo superfluo u ornamental y la firme apuesta por volúmenes puros, con el empleo de la línea recta y la curva como contrapunto.<sup>91</sup>

Pero todos los progresos y los avances que se fueron dando en este continente, se vieron truncados por la Segunda Guerra Mundial. En este periodo de entreguerras, desarrollaron su obra importantes arquitectos como Le Corbusier, a quien denominaron "el arquitecto del siglo".<sup>92</sup>

Otros grandes artistas tuvieron que exiliarse a América tras el inicio de la guerra. Este es el caso de arquitectos alemanes y profesores de la escuela de la Bauhaus, la cual, realizó grandes aportaciones a

la arquitectura moderna. Entre las ideas que defendían destacan algunas como:

- "Todo edificio debía de ser diseñado de acuerdo a unos principios estrictamente racionales."

- "Propugnar la construcción de viviendas estándar a base de elementos prefabricados. La decoración, la luz, el mobiliario, etc., también deben realizarse de acuerdo con principios racionales."<sup>93</sup>

Como sucedió tras la Primera Guerra Mundial, fue necesario reconstruir las grandes ciudades europeas que quedaron devastadas. En este segundo periodo, ya estaba instaurado el Movimiento Moderno como estilo propio del siglo XX. Esta asimilación, supuso la pérdida de sus características formales, construyendo edificios sin personalidad ni carácter.

Como ruptura a esta banalización de los principios de este estilo, grandes maestros de la arquitectura apostaron por nuevas corrientes artísticas marcadas por las formas orgánicas y la escala monumental.<sup>94</sup>

Pero estos cambios en las ramas artísticas fueron un reflejo de la sociedad. Tras un periodo de guerras y posguerras en los que los avances se iban pausando y retrocediendo a medida que surgían nuevos conflictos, tras la Segunda Guerra Mundial se instauró un periodo de progreso ininterrumpido. La población y los artistas, buscaban nuevas formas de expresión, las que en la mayor parte de las ocasiones estaban encaminadas al futuro.

93. Martín Martínez de Simón, Elena. 2021. "ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DE SIGLO - Cursos De Arte UBU". Sites.Google.Com. <https://sites.google.com/site/auladeartepatrimonioubu/cursos-de-arte/historia-del-arte-contemporaneo/arte-del-siglo-xx/arte-de-la-primera-mitad-del-siglo-xx/arquitectura>.

94. IBID (90)

## 4.1.4 Alison y Peter Smithson

"Terminé mi casa y esos muros blancos, nítidos e impolutos fueron tomados para la colocación de cuadros de todo tipo. Los huecos de ventana fueron adornados por cortinas, los suelos por alfombras y objetos, muebles, estufas y lámparas acabaron de conformar un espacio con ese caos necesario para obtener un confort y una sensación de lugar habitado."<sup>95</sup> Para muchos, la construcción de una vivienda no termina en el momento en que acaba la obra sino que se van añadiendo elementos, muchas veces no planeados por el arquitecto, con el fin de dar un aire más acogedor a la casa y convertirla así, en hogar. Alison Smithson tuvo como principal objetivo durante toda su trayectoria profesional el hecho de conseguir humanizar los espacios. Por ello, sus obras responden a la necesidad de cobijo y protección, diseñando espacios de reflexión y de reencuentro con uno mismo.<sup>96</sup>

Pero Alison Smithson vivió en una época en la que se primaba más el diseño de volúmenes puras, de construcciones ligeras, espacios luminosos, el empleo de materiales como el vidrio, antes que responder a las necesidades que planteaban las familias americanas. El planteamiento de espacios funcionales realizado por Alison, se contraponía fuertemente con la necesidad de los arquitectos de la época de ser reconocidos por sus piezas minimalistas y contemporáneas.

Quizá su éxito residió en saber crear espacialidades modernas y funcionales pero que a su vez fuesen estancias amables, pensadas para la vida de una familia. Por ello, fue ella misma la que se encargó

95. Ruiz Salvatierra, Arturo. "Alison Smithson y el papel de la mujer en la domesticación del espacio de la arquitectura." *Boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, ISSN 1699-4264, Nº. 13, 2014, págs. 55-60

96. IBID



54. Mujeres en una de las habitaciones del interior de la Future House

91. Sainz Avia, Jorge. 1997. "Arquitectura y urbanismo del siglo XX". *Historia del arte. 4. El mundo contemporáneo*. Alianza Editorial, Madrid, pp. 265-335. ISBN 978-84-206-4274-1. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.1235.2248>.

92. IBID

del diseño de mobiliario, lámparas, sillas... Un ejemplo perfecto de su arquitectura en todos los niveles de diseño es La casa del Futuro.

Cuando hablamos de todos los niveles del diseño es porque ella se encargó tanto de diseñar el interior de la vivienda como cada elemento de mobiliario que aparece en las imágenes, incluso la ropa que viste la gente. De esta forma conseguía que todos los muebles estuviesen integrados a la perfección con el resto de la espacialidad de la vivienda, pero sin dejar de lado el aire moderno propio de la época.

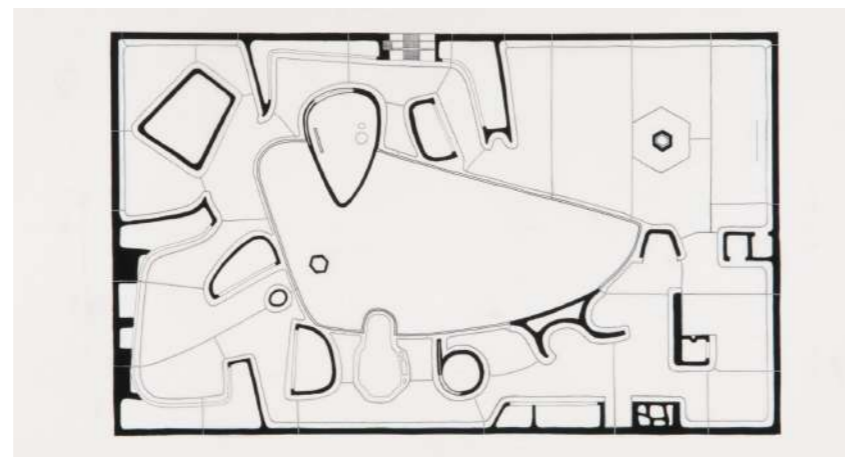
Alison y Peter diseñaron esta casa para la exposición Ideal Home de Daily Mail en el año 1956. Las exposiciones eran utilizadas por los artistas como una herramienta con la que podían experimentar con la realidad. Creaban así, debates teóricos de habitabilidad futura. Se plantearon el diseño de una casa pensando en un estilo de vida próximo de una pareja joven sin hijos y sin tener que realizar las tareas del hogar puesto que en este supuesto caso, toda la vivienda estaría automatizada y dotada de las últimas tecnologías.<sup>97</sup>

Para su construcción y posterior presentación en la exposición se empleó madera contrachapada acabada en yeso y pintura en emulsión, aunque la idea original era de utilizar materiales plásticos.<sup>98</sup>

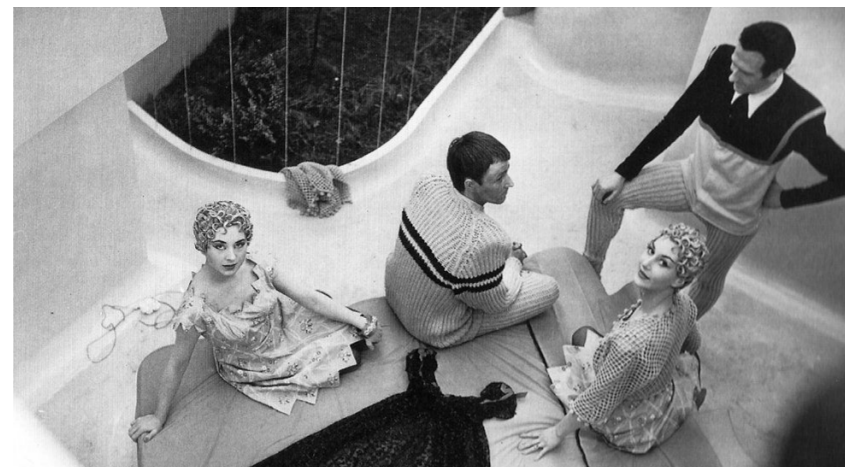
Uno de los principales problemas que ya se empezaban a ver en esa época y que en consecuencia, en el futuro se incrementaría, era el hecho de que las ciudades eran muy compactas, con gran densidad poblacional y en consecuencia, las viviendas disponían de poco espacio privado. Es por ello que decidieron diseñar una

97. M.B., Iñaki. 2021. "Casa Del Futuro - Urbipedia - Archivo De Arquitectura". Urbipedia. [https://www.urbipedia.org/hoja/Casa\\_del\\_futuro](https://www.urbipedia.org/hoja/Casa_del_futuro).

98. IBID



55. Planta de la House of the Future

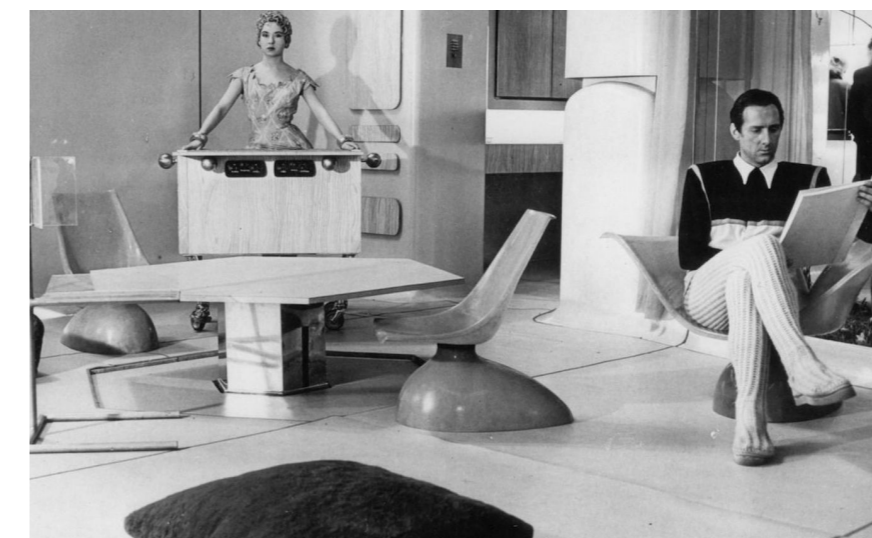


56. Habitación de la House of the Future con sus supuestos habitantes

planta que se desarrolla alrededor de un patio interior. Este espacio proporcionaba a la vivienda gran cantidad de luz, así como la posibilidad de disponer de salida al exterior privado desde todas las estancias de la casa. El planteamiento en su perímetro era simple, la planta tenía forma rectangular por lo que se podían construir unas al lado de otras. La pureza de los muros perimetrales sin embargo, contrasta en gran medida con el interior de la vivienda.

Algunos de los muros que dividen estancias no son estancos si no que se trata de mamparas móviles que generan espacios pero a su vez van girando para crear armarios, para albergar la ducha...

De esta forma, conseguían la integración en la misma estructura portante de la casa, de electrodomésticos y muebles, convirtiéndola



57. Salón de la House of the Future con el mobiliario diseñado para ella.

en un objeto más dentro de la línea de consumo doméstico. Se condebía de esta manera la vivienda como un objeto más propio de la producción industrial, teniendo un ciclo de vida útil transitorio y desechable.<sup>99</sup>

Los Smithson quisieron que este estudio de un hipotético futuro, pasase a la historia mediante fotografías que captasen a la perfección el aire innovador que quisieron diseñar. Para que al ver estas fotografías, el espectador se teletransportase directamente a un tiempo futuro, todos los elementos tenían que estar en consonancia. Por ello, diseñaron hasta el más mínimo detalle. Esto incluía el vestuario.

Según escribió la propia Alison Smithson: "*La impresión general que debe llevarse el público debe de ser de glamour*"

Siguiendo este aspecto, en la imagen de la derecha, se pueden ver a dos mujeres preparándose para cenar. La mujer que se encuentra de pie, está peinando el cabello de la que se encuentra sentada. Esta acción, que a priori puede resultar de lo más cotidiana, se ve reforzada por la vestimenta y el mobiliario. La estantería que se encuentra a la derecha de las chicas, está plenamente integrada con el tabique. Incluso el espejo está dentro del mismo mueble. Los diseños curvos refuerzan la idea de casa futurista. La silla sobre la que se apoya la mujer, ha sido también diseñada por Alison y Peter. Si la silla fuese un mobiliario cotidiano en lugar de este de diseño, igual que el mobiliario trasero, la imagen se vería muy distinta y ya no tendría sentido el vestuario elegido. Todos los aspectos de la imagen cobran sentido cuando se ven juntos.

99. Brugnoli E., Gregorio. 2013. "La Casa Del Futuro O El Sueño Tecnológico Doméstico". *De Arquitectura* 13 (16): págs. 74-75. doi:10.5354/0716-8772.2007.28205

**“la arquitectura  
es el juego  
sabio, correcto  
y magnífico de  
los volúmenes  
bajo la luz”**

Le Corbusier



58. Chrysler Building, Nueva York, Claude Heidemeyer  
en « Vertigo » de Mugler., 1988

76

**4.2 arquitectura  
como telón de  
fondo**

77

## 4.2.0 introducción

La "amistad" entre moda y arquitectura es un juego peligroso pero eficaz. Cuando se piensa en realizar una campaña publicitaria una de las primeras decisiones a tomar es el dónde se va a realizar. Muchas veces se escogen ubicaciones que sean fácilmente reconocibles para el público como un monumento o la fachada de un edificio.

El problema viene al buscar el equilibrio de protagonismo. Si se opta por fotografiar el edificio completo, se perderá el enfoque en los modelos y la ropa mientras que si se acerca demasiado a la arquitectura, ésta también pierde su sentido.<sup>100</sup> Las fotografías que han triunfado en este ámbito han sido realizadas por artistas que han sabido captar a la perfección la armonía entre el fondo y la figura.

No hay que olvidar que el fin último del empleo como herramienta de la arquitectura en este caso es la publicidad y por tanto el consumo. Los espacios arquitectónicos poseen la capacidad de ensalzar y contextualizar a todo aquello que se ponga delante.

La fotografía nos acerca a los elementos capturados. La cámara nos permite fijar la perspectiva para conseguir el ángulo deseado, y además, tiene la capacidad de poder repetirse de forma ilimitada, hasta conseguir la composición deseada. La moda ha encontrado en estos dos aliados el escenario perfecto para ser presentada.

La imagen se ha convertido en el arma más rápida y eficaz para publicitar y acercar el producto al consumidor.

100. Vázquez, Anabel. 2017. "Moda Y Arquitectura: Cuando El Edificio Es El Top Model". *Vanity Fair*. <https://www.revistavanitayfair.es/lujo/lifestyle/articulos/moda-arquitectura-cuando-edificio-top-model/23408>.



59. Campaña de Zubi en la Casa Ricarda.



60. Campaña de Loewe en el acueducto de Segovia

Es habitual en este aspecto, que las firmas quieran edecuar la localización de las campañas y desfiles según su imagen personal, Esta idea la captó a la perfección Loewe, cuando quiso fotografiar su colección de otoño-invierno 2015 en el Acueducto de Segovia. Este monumento define a la perfección la artesanía y el aire clásico de sus prendas. Los grandes sillares de piedra enmarcan donde se sitúan los modelos. El acueducto pasa a un segundo plano aunque es perfectamente reconocible.

Loewe con esta campaña, realiza un viaje en el tiempo. Una analogía perfecta con el monumento que al igual que sus prendas, representan la atemporalidad. y el carácter histórico.

Al igual que Loewe, numerosas marcas dentro del mundo de la moda han utilizado la arquitectura como fondo de sus colecciones y de sus modelos.

En la mayor parte de las veces la arquitectura ya está construida pero en otras, encargan el proyecto de crear una escenografía. Este es el caso en muchas ocasiones de las pasarelas como la creada por Zaha Hadid para Chanel, un encargo de el diseñador Karl Lagerfeld para la colección Primavera/Verano 2012.

Se han seleccionado dos edificios concretamente debido a la relevancia que han tenido en este ámbito por la cantidad de ocasiones en las que se ha utilizado para fotografiar una campaña publicitaria, para rodar una película o como pasarela. Estos edificios que se estudiarán serán el Pabellón de Mies de Barcelona y la Casa Malaparte en Capri.



## 4.2.1 Pabellón de Barcelona de Mies Van der Rohe

El pabellón de Barcelona, tal y como lo conocemos a día de hoy, fue rediseñado por los arquitectos Cristian Cirici, Fernando Ramos e Ignasi de Solá-Morales durante los años 1981-1986. Su construcción se adaptó al proyecto primitivo e idea original de Mies van der Rohe y Lily Reich. Este edificio formó parte de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.<sup>101</sup>

Con su lema "less is more" sintetizó los principios teóricos que regían su obra en este pabellón que prácticamente actúa como modelo y con el que consiguió pasar a la historia.

Mies, fiel representante del movimiento moderno, logró introducir con este proyecto, nuevos y renovados principios aún desconocidos en los ámbitos de la arquitectura y el diseño: "la ortogonalidad de plantas y sistemas construidos, la extrema libertad y acondicionabilidad de aquella planta a las más disímiles disposiciones."<sup>102</sup>

El proyecto se caracteriza por la secuencia de espacialidades que generan un recorrido en el que el espectador se va encontrando las distintas estancias internas y externas a medida que se va adentrando en el complejo. La posición de todos los elementos como pilares o tabiques, estaba más que estudiada.

Este recorrido, perfectamente planificado desde sus primeros bocetos, tenía un orden establecido y repleto de elementos y significados con un alto grado de simbolismo.

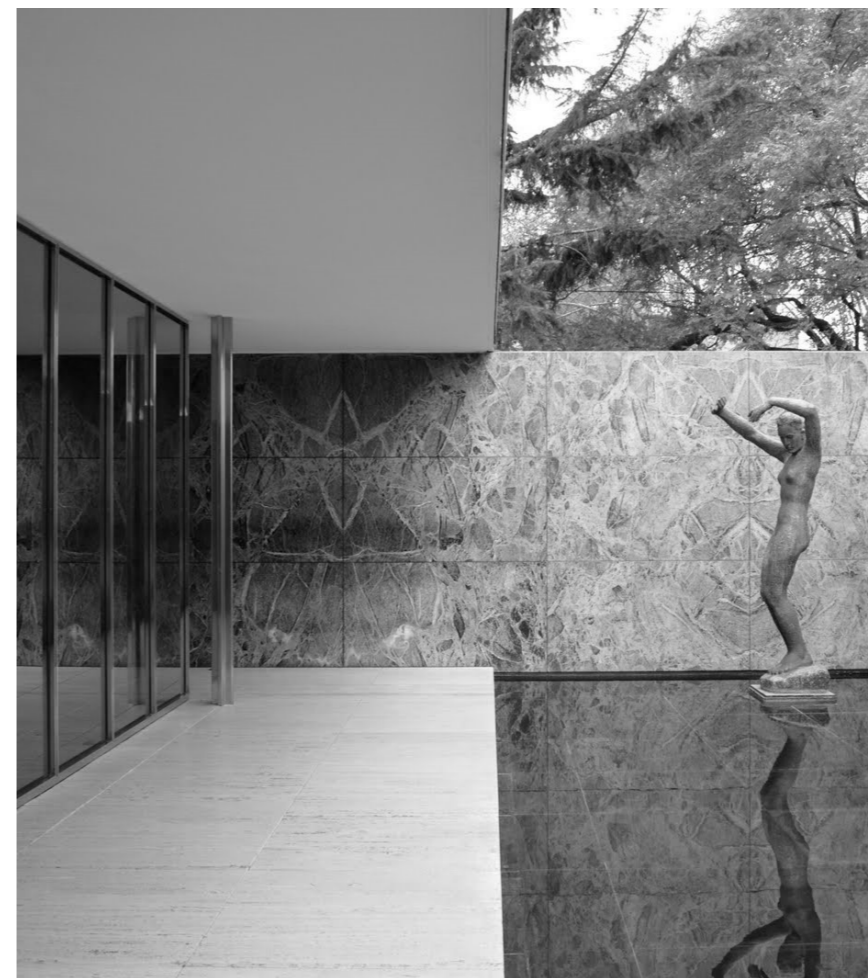
En el ámbito espacial, se produce una secuencialidad continua de estancias interiores y exteriores que generan aperturas y distintas

101. Jaque Ovejero, Andrés. (2015). "Mies en el sótano. El pabellón de Barcelona como ensamblaje de lo social." Tesis, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Director de tesis: Dr. Juan Navarro Baldeweg.

102. Meissener Grebe, Eduardo. (1989). "El pabellón de Mies Van der Rohe en Barcelona." *Arquitecturas del Sur*, ISSN 0716-2677, ISSN-e 0716-6466, Vol. 5, Nº.13, págs. 14-15.



61. Retrato de Mies junto a su maqueta del Crown Hall



62. Vista exterior del patio del pabellón, la escultura del estanque

visuales que tienen como finalidad conseguir que la visita al pabellón sea algo mágico, en el que los elementos surgen de manera continua pero perfectamente planificada.

Una vez adentrados en el espacio interior se producen tensiones de carácter visual que redirigen la mirada a los espacios exteriores a través de cierres y separaciones mediante muros de vidrio. Además, otros aspectos como la utilización del mismo pavimento tanto en el interior como en el exterior, fomentan la expansión dinámica hacia todos los lados del pabellón.

Resulta curioso que no exista ninguna sala de exposiciones ni ningún tipo de mobiliario para ello en su interior, que es lo que se puede pensar cuando hablamos de una construcción realizada para una exposición. Esto se debe a que se proyectó para albergar la recepción oficial presidida por el rey Alfonso XIII junto a las autoridades alemanas.

No solo las características formales exaltaban estos principios del Movimiento Moderno sino también la materialidad. Los principales materiales con los que se construyó fueron: vidrio, acero, revestimientos con piedra, mármoles... Las características físicas de estos materiales tales como la transparencia, el color o el reflejo, están en consonancia con el simbolismo de la obra.<sup>103</sup>

En su definición más estricta, la transparencia es la capacidad de un material para ver a través de él. Esta cualidad estaba implícita en uno de los principales materiales de la obra: el vidrio. Gracias a él, se podían observar de una forma clara, las relaciones espaciales entre las distintas estancias del pabellón, así como la continua relación interior-exterior. Pero este material alcanza

103. IBID (101)

su mayor grado de protagonismo cuando se produce un efecto óptico intencionado por parte de Mies: el reflejo.<sup>104</sup>

La mayor cualidad de esta propiedad es que se podía dar en una gran cantidad de materiales como el mármol y la piedra, no sólo en el vidrio. Tiene sentido el empleo de estos materiales en un intento, conseguido con creces, de introducir el espacio exterior en el interior. Se produce de esta forma un juego de luces y tonalidades distintas que se ven reflejados en los paramentos verticales y horizontales y que a su vez, atraviesan los muros de cristal templado. Pero este efecto lo llevó también a la parte exterior del patio, con su lámina de agua. El agua actuaba casi como un espejo que lograba introducir a través del reflejo de los materiales, el cielo y sus colores, en el interior del pabellón.

El referente visual que predomina durante toda la visita al pabellón es una pieza escultórica que se encuentra en el patio, junto a la lámina de agua.

Esta escultura fue realizada por Georg Kolbe, un artista alemán. La colocación de este elemento en ese punto del pabellón, hace que en el espectador se generen sentimientos de sorpresa y curiosidad. Esto se debe a que la relación con el resto del proyecto no se presenta como una similitud, si no como un fuerte contraste.<sup>105</sup>

Pero para entender estos aspectos, hay que abordar el proyecto desde su pensamiento hasta su construcción. En primer lugar, la primera decisión que tuvo que tomar fue el dónde se situaría. Tras muchas dudas, finalmente fue construido en la calle perpendicular

104. E. Goldberg, Andrés. (2004). "Arquitectura consciente. Aproximaciones al Pabellón de Barcelona de Mies Van der Rohe." *DC PAPERS, revista crítica y teoría de la arquitectura*, ISSN-e 1887-2360, N°.11, págs 85-93.

105. IBID



63. Vista del patio exterior del Pabellón

al eje principal de la exposición, concretamente al pie de los Palacios Alfonso XIII y Victoria Eugenia.

Mies consiguió plasmar los principios neoplásticos y materializar la idea modernista, compartida por entidades en el mundo de la arquitectura como Le Corbusier, de planta y fachada libres.<sup>106</sup>

Mies Van der Rohe, sitúa su pabellón sobre un pedestal. La idea del proyecto nace de una cuadrícula simple, en la que va introduciendo los pilares que sustentan la cubierta, consiguiendo que estos livianos soportes de acero, consigan dejar una planta fluida.

Aunque si tenemos que determinar quién es el protagonista del proyecto, éste es sin duda el plano. El pabellón se concibe a través de distintos planos, de distintos materiales, que se van apoyando y colocando tanto en posición vertical como horizontal para conseguir crear la geometría y los efectos espaciales característicos de esta obra. El único objeto que destaca sobre el resto por su cualidad de no-plano es la figura situada al lado de la lámina de agua.<sup>107</sup>

Mies, en su afán por liberalizar la planta y la fachada, separa también a nivel proyectual, la estructura del cerramiento. De esta forma, pudo colocar los muros de separación a su antojo, siendo su ubicación únicamente estética ya que el peso de la cubierta recaía sobre los pilares cruciformes.

Esta obra se ha convertido en la obra más representativa del movimiento moderno en el panorama nacional y por su belleza e interés ha sido y es el fondo de numerosas exposiciones y campañas publicitarias.

106. Alonso Pereira, Jose Ramón. (2007). "El Pabellón Barcelona y la nueva modernidad en la arquitectura contemporánea." *Revista Anual de Historia del Arte*, ISSN-e 2341-1139, ISSN 0211-2574, N°13, págs. 89-103

107. IBID

Las primeras imágenes que se tienen de este pabellón como telón de fondo, son precisamente del día en el que se inauguró, en el año correspondiente a la Exposición Internacional de Barcelona, en 1929.

Alfonso XIII, fue el encargado de recibir a las autoridades alemanas en este lugar. Este acto se dio en un contexto producido tras la Primera Guerra Mundial. La República de Weimar se había instaurado en Alemania y por tanto, este pabellón tenía que representar el sentimiento del pueblo alemán. Así, la claridad de sus líneas, la simpleza de sus planos, la ausencia de ornamento y la continuidad espacial, hacían de este lugar un símil perfecto a la sociedad alemana. Símbolo del resurgir del estado alemán y de la época de esplendor que todos deseaban.<sup>108</sup>

La importancia de este día, se plasmó hasta el diseño del mobiliario. Si visitamos este pabellón en la actualidad, nos encontraremos con la famosa silla Barcelona. Esta silla se diseñó expresamente para el momento de recepción de las autoridades alemanas, para que el rey Alfonso XIII estuviese cómodo en este lugar. Como resultado de esta consideración nació la 'Barcelona Sessel' un elemento de mobiliario que conjugaba la modernidad en sus líneas y proporciones elegantes con la historia, ya que estaba inspirada en la silla curul de la época romana.

Con estas dos premisas aunaba los principios característicos del movimiento moderno pero haciendo una clara referencia

.....  
<sup>108</sup>. Catalunya, Dolça. 2014. "Cuando Barcelona Inspiró El Trono Más Moderno Para El Rey De España | Dolça Catalunya". *Dolça Catalunya*. <https://www.dolcatalunya.com/2014/03/cuando-barcelona-inspiro-el-trono-mas-moderno-para-el-rey-de-espana/>.



64. Recepción de las autoridades alemanas en el Pabellón en 1929



65. Campaña de Massimo Dutti en el Pabellón y su similitud con la escultura



66. Escultura en el estanque del patio

a la grandeza de los siglos pasados. Mezcla perfecta de lo que consideraba que tenía que ser un rey como Alfonso XIII.<sup>109</sup>

En el mundo de la moda, es frecuente que las firmas busquen ubicaciones reconocibles para exaltar sus campañas publicitarias. El pabellón de Barcelona, ha sido en numerosas ocasiones fotografiado y utilizado como pasarela por éstas. Massimo Dutti o Pedro del Hierro han sido dos casas que han realizado su campaña en este edificio.

Aunque a priori pueda parecer algo atractivo y fácilmente fotografiable, lo cierto es que resulta difícil encontrar el equilibrio en este tipo de fotografías puesto que tiene que ser apreciable la localización pero a su vez no tiene que hacerle sombra a lo que se quiere vender, que en este caso son prendas de vestir.

El resultado de estas imágenes son composiciones en las que la silueta del modelo destaca del fondo que en este caso es el pabellón. Sus tonalidades vinculadas a los colores de los mármoles (travertino romano, verde de los Alpes, verde antiguo de Grecia y ónix), y materiales hacen que sea una escenografía perfecta.

Pero si existe un modelo y referente visual en el pabellón, esta es la escultura del estanque. Al igual que lo hacen las personas que se fotografían con el pabellón de fondo, esta figura destaca sobre la materialidad y geometría del edificio.

Si observamos las imágenes de la derecha resulta evidente la similitud de ambas figuras dentro del mismo fondo. A pesar de que en una imagen la protagonista sea una persona y en la segunda una escultura, el resultado que consiguen es el mismo. La pureza de las líneas del pabellón hacen que los contornos de los modelos sean más visibles.

.....  
<sup>109</sup>. IBID

Debido a todas estas características que hacen de este lugar un espacio casi mágico, no de extrañar que grandes casas de moda hayan querido reconstruirlo como telón de fondo para presentar sus colecciones.

El caso más contemporáneo lo encontramos este mismo año cuando la firma Louis Vuitton, presentó su colección otoño-invierno 2021. El diseñador de moda y también arquitecto Virgil Abloh, quiso inspirarse en el pabellón de Mies y situarlo en el interior del París Tennis Club.<sup>110</sup>

El resultado de esta escenografía es un espacio que imita en geometría y materiales al pabellón de Mies. Se crean los mismos efectos de reflejo ya que emplea mármoles verdes y crudos pero con una salvedad: está iluminado por luz artificial. Ya que se trata de un espacio interior y por tanto no existe la posibilidad de separarlo por vidrios del exterior, para conseguir mantener el efecto que produce este material, se disponen de espejos en toda la escenografía.

La retícula de luminarias que se crea en el techo, imita a la cuadrícula sobre la que Mies trabaja para crear su estructura.

Además, de igual forma que el pabellón original, se crea un recorrido en el que los muros se van abriendo para dejar paso a los modelos que atraviesan toda la escenografía. Todos estos elementos verticales están cubiertos por mármol verde. Este mismo material aparece también en elementos de mobiliario rotundos y prismáticos que se apoyan en el pavimento y que generan a su vez recorridos.

110. Anastidas, María. 2021. "VIRGIL ABLOH, DE MIES A CHAQUETAS CON EDIFICIOS ACOLCHADOS PARA LOUIS VUITTON". *Metalocus*.Es. <https://www.metalocus.es/es/noticias/virgil-abloh-de-mies-a-chaquetas-con-edificios-acolchados-para-louis-vuitton>.



67. Escenografía inspirada en el Pabellón de Barcelona



68. Escenografía inspirada en el Pabellón de Barcelona



69. Alusión al estanque y mobiliario del Pabellón de Barcelona



70. Inspiración de materiales para crear la tela y estampados de las prendas

Debido a las limitaciones que presenta este espacio interior, y con la finalidad de introducir todos los elementos del pabellón original, se producen cambios de pavimento a una tonalidad más fría queriendo hacer referencia a la lámina de agua en la que se encuentra la estatua.

En el pabellón de Mies, únicamente se sitúa alguna pieza de mobiliario diseñada por él. De igual forma se realiza en esta escenografía, en la que Virgil Abloh, dispone en algunos puntos la silla Barcelona de Mies y Lily Reich.

No solo tuvo referencia clara a Mies en lo que se refiere al fondo, ya que incluso en algunos de sus diseños introdujo el pabellón de Mies en sus figuras (fotografía izquierda inferior) intentando plasmar en tela, las vetas y tonalidades propias de piedras como el mármol.

Virgil, fundador de la marca Off White y director artístico de grandes firmas de moda, afirmó en una de sus entrevistas la influencia que tiene Mies sobre él y en sus diseños. "Estudiar arquitectura en Crown Hall tuvo un efecto duradero en mi estética", dijo. "Pero no solo mi estética. El tipo de proceso de pensamiento que entró en el modernismo, o un estilo internacional de arquitectura donde una estética puede existir en diferentes culturas".<sup>111</sup>

Esta reinterpretación contemporánea del pabellón de Mies supone un homenaje a su obra y al poder que ha tenido en él. Afirmó que incluso su marca personal Off White, que está triunfando en el panorama internacional, está inspirada en la obra de Mies. Resulta relevante la alusión a este arquitecto tan clásico en una firma con un concepto en la moda de "street style" nada clásico y rompedor.

111. "Mies Van Der Rohe Tuvo Un Efecto Duradero En Mi Estética, Dice Virgil Abloh". 2021. *Furniture Home Wares*. <https://es.furniturehomewares.com/2017-06-23-virgil-abloh-interview-mies-van-der-rohe-influence-off-white>.

## 4.2.2 Casa Malaparte de Adalberto Libera

La Villa Malaparte es otro icono de la arquitectura por las numerosas ocasiones en las que se ha utilizado como escenografía. Fue construida en el año 1938 por Adalberto Libera. Una de las características que hacen que esta casa sea única es su privilegiada ubicación. Se sitúa en Punta Massullo, en la isla de Capri, en Italia. La topografía de esta isla presenta fuertes desniveles. De igual forma ocurre en la ubicación de esta vivienda ya que se encuentra a 32 metros, sobre un acantilado.<sup>112</sup>

Sólo se puede entender el aislamiento y la inaccesibilidad de la Villa si se conoce que la finalidad del complejo era de retiro y contemplación.

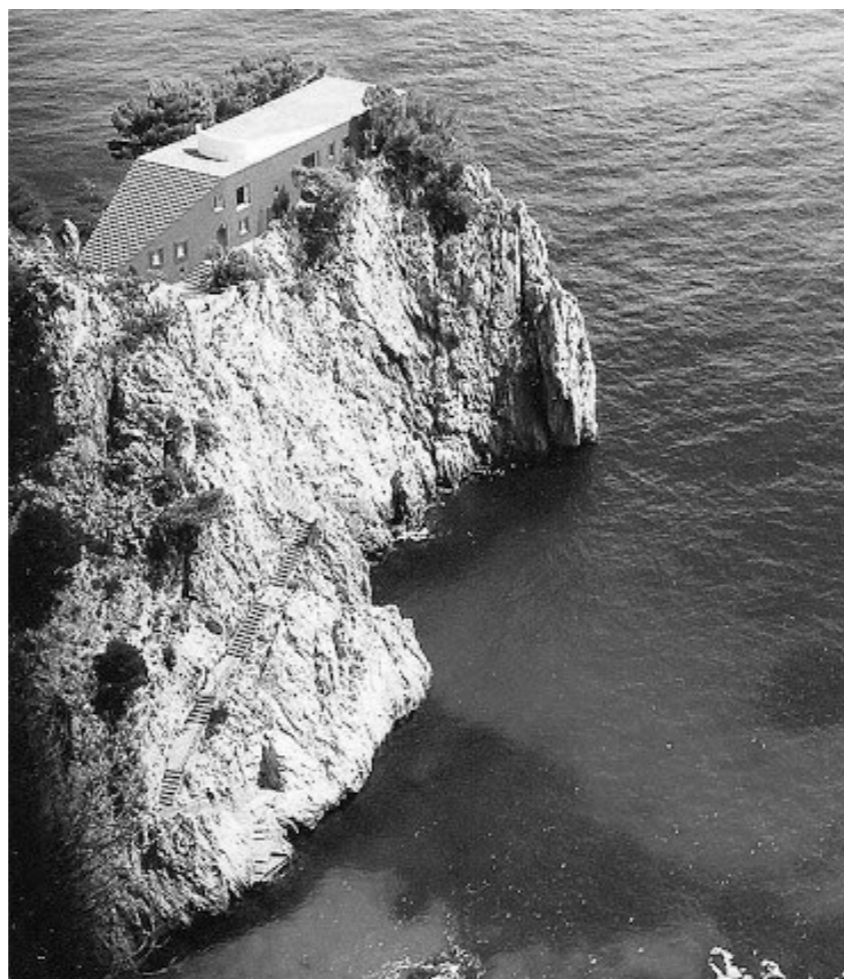
Desde el exterior, la vivienda se concibe como un paralelepípedo rojo con escaleras piramidales inversas.<sup>113</sup> La tonalidad de la villa destaca sobre el paisaje natural, en el que predominan los colores neutros de la piedra de los acantilados y verdosos de la vegetación que los corona. Por tanto, no se intenta camuflar con la naturaleza si no que se hace visible en el paisaje aunque por su posición resulta difícil verla desde el mar.

La mejor vista de la vivienda es la aérea. Desde una altura superior se puede observar como se ordena y dialoga con el exterior. La villa parece abstraerse de lo que le rodea. Según los deseos del propio Malaparte en construir una vivienda única, dotándola de un carácter monumental. Destacando así, y prácticamente obviando el paisaje.

A pesar de que a simple vista parece que no se tuvo en cuenta las características de su ubicación, lo cierto es que existen detalles que incitan a pensar lo contrario.

112. Yunis, Natalia. 2021. "Clásicos De Arquitectura: Casa Malaparte / Adalberto Libera". *Plataforma Arquitectura*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/770164/clasicos-de-arquitectura-casa-malaparte-adalberto-libera>.

113. IBID



71. Ubicación Casa Malaparte



72. Escalinata trasera de acceso a la cubierta de la Casa Malaparte

En primer lugar la elección material. Para su construcción se empleó piedra extraída de ese mismo lugar. Al colocar este material sobre las escaleras que suben a la plataforma superior, crean una sensación de escalonamiento en el que parece que es la propia vivienda la que surge del terreno.

Es precisamente esta escalinata con la que se accede al *solarium* superior la que tan famosa ha hecho a esta vivienda. Este espacio se encuentra separado por completo del resto de las estancias, solo siendo accesible desde el exterior. Una vez subidas las escaleras de la monumental escalinata, desde este punto se abre por completo el paisaje, teniendo unas vistas completas de los acantilados y del mar que les rodea.

El interior de la vivienda cuenta con tres niveles diferenciados. La planta baja fue la destinada a los servicios. En la planta segunda o planta intermedia se encuentran las habitaciones de invitados y la cocina. La planta superior es la más importante de la vivienda ya que fue la construida para disfrute del escritor Malaparte. Se compone de dos dormitorios y de una gran estancia concebida como salón. En este lugar se abren cuatro grandes ventanales al exterior que permiten que el paisaje se introduzca en el interior del espacio. Esta última planta se muestra como un espacio único y continuo en el que se hay que atravesar las distintas estancias para acceder a las habitaciones. Así, se eliminan los pasillos y se genera un espacio abierto.

Esta ubicación junto con la notoria presencia de la Villa Malaparte crean un conjunto único y mágico. Por esta razón ha sido elegido en numerosas ocasiones por directores y fotógrafos para crear verdaderas obras de arte.

La arquitectura en muchas ocasiones ha tomado un papel protagonista también en la industria cinematográfica. Este es el caso también de la Villa Malaparte. Las localizaciones adquieren relevancia en las películas puesto que desempeñan un papel, al igual que los protagonistas. Tanto los espacios construidos como los espacios exteriores actúan como contenedores donde se desarrollan las escenas y con los que los actores tienen que interactuar. En muchas ocasiones es precisamente la arquitectura la que determina cómo se muestran las escenas. El cine se convierte así en una herramienta con un marcado lenguaje audiovisual que permite representar la arquitectura según el criterio personal del director, creando una estética acorde a la narración.

En el caso de la Villa Malaparte, tras la muerte de su primer dueño, la vivienda quedó prácticamente abandonada y no fue hasta 1961 cuando Jean-Luc Godard decidió grabar su famosa película *Le Mépris*.

Incluso el Festival de Cannes realizó un homenaje a esta película varios años después. En él, fue el propio Jean-Luc el que afirmó que la película *“trata sobre el mal que nos sigue acechando en la actualidad, el de la incompreensión de las personas.”*<sup>114</sup>

Los protagonistas de esta película son Brigitte Bardot y Michel Piccoli. En la ficción forman un matrimonio que se va deteriorando a medida que avanza la película.

No es hasta casi el final de la trama cuando aparece la Villa Malaparte. Su fantástico entorno, con grandes piezas rocosas que se introducen en el mar y la vegetación característica mediterránea hacen que sea un escenario perfecto para el desarrollo de la

<sup>114</sup>. Kosmac, Nina. 2016. "Una Visión Sigilosa Y Contemporánea De «El Desprecio» De Jean Luc Godard". *Culturamas*. <https://www.culturamas.es/2016/06/20/una-vision-sigilosa-y-contemporanea-de-el-desprecio-de-jean-luc-godard/>.



73. Escena de la película *Le mépris*

película. La casa se presenta sola frente al paisaje. Se convierte en un hito visual que refuerza la idea de lugar mágico.

Este tramo de la historia es muy visual, destacando el contraste cromático: el azul característico del mar profundo, las tonalidades rojizas pertenecientes a la fachada de la vivienda y los tonos amarillos de la ropa, el atardecer y la piedra que recubre la gran escalinata.

En la primera escena, que se trata de una toma aérea, se puede observar a Paul saliendo de la vivienda desde un lateral de ella, bajando las escaleras hasta la primera plataforma para luego proceder a subir la escalinata hasta la inmensa cubierta. Muestra así, el recorrido que se tiene que realizar para subir hasta ese punto ya que se trata de un recorrido exterior, puesto que la vivienda no está conectada interiormente con esta zona.

La segunda escena que se muestra podría ser la vista que se genera desde ese punto, pero en su lugar, se filma a Camille (Brigitte Bardot) tumbada tras la vela de hormigón en el pavimento de este nivel.

Las tomas siguientes en las que se ve como la pareja discute, comienzan a mostrar el paisaje y la vista panorámica desde ese lugar. Probablemente, la escena que ha pasado a la historia es la bajada de los dos a través de la imponente escalinata hasta llegar al interior de la vivienda donde los dos siguen recorriéndola.

En esta última parte de la película, la vivienda adquiere todo el protagonismo. A pesar de las dificultades topográficas, el director consigue filmar la casa desde los puntos de vista necesarios para su comprensión geométrica y a nivel de recorridos.

Debido a la singularidad de esta vivienda tanto por su geometría como por su localización, no es de extrañar que grandes marcas de moda hayan elegido este lugar para fotografiar sus campañas.

Este es el caso de la firma Saint Laurent, que filmó su colección primavera 2018 en la Casa Malaparte.

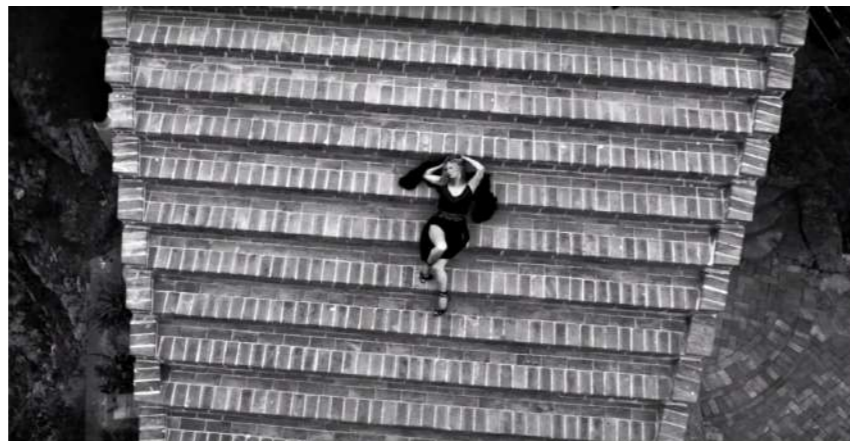
Los planos filmados en esta lugar, se realizan con la cámara situada en una posición más baja que la modelo, así, debido a la forma de la escalera, crea la sensación de que los peldaños conducen al cielo.

A pesar del colorido paisaje que le rodea, todas las imágenes se capturaron en blanco y negro. Seguramente esta decisión se tomó para que el potente rojo que cubre las fachadas de la vivienda, así como la mezcla con el verde de la vegetación y el azul del mar, no quiten el protagonismo a lo que se quiere publicitar.

La abstracción cromática permite captar las características formales del proyecto, tanto en geometría como en textura.<sup>115</sup>

La imagen que se adjunta corresponde al vídeo dirigido por Nathalie Canguilhem para esta campaña. En esta imagen se puede observar a Kate Moss tumbada en la escalinata. El color oscuro del vestido que lleva, crea contraste con los ladrillos de la escalera, pudiéndose captar a la perfección las proporciones de la prenda.

115. Forme, Tessa. 2018. "Kate Moss Posa En Las Gradas De La Casa Malaparte Para Saint Laurent". *Plataforma Arquitectura*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/886720/kate-moss-posa-en-las-gradas-de-la-casa-malaparte-para-saint-laurent>.



74. Kate Moss tumbada en la escalinata de la Casa Malaparte para Saint Laurent



75. Kate Moss subiendo la escalinata de la Casa Malaparte para Saint Laurent



76. Campaña Hugo Boss con la Casa Malaparte como fondo

Otra firma de moda que eligió esta localización fue Hugo Boss, concretamente para publicitar su línea Hugo Boss Black para la colección verano 2010. En su campaña, contó con Ellen Goebel, como directora artística.

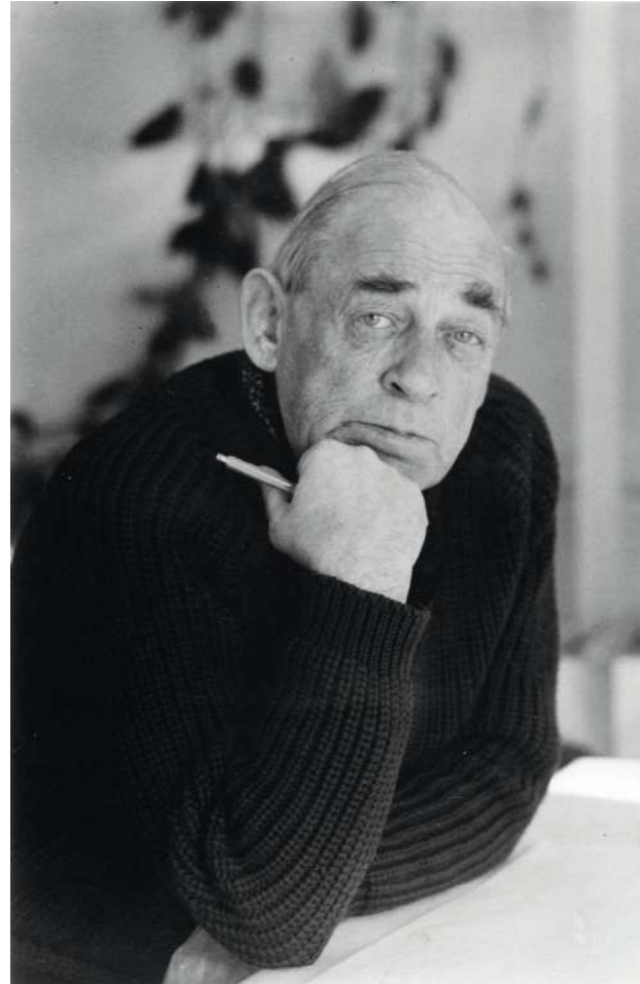
Esta campaña tiene un claro referente: la película *Le Mépris*. Sus imágenes son muy semejantes a las secuencias de la película. También tiene otras similitudes como la elección de los personajes, el vestuario de los mismo e incluso imita en algunas ocasiones escenas icónicas de la película.

Se enfatizan los colores de la vivienda y del paisaje, así como los de las prendas. En esta campaña se utiliza tanto la localización interior como la exterior. La arquitectura se convierte así tanto en fondo como en contenedor y escenario de la fotografía.

Esta campaña se puede concebir como una reinterpretación moderna de la película. Las actitudes de los modelos coinciden con los protagonistas de la misma. Consiguen contar una historia similar.

**“Hacer más  
humana la  
arquitectura  
significa  
hacer mejor  
arquitectura”**

Alvar Aalto



77. Alvar Aalto

## **4.3 simbiosis**



## 4.3.0 introducción

Durante toda la historia, se han realizado estudios basados en diferentes pensamientos sobre cómo habitar. En esta evolución, entran en juego aspectos sociales y tecnológicos. A pesar de las numerosas propuestas que han surgido y estudiado, nunca se ha llegado a la conclusión de cuál es la óptima. Esto se debe a que existe un marcado componente psicológico y psicosocial referente a quién habita y a sus necesidades particulares.

En el ámbito de la moda sucede de igual forma. Esta materia ha ido evolucionando para satisfacer a los usuarios en cuanto a sus preferencias individuales. Pasando de prendas pesadas a otras más ligeras.

Como ya se ha visto en otros capítulos, han sido numerosas las ocasiones en las que moda y arquitectura han acercado posturas hasta llegar prácticamente a fusionarse. Cuando ya no existe una diferencia clara y visible entre lo que es arquitectura y lo que es moda, es cuando podemos hablar de simbiosis entre las dos materias.

Ambas parten de la misma premisa con un mismo objetivo, el de satisfacer una necesidad humana. Esta necesidad, esencial para todas las personas es la de cubrirnos, protegernos. Ya que tanto la posesión de un núcleo habitacional como el uso de prendas de vestir es algo sustancial e intrínseco para la sociedad, no es de extrañar que se hayan realizado experimentos encaminados a aunar ambas disciplinas.

En este aspecto, moda y arquitectura están limitadas en cuanto a su materialidad y escala. Por norma general, la arquitectura se caracteriza por su solidez y su carácter firme y consistente, utilizando materiales rígidos y pesados cuya finalidad es que la construcción



78. Vestido de papel de la diseñadora colombiana Diana Gamboa



79. Museo Guggenheim de Nueva York, de Frank Lloyd Wright.

perdure en el tiempo. Por el contrario, la moda emplea materiales ligeros y flexibles, que aportan comodidad a quien la porta. Esta diferencia se ve enfatizada cuando se unen las dos. En este sentido, es la arquitectura la que se acerca más a la moda que al contrario, utilizando materiales livianos que permitan esta doble funcionalidad,

Pero si existe un rasgo característico cuando hablamos de simbiosis, este es la escala humana. Otro aspecto al que se ha tenido que adaptar la arquitectura es a reducir la escala. Al final, si el objetivo es crear un elemento que aúne estas dos necesidades, es necesario que una persona pueda manipularlos y por tanto, tiene que ser congruente con su tamaño.

Debido a la evolución histórica, la demografía de las ciudades ha ido en aumento y por tanto, la superficie de suelo edificable ha disminuido para dar cobijo a estas personas. Como búsqueda de nuevas formas de habitar, surgieron arquitecturas efímeras y de pequeña escala. Muchas de ellas relacionadas con el mundo de la moda y las nuevas tecnologías.

A continuación, se estudiarán los ejemplos más relevantes y más visibles de simbiosis entre moda y arquitectura. La mayoría de ellos han sido proyectos utópicos y meramente teóricos. Esto se debe a que existe un pensamiento fuertemente instaurado en la sociedad, la cuál, parece tener claro qué es arquitectura y qué es moda, y resulta difícil por tanto, el entendimiento de ambas siendo un único elemento pero con esa doble función.

Nos interesa estudiar el uso ambiguo desde la imagen de esas arquitecturas que se acercan al vestido como envoltorio del cuerpo, y a aquellas prendas que por su capacidad de transformación pueden convertirse en espacio habitable. Si bien estos ejemplos no serán analizados posteriormente, ya que consideramos que son demasiado conceptuales como para tener cabida en las categorías de análisis que hemos establecido.

## 4.3.1 Superstudio y Archigram

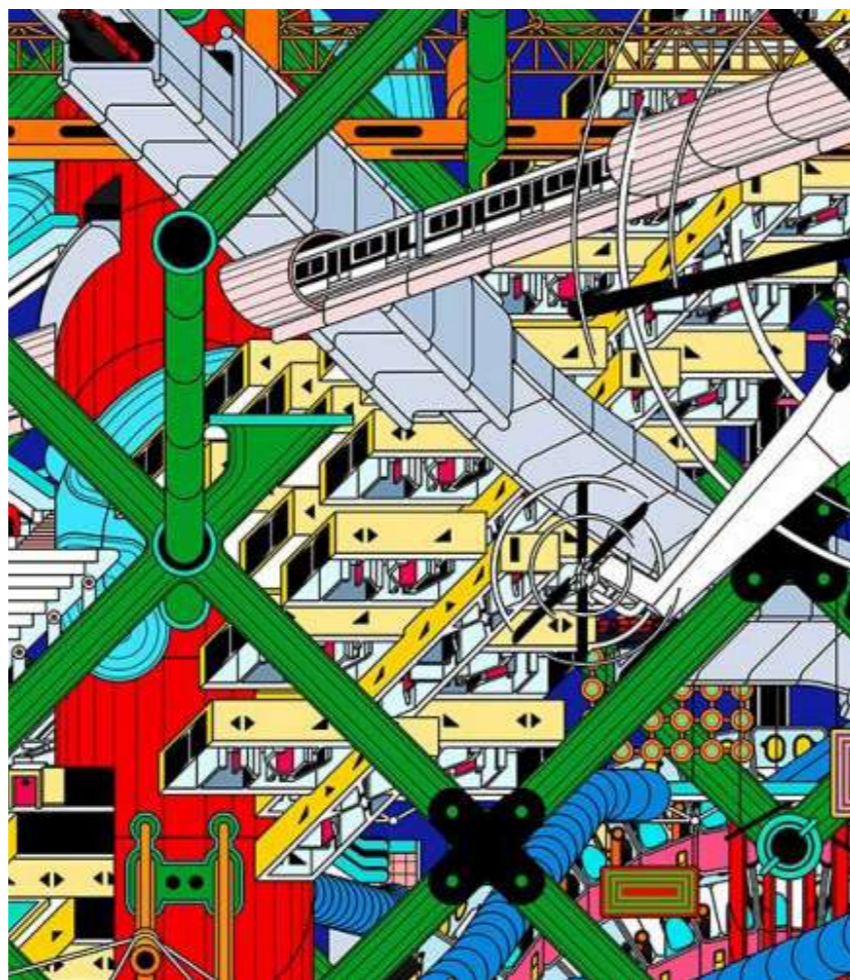
Superstudio y Archigram, han sido dos grupos de investigación proyectual y habitacional que realizaron sus estudios durante la década de 1960 .

*“Para aquellos que como nosotros, están convencidos de que la arquitectura es una de las pocas formas de conectar el orden cósmico con la tierra y sobre todo que son capaces de confiar en la capacidad de la humanidad para actuar de acuerdo con la razón mediante utopías moderadas e imaginar un futuro cercano en el que toda la arquitectura se llevara a cabo con un solo acto a partir de un diseño único capaz de aclarar de una vez por todas los motivos que han inducido al hombre a construir dólmenes, menhires, pirámides, y por último, rastrear una línea blanca en el desierto.”<sup>116</sup>*

Los fundadores de Superstudio fueron Adolfo Natalini y Cristiano Toraldo di Francia. La premisa con la que partían todos los estudios y proyectos de este estudio era la de “no-arquitectura”, así, nunca construyeron ningún edificio físico.<sup>117</sup>

El grupo Archigram fue un grupo de estudio compuesto por jóvenes repletos de creatividad y con una profunda necesidad de experimentar y reinventarse.

Estos jóvenes, influenciados por el Pop Art y la ciencia ficción, hicieron numerosos estudios centrados en nuevas formas de



80. Dibujo Archigram sobre las ciudades del futuro

98



81. Dibujo Archigram sobre las ciudades del futuro

habitar.<sup>118</sup> En un afán de innovar, sometieron continuamente a estas propuestas hipotéticas, a transformaciones dentro de los ámbitos sociales e individuales.

Sus proyectos se limitaron al marco teórico puesto que en la mayor parte de las ocasiones, estas propuestas fantasiosas, no encajaban en la mentalidad de la ciudadanía de la época.

Archigram, apoyaba sus estudios en los avances tecnológicos, en diseños innovadores y el empleo de nuevos materiales. Con estos requisitos pretendían eliminar las barreras impuestas por lo que se consideraba arquitectura tradicional.<sup>119</sup>

Entre sus numerosas propuestas, destaca el estudio del individuo y su relación con la ciudad, intentando eliminar el límite entre el interior y el exterior.

Para entender estas utopías, es necesario contextualizarlo en un marco histórico de posguerra. La sociedad buscaba nuevas formas de vivir y de socializarse, menos herméticas y más libres que las anteriores.

De estas ganas de innovar, surgieron numerosas ideas que ponían la arquitectura a servicio de la población. Plasmaron en papel estas propuestas futuristas de lo que consideraban ciudades ideales.

Entre todos sus estudios encaminados a crear nuevas formas de habitar, se ha seleccionado el Cushicle y el Suitaloon por su relación con la moda.

<sup>116</sup>. Superstudio. 1969. "The Continuos Monument An Architectural model for Total Urbanization"

<sup>117</sup>. Aguirre, Germán. 2018. " Bits mutación de la vivienda : visión evolutiva tecnológica". Trabajo final de especialización, Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo Germán. (págs. 30-51) <https://hdl.handle.net/20.500.12008/18787>

<sup>118</sup>. García, Tere. 2020. "Habitar En Situaciones Excepcionales. Una Reflexión Sobre Las Relaciones Entre El Individuo Y La Ciudad Desde El Arte Y La Arquitectura". *El país. Com.* [https://elpais.com/elpais/2020/03/31/seres\\_urbanos/1585647273\\_825196.html](https://elpais.com/elpais/2020/03/31/seres_urbanos/1585647273_825196.html).

<sup>119</sup>. IBID

99

## Cushicle & Suitaloon

Una de las principales inquietudes de Archigram era el estudio de arquitecturas de pequeña escala. De estos intereses nació un proyecto que en primera instancia iba a ser meramente teórico: el Cushicle, pero el que posteriormente se materializó en el Suitaloon, el primer prototipo.

Michael Webb, perteneciente a este grupo de investigación, fue la figura que diseñó estos proyectos, humanizando los avances tecnológicos y adaptándolos a la domesticidad de los usuarios.<sup>120</sup>

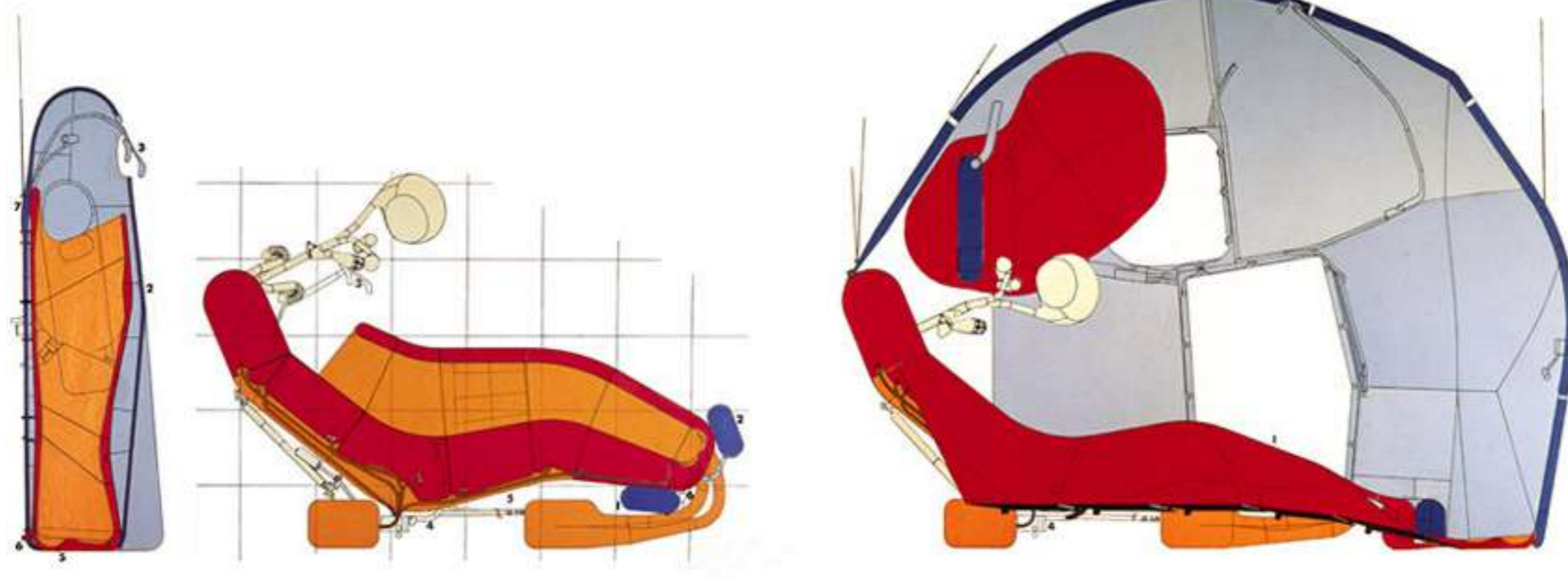
El Cushicle, en su concepción física, es similar a la columna vertebral a la que se le van añadiendo "módulos de necesidades vitales". Este chasis tubular, estaba cubierto por una doble membrana de tela que tenía la capacidad de hincharse. La introducción de aire creaba mobiliario donde poder acostarse así como un habitáculo cubierto.<sup>121</sup> Según los dibujos previos del autor, el Cushicle, tendría la capacidad de mutar geoméricamente, adoptando distintas formas según las necesidades del individuo en ese momento.

La idea era que el proyecto aunase todos los ámbitos de necesidad humana y que por tanto, pudiese contener almacenamiento de alimentos y tecnología como radio y televisión. Convirtiéndolo así en una cápsula nómada plena.

El segundo proyecto, que si se llegó a materializar, fue el Suitaloon. A pesar de que partía del Cushicle, tuvo algunas modificaciones. Este segundo proyecto utópico, estaba enfocado igual que el primero, a una sociedad que era utópica también. La implantación

120. García, Tere. 2020. "Habitar En Situaciones Excepcionales. Una Reflexión Sobre Las Relaciones Entre El Individuo Y La Ciudad Desde El Arte Y La Arquitectura". *Elpais.Com*. [https://elpais.com/elpais/2020/03/31/seres\\_urbanos/1585647273\\_825196.html](https://elpais.com/elpais/2020/03/31/seres_urbanos/1585647273_825196.html).

121. "Cushicle & Suitaloon De Mike Webb (Archigram) \_ Arquitectura En La Memoria". 2011. *Hacedordetrampas.Blogspot.Com*. <http://hacedordetrampas.blogspot.com/2011/01/cushicle-suitaloon-de-mike-webb.html>.



82. Dibujo sobre el sistema de montaje del Cushicle de Archigram

del Suitaloon, suponía una nueva concepción social, en la que el individuo viviría aislado.

El punto de partida de esta cápsula habitacional era simple: un traje que cubriese todas las necesidades de una persona. Así, un individuo sería capaz de portar este material plástico y ligero durante el día, y poder descansar en él durante la noche, o en el momento que fuese necesario, ya que esta traje tiene la capacidad de inflarse y crear una estancia.

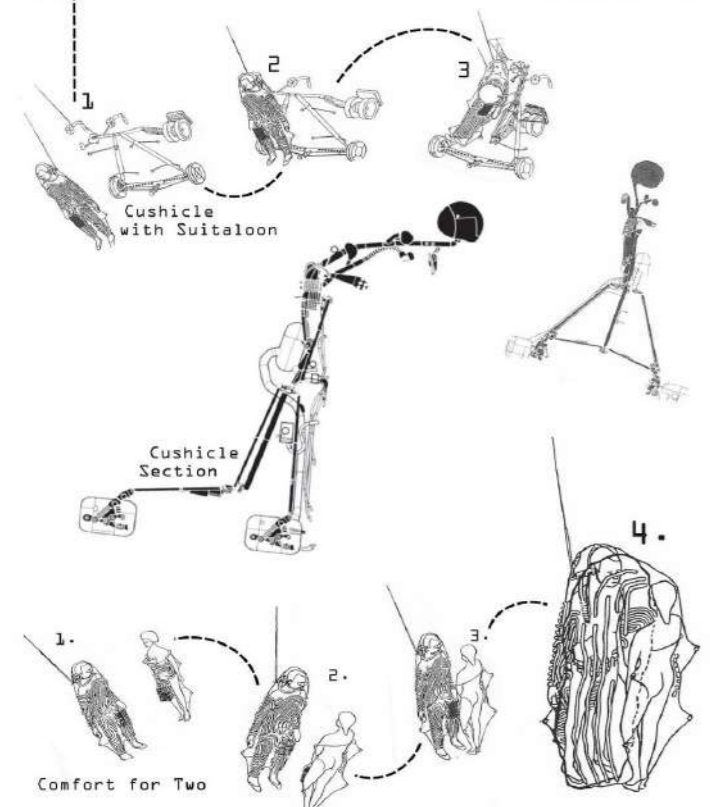
La característica principal del prototipo, el poderse inflarse en cualquier momento, suponía dar al individuo toda la capacidad de decisión de retiro. A pesar de esta cuestión, el enfoque de este planteamiento es todo lo contrario. La elección de el material estaba pensada como una reafirmación de una nueva época, con una sociedad más liberal. La transparencia del plástico suponía eliminar la barrera de la privacidad.

Así, el individuo permanece "protegido" en lo que es su hogar, pero a su vez, expuesto al exterior debido a la limpidez de los materiales. La idea surgió en una época de posguerra y como un símbolo de transformación colectiva, pasando de tiempos grises y opacos a otros luminosos y transparentes.

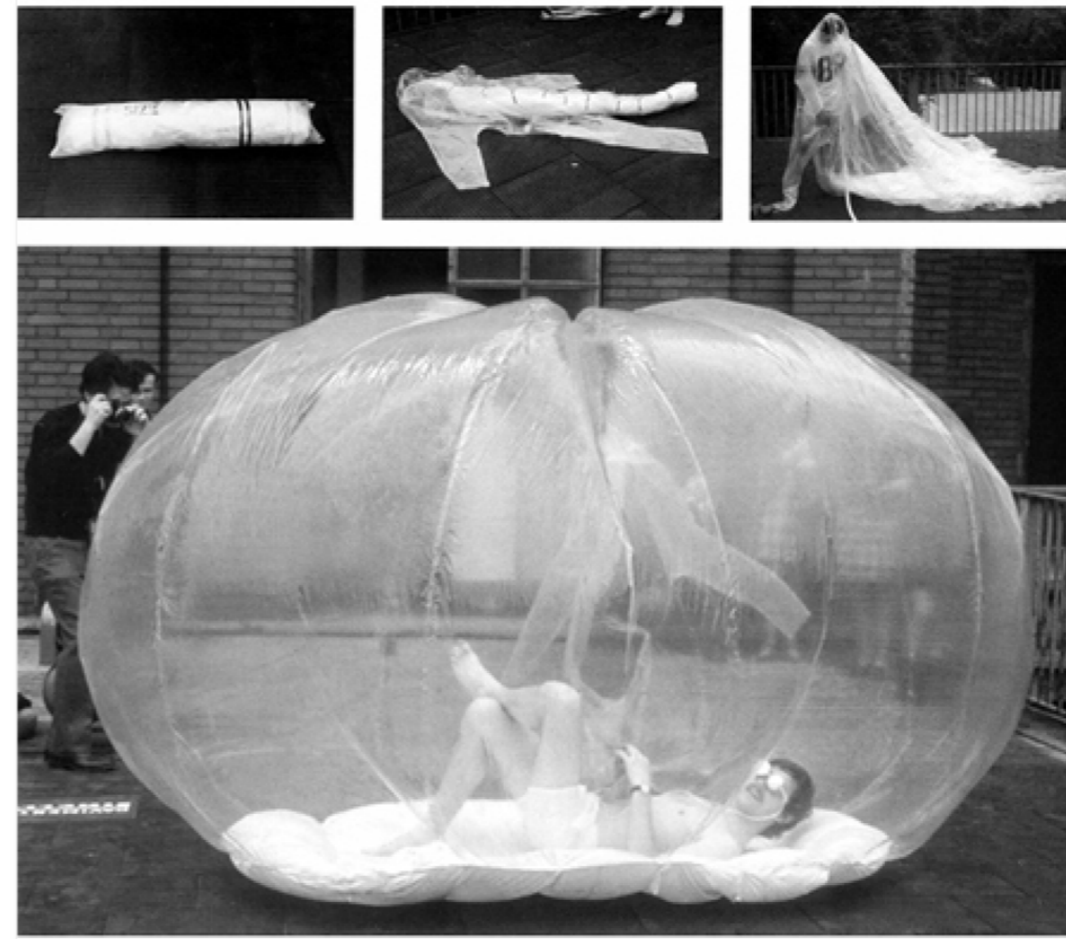
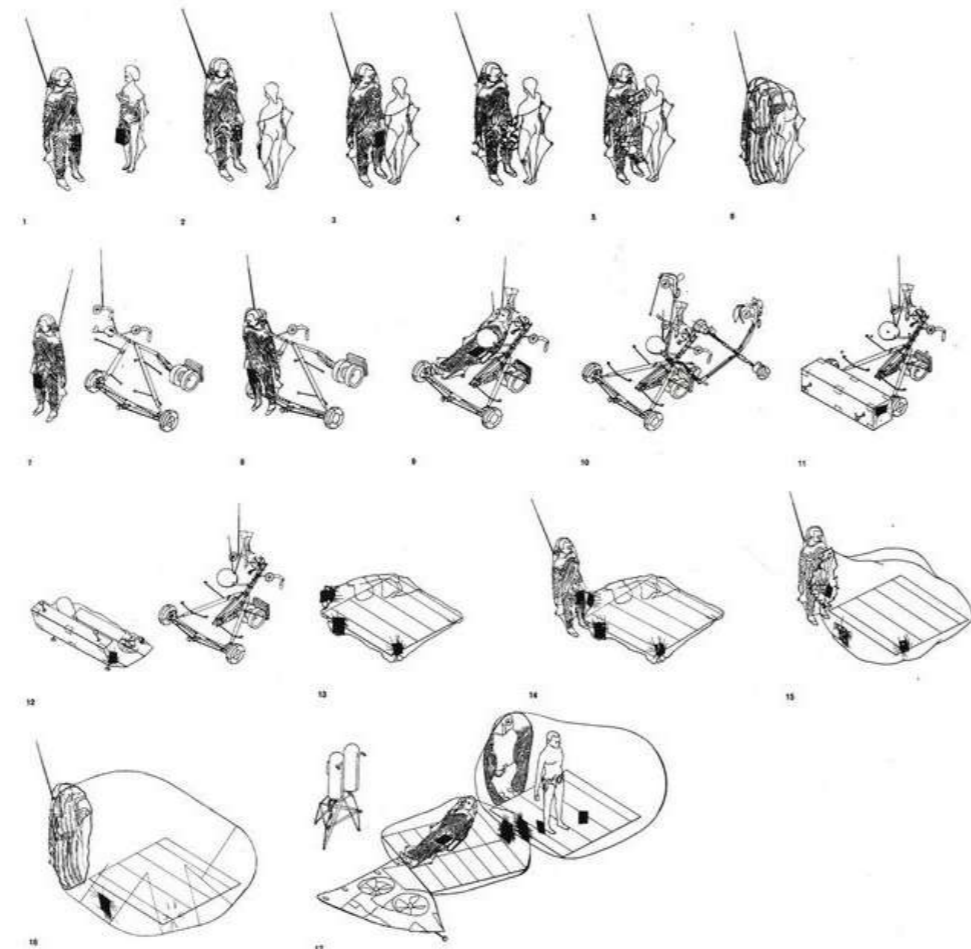
Una de las diferencias con el Cushicle, fue que el Suitaloon tenía la capacidad de unirse con otros similares a través de una abertura pensada para ello. Este elemento no tendría por tanto un único tamaño si no que podría adoptar diversos, y a su vez, éstos podrían unirse creando recintos de mayor tamaño con distintas estancias.

La arquitectura se convierte por tanto, en una herramienta y símbolo de cambio y evolución.

**ARCHI  
GRAM** THE CUSHICLE AND  
SUITALOON  
AXO'S



83. Dibujos del funcionamiento del Cushicle y el Suitaloon de Archigram



84. Prototipo construido del Suitaloon y sus distintas fases de montaje

Las imágenes pertenecen al primer prototipo materializado del Suitaloon. En ellas, aparece el proceso completo de construcción de la burbuja habitacional. Partiendo de un rollo de material ligero, de reducido tamaño si se compara con el resultado final, un individuo puede crear su hogar sin necesidad de ningún tipo de ayuda externa.

Estas instantáneas, se utilizaron para promocionar esta novedosa creación. La relevancia de estas fotografías reside en la actitud del modelo en cuanto a su relación con la cápsula y, al ser transparente, con el exterior.

El personaje utilizado como modelo, aparece en una posición tranquila, recostado sobre la parte inferior, que corresponde con la más cómoda y blanda del conjunto. A pesar de que el individuo está prácticamente sin ropa, aparece despreocupado, prácticamente ausente de las miradas y observadores exteriores.

Con esta actitud, se pretende mostrar el cambio de mentalidad que estos grupos de investigación buscaban, en el que la intimidad no era un problema.

## 4.3.2 Toyo Ito y la chica nómada

Toyo Ito es un arquitecto japonés con una amplia trayectoria y numerosas aportaciones a la arquitectura que le llevaron a obtener en 2013 el premio Pritzker.

*Pao For The Tokyo Nomad Girl*, fue un proyecto realizado por este arquitecto a finales de la década de los 80, que proponía nuevas arquitecturas encaminadas a proponer nuevas formas de habitar y de relacionarse con el entorno.

Para ejemplificar la escala humana, creó un individuo "la chica nómada", una mujer que aunaba las características urbanita, hedonista e independiente, para las cuales estaba concebida esta idea.

No fue una casualidad que el habitante de este experimento fuese una mujer. Esta elección suponía una reivindicación hacia todas las mujeres libres y trabajadoras, dejando de lado su antigua domesticidad y trabajo para la familia.

Cuestionó la arquitectura tradicional en la que existen límites físicos y opacos, que crean espacios en los que las personas almacenan sus posesiones y que contienen su intimidad. En su lugar, su propuesta de habitabilidad estaba encaminada hacia una persona cuyas posesiones son mínimas y la cual está desligada de todo lo material. Además, la transparencia de los materiales que delimitan el espacio interior, hace que el individuo que habita, pierda toda su intimidad y que por tanto, tenga que buscar nuevas formas de relacionarse con el exterior.<sup>122</sup>

La propuesta nacía de la idea de crear un núcleo habitacional transportable, con elementos innovadores y mobiliario inteligente. El recinto habitacional está hecho a base de una estructura tubular

122. "25 Años De La Chica Nómada". 2021. Ruespace.Com. <http://www.ruespace.com/2010/11/25-anos-de-la-chica-nomada.html>.



85. Chica nómada arreglándose con el mobiliario diseñado para esta vivienda.<sup>104</sup>



86. Chica nómada sentada en un mueble multifuncional

metálica cubierta con materiales plásticos transparentes. En esta burbuja translúcida, se desarrollan todas las actividades de la vida cotidiana. Así, en las fotografías que han trascendido hasta día de hoy, podemos ver a esta mujer maquillándose, escuchando música o tomando el té. En el desarrollo de estas actividades es en el momento en el que el mobiliario ocupa todo el protagonismo.

*"Se trataba de objetos transitorios, como espejismos, sin sensación de textura o existencia. Son objetos efímeros que tienen más de fenómenos espontáneos como el arcoíris que de construcciones".<sup>123</sup>*

El vestuario elegido para la exposición de esta propuesta, fue de prendas negras que contrastaban con el fondo pero sin quitar protagonismo al resto de elementos de la vivienda. La membrana que cubre la estancia se convierte en el verdadero "ropaje" de la mujer.

123. Ito, Toyo. 1991. "Arquitectura en una ciudad simulada."

### 4.3.3 Hussein Chalayan

Dentro del campo de experimentación, para conseguir esta dualidad funcional o fusión entre moda y arquitectura, ha habido diseñadores que han realizado propuestas de mobiliario. Estos muebles no eran estáticos si no que evolucionan en prendas de vestir.

Este es el caso de Hussein Chalayan, un artista que tiene como referentes a arquitectos como Zaha Hadid o Nouvel. Su obra destaca por prendas que son difíciles de trasladar a la vida cotidiana. Él mismo los califica como prototipos que necesitan un soporte tecnológico indeleble.<sup>124</sup>

Entre su obra, cabe destacar la colección AW00. Esta propuesta que dejó perpleja a toda la industria de la moda, se presentó en formato audiovisual. La puesta en escena parecía simple: una estancia con paredes de color blanco, que no dejan apreciar sus dimensiones para que no se distorsione lo verdaderamente importante. En ella, se sitúa un televisor, cuatro sillas y una mesa baja para café. Cuando comienza el vídeo, el escenario se comienza a transformar. Las sillas se convierten en maletas, las fundas en vestidos y la mesa en una voluminosa falda.<sup>125</sup>

Ejemplos como Hussein Chalayan, reafirman las uniones y las influencias que ejercen entre sí las distintas artes. El diseño de moda no es su única preocupación sino que va más allá. Sus creaciones tienen influencias del mundo de la arquitectura y de la antropología con un apoyo tecnológico.

124. VOGUE. 2021. "Hussein Chalayan". Vogue. <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/hussein-chalayan/190>.

125. Viniestra, Valeria. 2021. "Hussein Chalayan Fusiona La Moda Y La Tecnología | Grazia México Y Latinoamérica". *Grazia México Y Latinoamérica*. <https://graziomagazine.com/mx/articles/hussein-chalayan-fusiona-la-moda-y-la-tecnologia/>.



87. Explicación montaje mesa que se transforma en falda



88. Escenas de la presentación de la colección AW00

### 4.3.4 Angela Luna

Como ya se ha visto en ejemplos anteriores, han surgido novedosas arquitecturas como respuesta a un contexto histórico y social.

Cuando existe la necesidad de traslado o emigración hacia otro lugar, cargar con las posesiones de cada individuo resulta fácil si se compara con mover su hogar.

Este problema, es padecido a diario por una gran cantidad de ciudadanos que, debido principalmente a conflictos bélicos, tienen la necesidad de huir de su casa. Los refugiados son un ejemplo claro de estas dificultades.

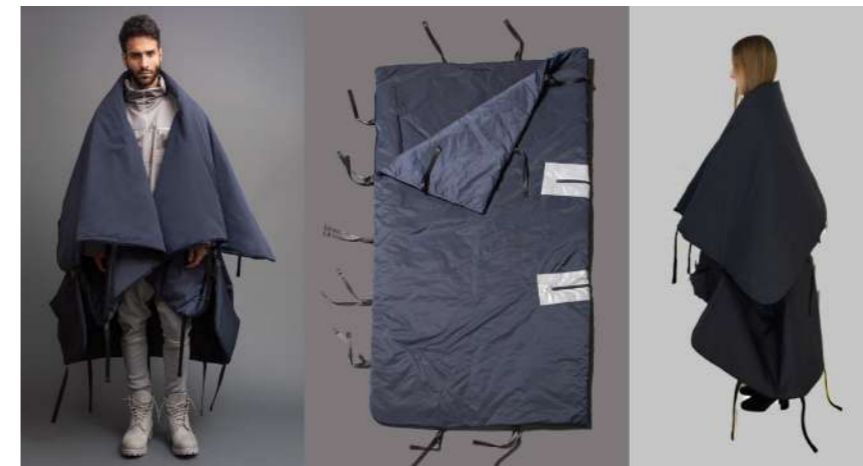
Como respuesta a esta cuestión, y con la finalidad de dar cobijo a estas personas, Angela Luna creó una serie de prendas de abrigo que se podían trasladar portadas por los individuos y que les servían a su vez de refugio. "Di con 5 u 8 situaciones con las que un refugiado se encuentra en su día a día, y darle solución. La primera idea que me vino a la cabeza fue la de una tienda de campaña o refugio... Después pensé en una chaqueta convertible en saco de dormir, un chaleco para llevar niños en trayectos largos, otro convertible en chaleco salvavidas y una parka de camuflaje reversible. Identificar sus necesidades fue quizás lo más fácil, lo complejo fue darle una solución realista y viable."<sup>126</sup>

El resultado final de este proyecto fue el diseño de prendas que se convierten en tiendas de campaña u otras que son sacos de dormir. Están realizadas con materiales ligeros e impermeables para que cualquier individuo pueda cargar con ellos y que en un momento determinado se conviertan también refugio.

126. Ximénez, Mario. 2016. "La Diseñadora Que Dedicó Su Primera Colección A Los Refugiados". *Harper's BAZAAR*. <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-moda/a255438/angela-luna-refugiados-coleccion-moda/>.



89. Abrigo que se transforma en tienda de campaña



90. Abrigo que se transforma en saco de dormir

**“Destacar  
una figura  
en un  
fondo es  
acentuar su  
jerarquía”**

Meissner



91. Representación de plano de Florencia con el juego de llenos y vacíos

108

**5.  
modelo,  
fondo  
y figura**

109

## 5.0 introducción

Si dirigimos la mirada hacia un objeto, resulta imposible la visión aislada del mismo puesto que siempre está sobre o delante de algo. La vista nos permite diferenciar colores, texturas y formas, diferenciando así, "lo que está delante" sobre "lo que está detrás". "La relación entre las cualidades visuales de los objetos y las de aquello que los rodea es lo que se denomina "relación fondo-figura." " <sup>127</sup> De esta forma, estos dos parámetros crean una composición que solo se puede percibir por el contraste que ejerce la una sobre la otra. Así, su peso visual será mayor cuanto más intensificado sea el contraste entre ambas. El fondo crea de esta manera un marco sobre el que aparece el contorno de lo que se quiere exhibir.

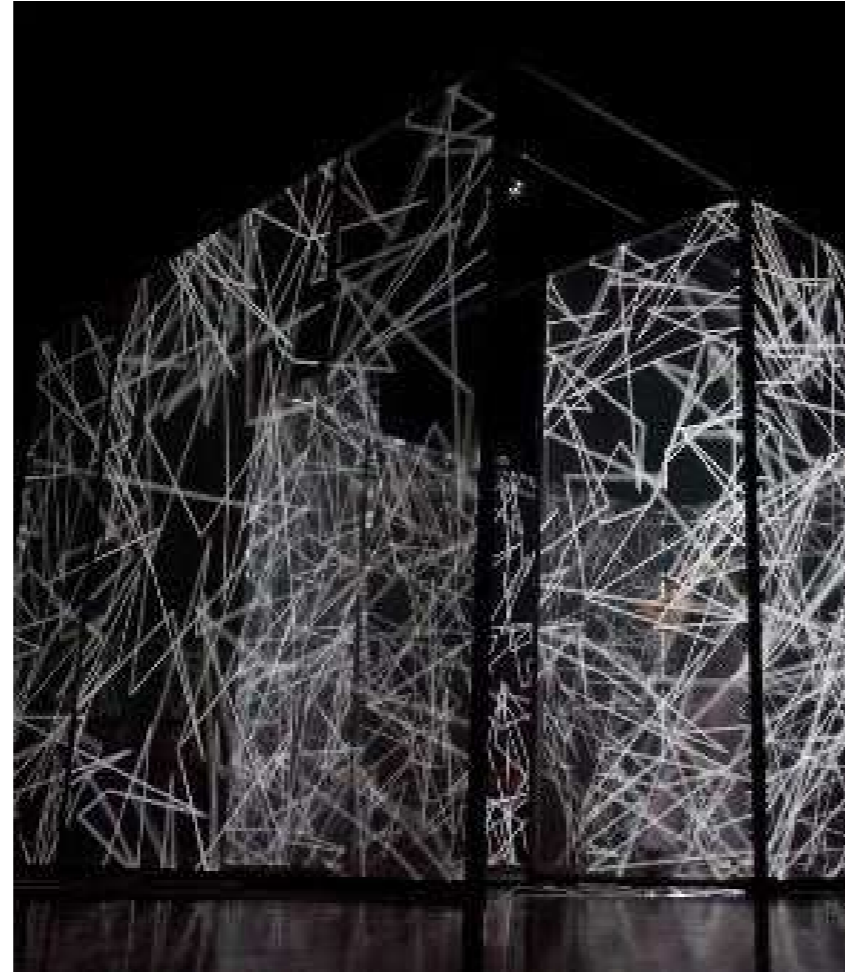
"Destacar una figura en un fondo es acentuar su jerarquía"  
Meissner

Pero para que esta circunstancia sea percibida por los ojos del espectador, es necesario que aparezcan tres elementos básicos:

- Sujeto
- Luz
- Forma

Estos tres parámetros definen el cómo percibimos las formas; así, si utilizamos el punto de vista del sujeto, la percepción podrá cambiar según quién lo mira, con qué actitud, cuanto tiempo permanece observándolo. De igual forma ocurre con la luz que puede cambiar de intensidad, direccionalidad... Con todas estas posibilidades y variantes se abre completamente el marco de la creatividad.

<sup>127</sup>. "Relación Figura-Fondo (Psicología)". 2018. *Glosarios Especializados*. <https://glosarios.servidor-alicante.com/psicologia/relacion-figura-fondo>.



92. Juego de luces y sombras

110



93. Creación de una figura a partir de una realidad distinta

Las distintas formas de percepción visual en la relación fondo-figura, han sido estudiadas en ramas de la psicología, naciendo la Gestalt. Los psicólogos pertenecientes a este grupo, elaboraron principios o leyes de la forma atendiendo a las diferentes posibilidades de percepción: la ley de agrupamiento, de buena continuación, de buena curva, de buena forma, ley de cerramiento, ley de figura y fondo...

Para entender estas leyes, y en consecuencia, la percepción del espectador, es necesario decir que a pesar de ser una unidad, no es monotonía o regularidad. Existe entre los elementos ritmos y tensiones que logran una composición armónica.

Como ya se ha citado, es imposible concebir figura sin fondo puesto que la forma no existe sin el espacio que la contiene.

Pero no todas las relaciones que existen entre estos parámetros son las mismas. <sup>128</sup>

a) Figura complicada y fondo simple: Esta relación es la que aparece en trabajos en los que la figura predomina sobre el fondo. Para que se produzca el contraste deseado y que por tanto, el espectador dirija su atención principalmente a la figura, se emplearán en ella un mayor grado de detalles, normalmente con más color nitidez que el fondo, el cual, pasa a un segundo plano, sirviendo para contextualizar y enmarcar a la figura.

b) Figura simple y fondo complejo: En este caso, es la figura la que releva el protagonismo al fondo. El cuál, utilizando las

<sup>128</sup>. Capello, Analía Lorena. 2021. "Relación Figura - Fondo - Teoría De La Forma". *Aulafacil.Com*. <https://www.aulafacil.com/cursos/dibujo/teoria-de-la-forma-2/relacion-figura-fondo-142370>.

111



herramientas de color, nitidez y textura, consigue acaparar el protagonismo.

c) Figura y fondo complejo: Simbiosis entre fondo y figura. Ambos aspectos aparecen con la misma cantidad de información. Ninguno tiene protagonismo sobre el otro, se fusionan.

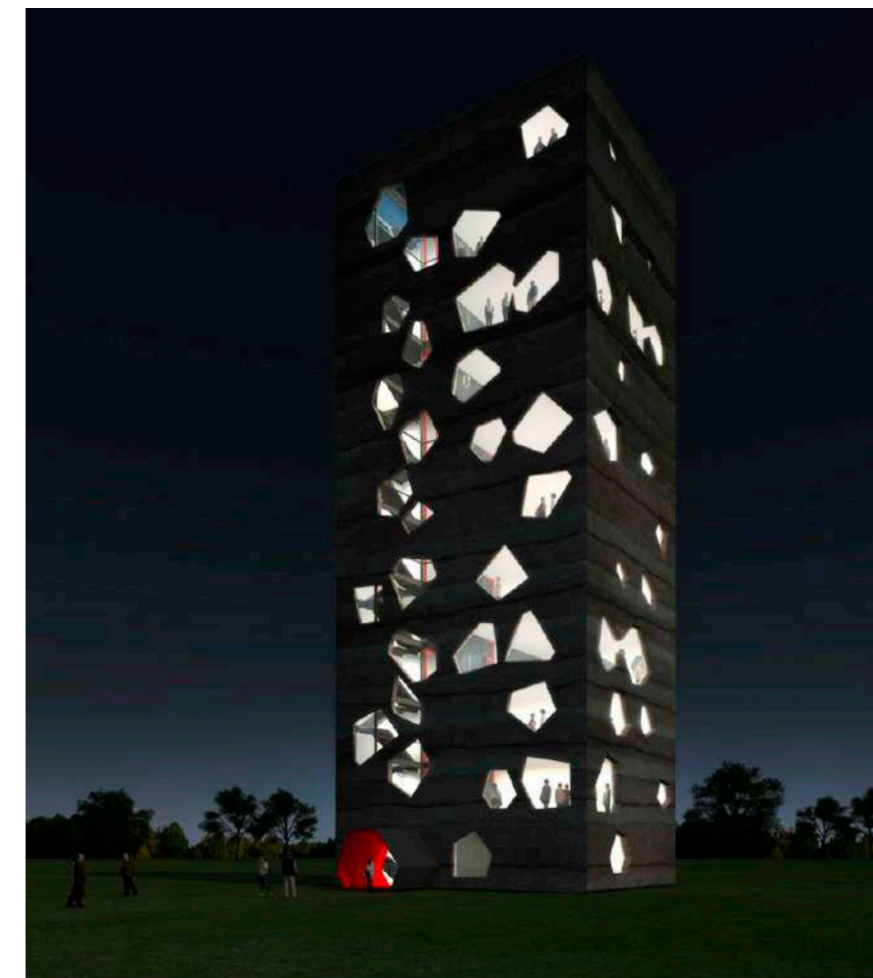
d) Figura y fondo reversible: Esta relación resulta de más complejo entendimiento para el observador puesto que no podrá diferenciar la figura del fondo. Se crea así, una relación reversible ya que tanto figura como fondo pueden ser alternos o relevados. Existe una tensión entre fondo y figura que no podrá ser resuelta, puesto que ambas visiones son correctas.

En numerosas ocasiones, la arquitectura se convierte en protagonista y por tanto es la figura que resalta sobre el fondo. En otras ocasiones es ella misma la que se convierte en fondo y continente de la figura, que siempre suele ser el modelo. Se generan de esta forma una gran cantidad de relaciones entre fondo y figura, o arquitectura y modelo.

En estas relaciones entre arquitectura y sujeto, la moda juega un papel fundamental ya que contextualiza o por el contrario, descontextualiza la arquitectura. En consiguiente, no tiene el mismo impacto visual, por ejemplo, la vivienda diseñada por Alison y Peter Smithson si en lugar de vestir a los personajes con prendas futuristas, lo hubiesen hecho con vestidos de la época. Al final, moda, arquitectura van de la mano, siendo representadas fielmente por la fotografía, la cual, juega un papel fundamental a la hora de presentarla al público, y por tanto, de comercializarla. En muchas ocasiones, la cámara puede llegar a captar visiones imposibles para



94. Visión de "Edificio Experimenta 21" de Morini Arquitectos durante el día 112



95. Visión de "Edificio Experimenta 21" de Morini Arquitectos durante la noche

el ojo humano creando imágenes que pueden parecer imposibles y que superan visualmente incluso a la propia arquitectura.

Por la relevancia de esta herramienta de comunicación y de expresión, ya que une ambas artes, se han seleccionado una serie de fotografías con cierta importancia en el desarrollo de la historia de la arquitectura que representan las distintas relaciones que puede tener con respecto al modelo y en con secuencia, la importancia que tiene el mismo dentro de ellas.

Para proceder al análisis de estas imágenes, se ha tenido como referencia el trabajo realizado por el Grupo de Investigación ITACA-UJI, en la Universidad Jaime I sobre el análisis de fotografías, recogida en su banco de datos.

El análisis de las fotografías se ha dividido en cuatro partes según los aspectos que se van a tratar. El primer nivel es el contextual, en este se ha realizado una aproximación al autor o autores tanto de la obra como de la fotografía y sus relaciones, así como una ubicación en el tiempo. En el segundo nivel de análisis, titulado análisis morfológico se abordarán los temas pertenecientes a la forma, (contorno, textura, color, impacto visual, iluminación...) Seguido a este, en un tercer punto, se estudiará todo lo relativo a la composición de la imagen (perspectiva y punto de vista, tensión, distribución de pesos y ley de tercios, principios ordenadores...). En último lugar, se hará un recorrido por todos los aspectos relativos al análisis interpretativo (puesta en escena, tiempo, actitud, secuencia...)

# 5.1 STUDY HOUSE #22 STAHL HOUSE

## 1 análisis contextual

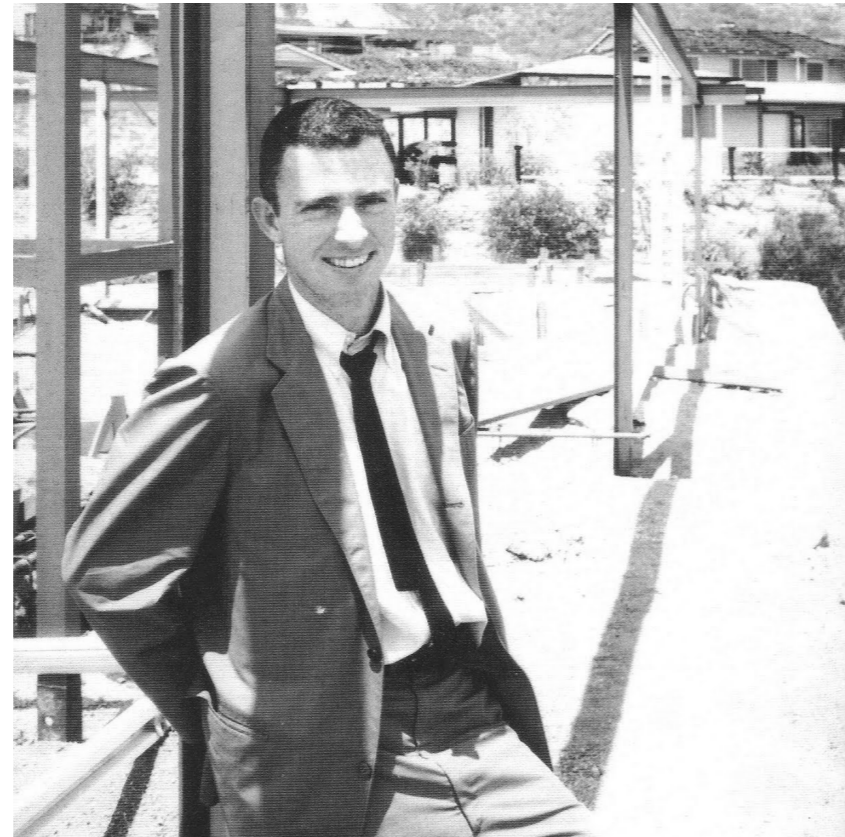
La Casa Stahl, formó parte del programa de las Study Houses. El arquitecto que se encargó de diseñar el proyecto de esta casa situada en Los Ángeles, fue Pierre Koenig. Como todas las viviendas planteadas para este programa, tenían como finalidad introducir los valores de la arquitectura moderna en los barrios de la clase media de la periferia.

Koenig planteó dos viviendas dentro de las Study Houses: la CSH #21 y la CSH #22. Ambas compartían las mismas características formales como la pureza volumétrica y el empleo de materiales como vidrio y acero. Esta última, la CSH #22, también conocida como Casa Stahl, estaba planteada en un lugar, a priori no edificable, desde la que se tenían unas vistas privilegiadas y un dominio visual y absoluto de la ciudad de Los Ángeles. Fue terminada en 1960. En una entrevista, Koenig describió la ubicación como: "un nido de águila en las colinas de Hollywood"<sup>129</sup>. La casa se diseñó por y para las vistas. Su propietario, puso como condición tener una vista de 270 grados. Es por ello que toda la vivienda, exceptuando la parte trasera, está cubierta por vidrio.

La casa, a pesar de sus materiales y su estilo moderno, quería convivir con el paisaje. Es por ello que la vivienda "vuela" sobre el exterior y deja a su vez que éste penetre en ella. Aunque en las fotografías que posteriormente se han realizado de la casa se haya enfocado este efecto visual, lo cierto es que la vivienda

<sup>129</sup>. RQ, circA. 2019. "Pierre Francis Koenig". CIRCARQ. <https://circarq.wordpress.com/2019/11/07/pierre-francis-koenig/>.

Los Ángeles, California. 1960 Obra del arquitecto Pierre Koenig. Fotografía de Julius Shulman



96. Retrato de Pierre Koenig

no flota, si no que está apoyada sobre una gran base de piedra y hormigón que se va escalonando siguiendo la pendiente de la colina. Los voladizos de la cubierta ayudan a enfatizar este efecto. 3 La organización de la vivienda es simple. Su planta tiene forma de L. Las habitaciones y zonas comunes se encuentran situadas en una de sus alas, anexas al garaje. Separadas por la caja de baños, se sitúa la otra parte de la vivienda que corresponde al salón y la cocina. Es este punto de la vivienda el que posee las vistas más espectaculares. En el exterior, Koenig diseñó una piscina que se adapta al ángulo que forman las dos alas de la vivienda. La poca distancia de suelo pavimentado que deja entre la casa y la piscina, hace que todos los voladizos y cubiertas se reflejen en ella y desde el interior casi sea una continuación de la vivienda.

La cierto es que a pesar de todos los críticos con este estilo de viviendas, que definían como frías e inhabitables, el matrimonio Stahl vivió en ella durante toda su vida junto a sus dos hijos. La familia no realizó ningún tipo de reforma en la vivienda por lo que se puede afirmar que a pesar de su modernidad, satisfacía a la perfección las necesidades de una familia americana,

Seguramente, de todas las Study Houses, haya sido la nº 22 la que mayor repercusión histórica ha tenido. Este mérito es sin duda de Julius Shulman. Shulman, fue contratado por la revista Art & Architecture para capturar las fotografías de esta vivienda. Como resultado de este trabajo surgieron imágenes que consiguieron captar a la perfección la esencia de la vivienda y su relación con el exterior. Tal fue su éxito que una gran cantidad de personajes relacionados con la industria cinematográfica quisieron filmar en este lugar.<sup>130</sup>

No se puede hablar de esta vivienda y de Shulman sin recordar la instantánea que tomó durante la noche, en la que aparecen dos mujeres conversando sobre la ciudad iluminada de Los Ángeles. Por ello, se ha elegido esta para su análisis.

<sup>130</sup>. Bricker, Eric. 2013. "La Modernidad De Julius Shulman." Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 9



97. Julius Shulman fotografiando la Stahl House desde el muro exterior



98. resultado de la fotografía tomada por Julius Shulman desde el muro

# 2 análisis morfológico

## 2.a contorno

La fotografía se centra en capturar la relación de la vivienda con el exterior, con el paisaje. Existen varios puntos de atención dentro de la fotografía aunque el principal es en el que confluyen todas las líneas, la ciudad iluminada de fondo de Los Ángeles. Siendo la vista desde la casa la protagonista del proyecto y la de la composición.

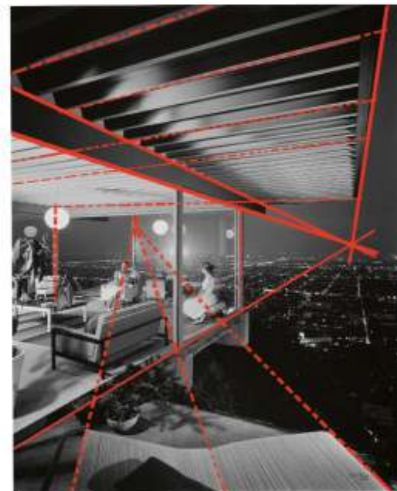
Pero además de este fondo, existen otros elementos que desvían nuestra atención dentro de la imagen. El primero es la conversación que mantienen las dos mujeres en la zona de salón de la vivienda. Esta situación aparece enfatizada por el gran voladizo de la cubierta, que ocupa la mayor parte de espacio en la parte superior de la fotografía. Se enfatiza la relación interior-exterior debido a los paños acristalados y a la continuidad de la cubierta. Además, en la zona baja de la imagen aparecen otros elementos de mobiliario de la casa que a priori pueden parecer que están situados de manera aleatoria pero su posición y su fuga acentúan más la escena que se está representando.

punto



99. Análisis morfológico de la imagen seleccionada de la Stahl House (elaboración propia)

línea



plano



100. Imagen de la Stahl House seleccionada para su análisis

## 2.b tamaño, escala, proporción

La fotografía está realizada con la cámara en posición vertical. Seguramente esté captada con un objetivo gran angular para que se pudiese ver la totalidad del entorno. La vivienda aparece en un primer plano y las personas nos dan idea del tamaño y de la altura de la misma.

A pesar de la dimensión de la ciudad de Los Ángeles, desde esta vivienda, ínfimamente menor, existe la capacidad de observarla en su totalidad.

## 2.c color, textura, impacto visual

El empleo del blanco y negro para la exposición de esta vivienda se debe a que de esta forma, se acentúa en mayor medida la atención a las enfatizadas líneas de la casa, evitando así, la distracción que pueden producir los colores. Predominan las tonalidades intermedias. Como es una fotografía nocturna, el contraste se produce de manera moderada para así poder observar la ciudad iluminada.

No existe grano fotográfico. Se observa nitidez en toda la imagen excepto en el fondo, en el que se sitúa la ciudad que aparece más desenfocada que el resto.

## 2.d iluminación

Esta imagen, como se puede observar, está tomada de noche. Se eligió este momento del día porque de esta forma, al estar tomada en blanco y negro, la iluminación de la ciudad ejerce más contraste frente a la oscuridad y por tanto, la vista de la metrópoli es más clara. Existe un claro punto de luz principal. Es el que se sitúa en el interior de la vivienda, y es producido por una lámpara de pie que enfatiza la conversación de las mujeres. Además este foco aparece reflejado en los cristales hasta 3 veces.

La magnitud del voladizo de la cubierta hace que ésta también se vea afectado por la luz de esta luminaria interior y así, debido al relieve de los materiales constructivos, se produce un juego de sombras que se subraya con la fuga.

Existe un dato de especial curiosidad en esta fotografía. Si observamos la parte inferior de la misma, aparecen unas plantas cuya sombra no se corresponde con la direccionalidad de la luz emitida por las lámparas. En el caso de que esta sombra fuese real, según los puntos de luz de la imagen, se tendría que colocar un foco puntual detrás de ella para que se emitiese esa penumbra hacia el sofá. Pero esta anécdota tiene una explicación. La imagen no fue tomada en una sola captura sino que se necesitaron dos. La primera fotografía se realizó utilizando la herramienta de larga exposición más de 6 minutos. De esta forma se logró capturar la iluminación de Los Ángeles. Esta primera toma fotográfica se tuvo que realizar con todas las luces de la vivienda apagadas ya que cuando se emplea esta técnica, todo el tiempo que está abierto el objetivo está captando luz, y por tanto, si existiesen focos de mayor intensidad lumínica, la imagen se quemaría. La segunda captura fue mucho más rápida que la anterior ya que en lugar de colocar bombillas en el interior de las lámparas se introdujeron flashes.<sup>131 132</sup>

<sup>131</sup>. Head, Jeffrey. 2017. "Creating The Iconic Stahl House". *Curbed*. <https://archive.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig>.

<sup>132</sup>. Olmeda Moret, Rubén. 2019. "La vivienda moderna a través de la fotografía de Julius Shulman. 1940-1969". Trabajo Fin de Grado, Universitat Politècnica de Valencia.

# 3 análisis compositivo

## 3.a perspectiva y punto de vista

La potencialidad de las líneas horizontales y su confluencia en un punto (la ciudad de fondo) hacen que la perspectiva se vea enfatizada. Este aspecto también se ve reforzado por el lugar desde el cual se fotografía. La altura a la que está realizada esta fotografía es muy similar a la del ojo humano.

## 3.b tensión

La tensión es generada en los encuentros que se producen en los cruces de las líneas. Se generan dos puntos de tensión principales. El primero es producido por las líneas del voladizo de la cubierta y del plano de la vivienda. Esta tensión genera que la vista se centre en el plano de la ciudad.

El otro punto de tensión que se genera se encuentra en el interior de la vivienda. La visión se refuerza por las líneas de fuga de la hamaca situada en el exterior y el punto de luz que se sitúa en el interior.

## 3.c distribución de pesos y ley de tercios

El mayor peso de la fotografía recae sobre el lado izquierdo que es el que contiene a las protagonistas y el punto de luz principal. Pero para que éste no sea el único foco de la imagen, la composición queda equilibrada con el reflejo en la cubierta producida por la luminaria interior y la hamaca exterior. Estos elementos hacen que en un momento desvíen la vista hacia estos puntos.

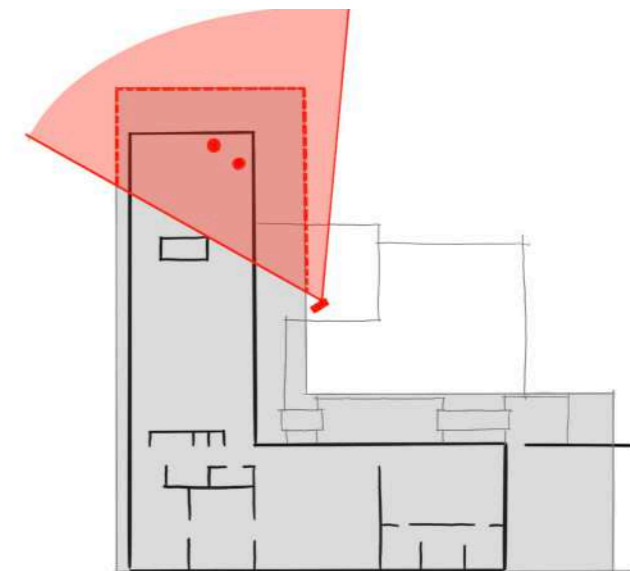
## 3.d principios ordenadores

Aunque a priori la fotografía parezca de lo más casual, lo cierto es que si la analizamos, nos encontraremos aspectos que no son casuales. La imagen está organizada mediante ejes.

Haciendo una división mediante una línea vertical en la mitad de la imagen, el objeto que aparece justo en esta línea es una de las mujeres. Si esta división la hacemos en el sentido transversal, la línea generada es la correspondiente con la línea de horizonte en la que se encuentra el punto de fuga al que van a confluir las líneas generadas por el voladizo de cubierta.



101. Análisis compositivo de la imagen seleccionada de la Stahl House (elaboración propia)



102. Análisis compositivo, plano de la Stahl House (elaboración propia)



# 4 análisis interpretativo

## 4.a puesta en escena

Una de las principales características de esta imagen y de todas las de Shulman, es la introducción de personas. Para esta ocasión, eligió a dos mujeres. Estos personajes aparecen sentadas en el salón con ropa elegante y propia de la época. Desprenden el glamour que solicita la vivienda. Al final, la fotografía de Julius Shulman es fotografía publicitaria y por tanto, tiene como fin la venta de un producto, en este caso esta casa. Y que mejor publicidad que la puesta en escena a través de una escena idílica, con un fondo más que perfecto.

## 4.b tiempo

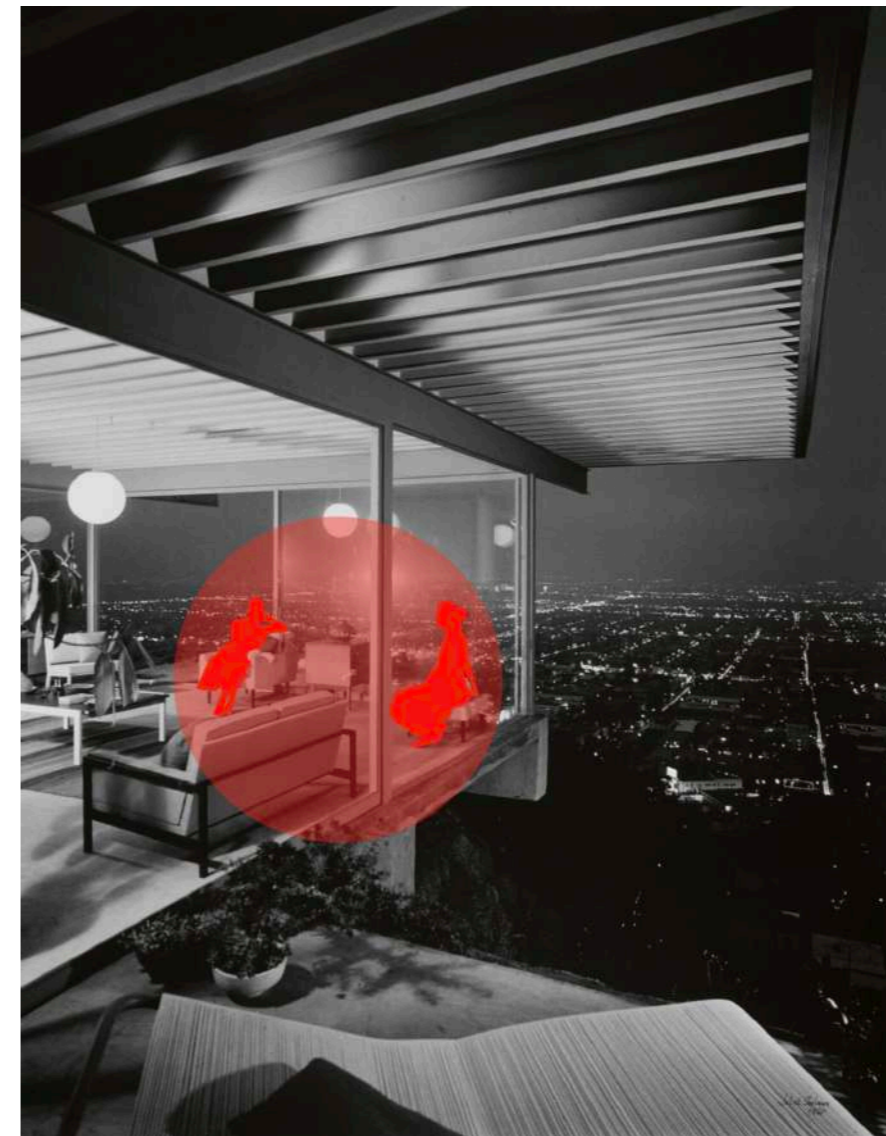
Julius no quiso vestir a las modelos con vestidos que se saliesen de la época, ni crear un diseño moderno que estuviese en consonancia con la vivienda. Al revés, quiso que se produjese un fuerte contraste entre la modernidad de la vivienda y los trajes clásicos de las dos mujeres. De esta forma conseguía que fuese más impactante la visión de la vivienda como un elemento que se vendía como algo revolucionario y fuera de la época.

## 4.c secuencia

La imagen representa una escena que bien se podía producir en cualquier hogar americano. La imagen cuenta como dos personas mantienen una conversación frente a la ciudad iluminada de Los Ángeles. Una escena que puede ser perfectamente una sobremesa después de cenar. Este relato además, destaca del resto de la imagen por el punto de luz que se sitúa encima de las mujeres y que les da más protagonismo si cabe.

## 4.d actitud

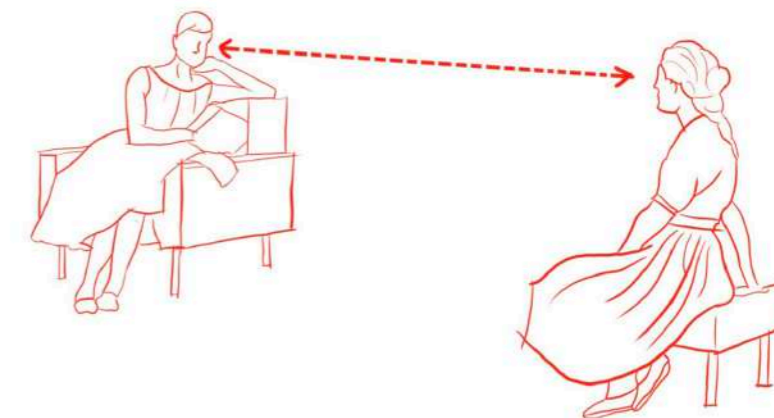
Las mujeres aparecen sentadas en dos sofás que se encuentran en el salón, frente al gran ventanal que separa la vivienda del resto del paisaje. Esta zona además, se apoya de forma escalonada en el terreno por lo que la sensación desde el punto de vista de la fotografía es que las dos chicas "vuelan" sobre la colina. Los conversando en una actitud tranquila y relajada. La nitidez de la imagen permite apreciar la sonrisa de la mujer que está enfrente de la cámara. Esta última gira su cuerpo hacia la primera a quien parece escuchar atentamente.



103. Análisis interpretativo de la imagen seleccionada de la Stahl House (elaboración propia)



Los vestidos que llevan las dos mujeres son propios de los años 50-60. Estas prendas se caracterizan por su largura, siendo vestidos 'midi' que llegan por debajo de la rodilla. El patrón del vestido hace que se ajuste a la cintura, marcando la silueta, mientras que en la parte de la falda crea volumen y pliegues en la tela.

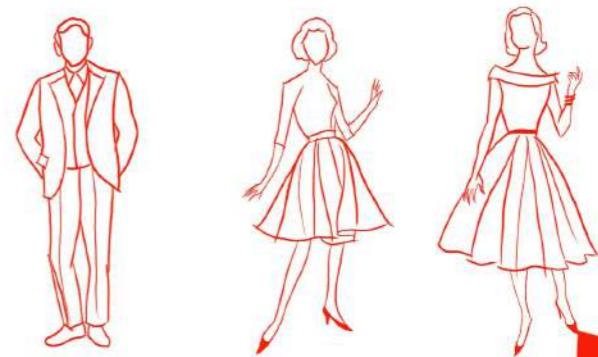
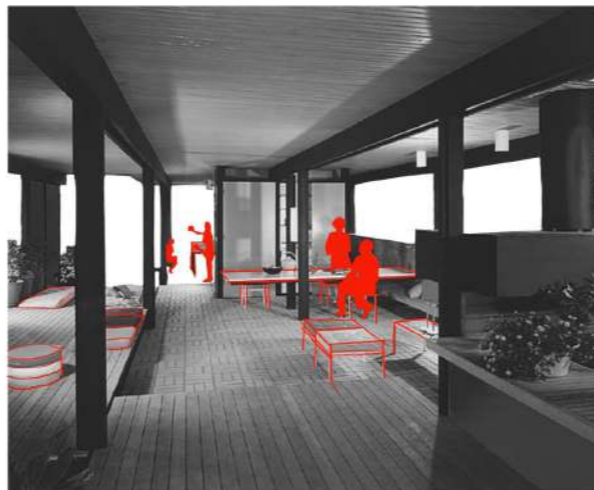
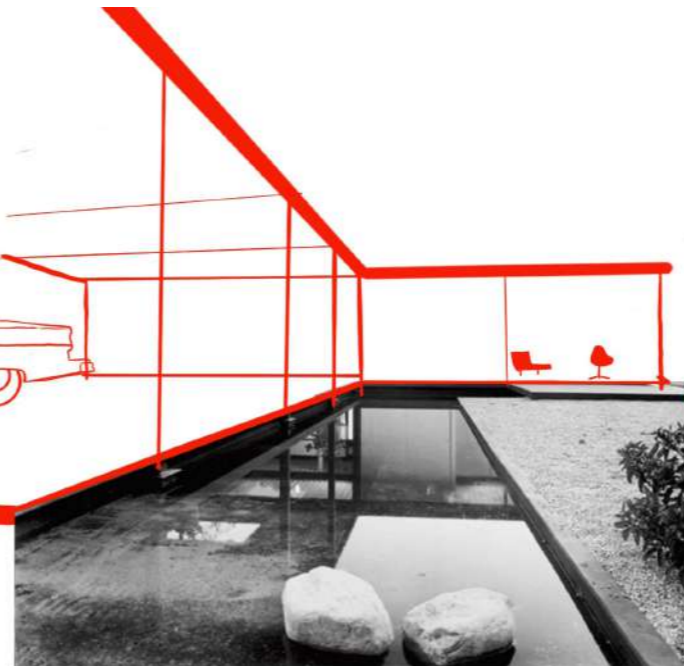


104. Análisis interpretativo, moda de los personajes de la imagen (elaboración propia)



# julius shulman

105. Póster resumen fotografía de Julius Shulman (elaboración propia)



# 5.2 THE FUTURE HOUSE

## 1 análisis contextual

Alison y Peter Smithson fueron dos urbanistas y arquitectos ingleses. Estuvieron unidos tanto en el ámbito personal como en el profesional. Las principales aportaciones que realizaron al mundo de la arquitectura estuvieron enfocados en un marco teórico.

Fueron críticos con los principios establecidos por el Movimiento Moderno, afirmando que se deberían revisar las teorías impuestas por éste. No estaban de acuerdo con las nuevas construcciones, argumentando que se estaban creando máquinas de habitar, amontonando cajas habitacionales, unas encima de otras sin importar lo que estaban destruyendo para construir las. A pesar de su pensamiento, trabajaron con grandes representantes de este movimiento tales como Le Corbusier o Mies van der Rohe.<sup>133</sup>

La pareja abogaba por una transformación en el ámbito de la arquitectura, fusionándose con el arte. Lo que ellos definieron como "Segunda Era de las Máquinas",. Querían poner la arquitectura a disposición de la sociedad.

Este matrimonio, apostaba por la arquitectura como una herramienta de transformación social. Debido a esta preocupación, durante las décadas de 1950 y 1960, hicieron numerosos planteamientos urbanísticos.

133. Tavera, Andrés. 2014. "Casa Del Futuro - Alison And Peter Smithson". *Unahistoria3.Blogspot.Com*. <http://unahistoria3.blogspot.com/2014/02/casa-del-futuro-alison-and-peter.html>.

Londres. 1956 Obra de Alison y Peter Smithson.



106. Personajes de la Future House



107. Salón de la Future House

Una de las principales características de su teoría urbana era la de reutilizar espacios y edificios históricos que estaban abandonados. Por todo ello, se les propuso la idea de crear un planteamiento de su visión a cerca de cómo serían las viviendas en un tiempo de 25 años.<sup>134</sup>

La pareja diseñó esta vivienda con motivo de un planteamiento hipotético. La casa estaba destinada a realizarse en la exposición del periódico *Daily Mail*. Como consecuencia de esta proposición surgió la conocida "House of the Future". Esta vivienda estaba pensada para un matrimonio joven y sin hijos enmarcada en un ámbito urbano denso y masificado.

El perímetro rectangular de la vivienda permitía ensamblar unas con otras fácilmente, pero en el interior, la geometría era totalmente opuesta. Destacan las curvas que envuelven el centro de la casa, el cual era un espacio abierto en el que se situaba el principal punto de luz y de ventilación de la casa: el jardín.<sup>135</sup>

Con la intención de publicar esta vivienda en la revista *House Beautiful*, se realizaron una serie de fotografías en la misma exposición. Estas imágenes captaron todos los espacios de la vivienda desde distintos ángulos. Pero para que los lectores pudiese entender el funcionamiento, introdujeron una serie de personajes en las mismas, los cuales aparecían realizando actividades y tareas de la vida cotidiana. De todas las imágenes, se ha seleccionado la de dos mujeres arreglándose para ir a cenar. El motivo de esta elección es la clara visibilidad del vestuario, específicamente diseñado para esta exposición, así como el mobiliario que aparece junto a ellas.

134. Tavera, Andrés. 2014. "Casa Del Futuro - Alison And Peter Smithson". *Unahistoria3.Blogspot.Com*. <http://unahistoria3.blogspot.com/2014/02/casa-del-futuro-alison-and-peter.html>.

135. Fernández Villalobos, Nieves. 2012. "Utopías domésticas. La casa del Futuro de Alison y Peter Smithson." *Fundación Arquia*. Barcelona

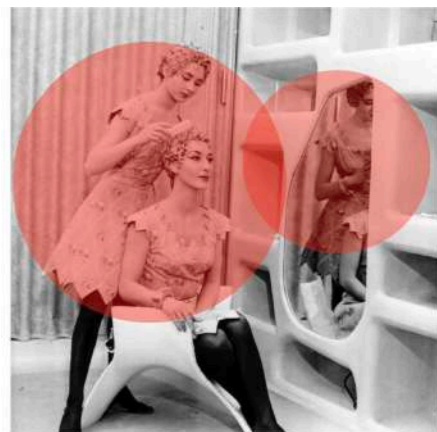
# 2 análisis morfológico

## 2.a contorno

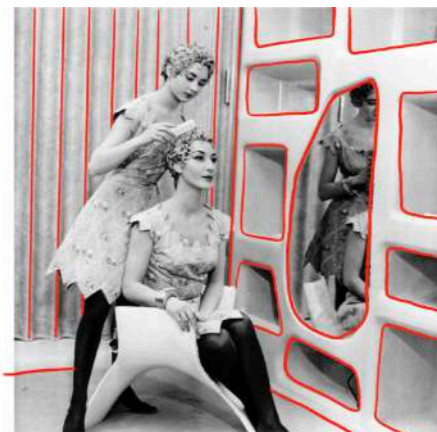
La imagen captura a dos mujeres que se están arreglando dentro de una de las habitaciones de la vivienda. En un primer plano aparecen las protagonistas de la imagen, que son por otra parte el foco de atención principal. Pero esta escena se ve repetida por duplicado en la imagen ya se que refleja en el espejo. Con esta reproducción multiplicada por dos de la escena, se consigue dar protagonismo al diseño del mobiliario y a su consiguiente integración del espejo dentro de la estantería que de otra forma no resaltaría.

Destacan las líneas curvas tanto de la silla sobre la que está sentada la mujer que se encuentra más adelantada, como las de la pared y la estantería que tienen detrás.

punto



línea



plano



108. Análisis morfológico de la imagen seleccionada de la Future House (elaboración propia)

109. Imagen de la Future House seleccionada para su análisis

126

## 2.b tamaño, escala, proporción

La fotografía está realizada con la cámara en posición vertical. Las modelos que aparecen en ella facilitan el asumir la escala del mobiliario de la vivienda. El objetivo no se encuentra demasiado alejado del primer plano puesto que a esta distancia es capaz de captar los pequeños detalles.

## 2.c color, textura, impacto visual

Aunque la imagen esté tomada en blanco y negro, destacan la multitud de texturas, perceptibles en todo el marco fotográfico. En el plano trasero se crea un juego de sombras que dejan ver las ondulaciones de las cortinas que separan la habitación de otra estancia de la vivienda. La estantería genera claridad por su superficie plástica con un acabado pulido que refleja la luz.

A pesar de ello, el mayor impacto visual lo generan las dos mujeres tanto por su vestimenta como sus pelucas que contrastan con la sutileza de las líneas que les enmarcan.

## 2.d iluminación

Esta vivienda fue expuesta en el interior de un pabellón cubierto. Para que los visitantes pudiesen ver el interior sin entrar a la casa, la construcción no estaba techada y por tanto la iluminación se realizaba desde la parte superior. Dentro de la fotografía no se percibe ninguna luminaria ni ningún foco de luz puntual.



# 3 análisis compositivo

## 3.a perspectiva y punto de vista

La imagen fue tomada a la distancia no muy lejana de las modelos, lo que les permitía enfocarse en captar los pequeños detalles de la imagen. La fotografía se realiza a una altura aproximada a la del ojo humano. Debido a la proximidad a las modelos, y estas a su vez, al fondo, la perspectiva no se ve enfatizada.

La captura se realiza en el interior de una de las estancias de la vivienda.

## 3.b tensión

En el caso de esta fotografía, la tensión se genera en el fuerte contraste que se produce entre el fondo y la figura. Todas las divisiones interiores de la vivienda son curvas.

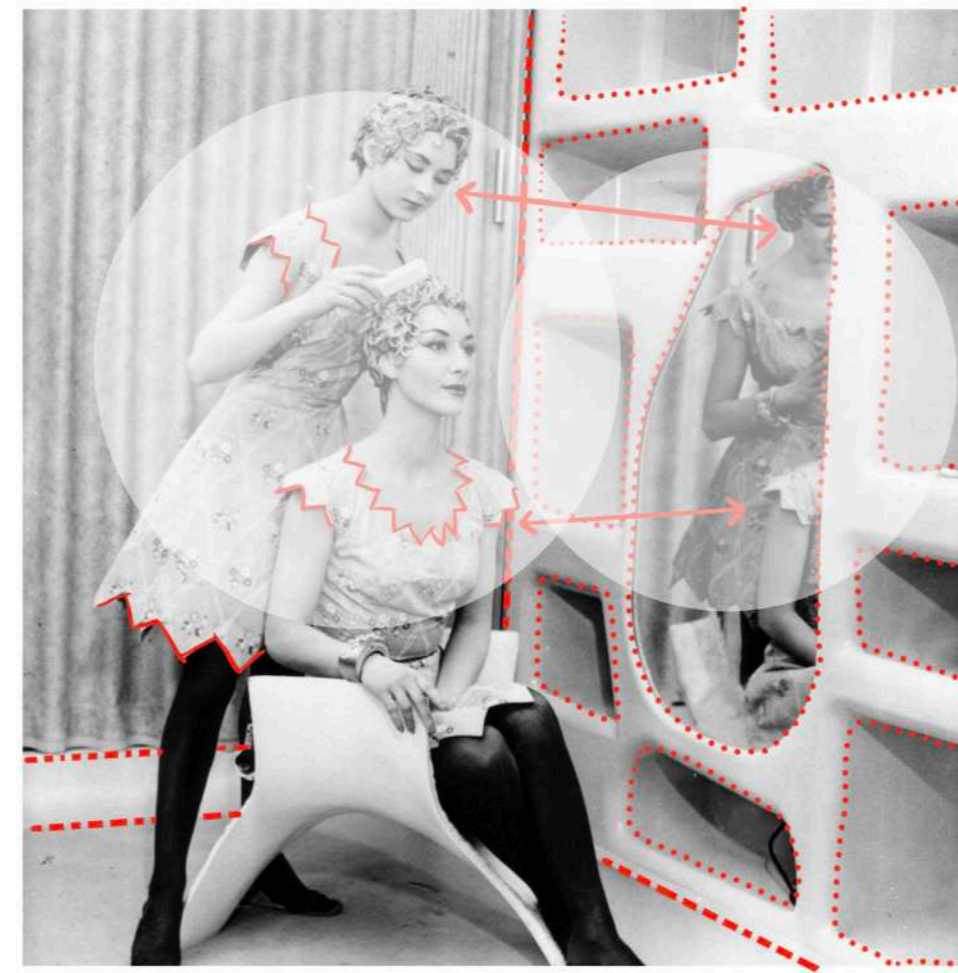
Esta característica se contrapone al diseño del vestuario y pelucas, los cuales están realizados a base de figuras angulares y líneas rectas. Probablemente si Alison y Peter Smithson hubiesen realizado un diseño curvo de estos elementos, no contrastarían con la geometría de la vivienda y por tanto, serían menos apreciables por el público.

## 3.c distribución de pesos y ley de tercios

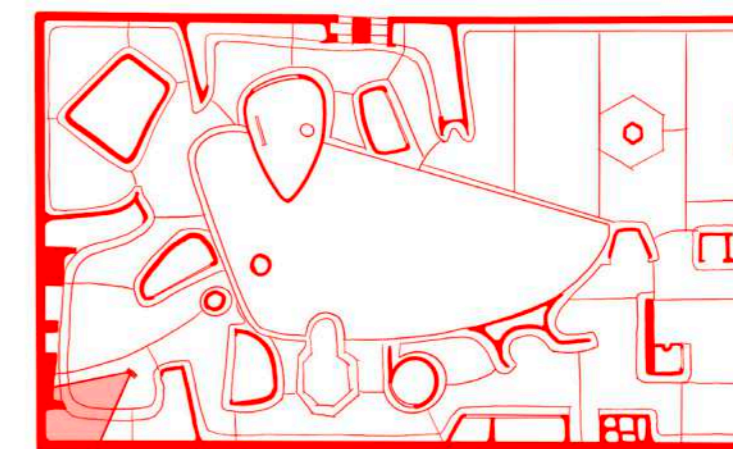
Todo el peso de la fotografía recae en el centro de la composición, lugar que a su vez ocupan las modelos. Pero este no es el único foco de atención puesto que esta escena se duplica. Este efecto se consigue gracias al espejo que se encuentra integrado en la fotografía. Los fotógrafos capturan la imagen con un ángulo en la que la composición se ve equilibrada. Así, sólo se ve una parte de la escena en el reflejo, dejando todo el protagonismo a la escena principal.

## 3.d principios ordenadores

La escena central ordena la composición. El ángulo desde el que está tomada reproduce una simetría (no completa) de las dos mujeres en el espejo.



110. Análisis compositivo de la imagen seleccionada de la Future House (elaboración propia)



111. Análisis compositivo, plano de la Future House (elaboración propia)



# 4 análisis interpretativo

## 4.a puesta en escena

La finalidad de la construcción de este hipotético caso de habitabilidad, era mostrar cómo vivirían las personas en el futuro. Por tanto, era importante mostrar la vivienda, el mobiliario, las máquinas y sobre todo, las personas y su forma de vida. Es por ello que en esta imagen y en todas las de esta casa, aparecen personas realizando actividades de la vida cotidiana acompañados de máquinas que les facilitarían el día a día y un vestuario y mobiliario novedoso y futurista.

## 4.b tiempo

Como ya se puede observar, la obra está descontextualizada temporalmente. Esto, al final, era su objetivo. Nada de lo que se exponía en la Casa del Futuro era contemporáneo. El vestuario de los personajes situados en el interior, sobre todo centrándonos en las prendas femeninas, era muy atrevido si lo comparamos con la ropa que solían portar las mujeres en los años 50. Aunque en esta época ya se estaban empezando a ver escotes y faldas más cortas, no se tiene constancia de una colección similar a esta propuesta. Solo tenemos que comparar las personas que formaban parte de la exposición con los visitantes de la misma para observar el fuerte contraste.

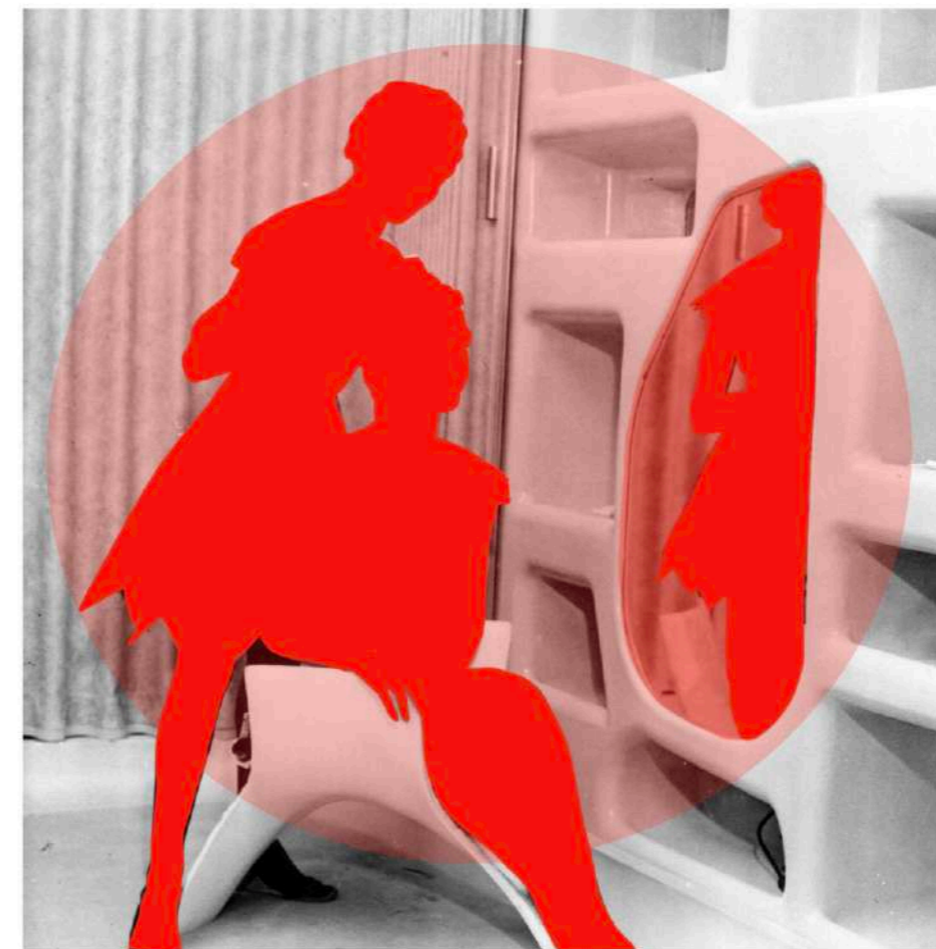
Otros elementos que hacen que la imagen viaje en el tiempo son el mobiliario y las máquinas destinadas a la domótica del hogar. Todo ello diseñado por Alison y Peter Smithson.

## 4.c secuencia

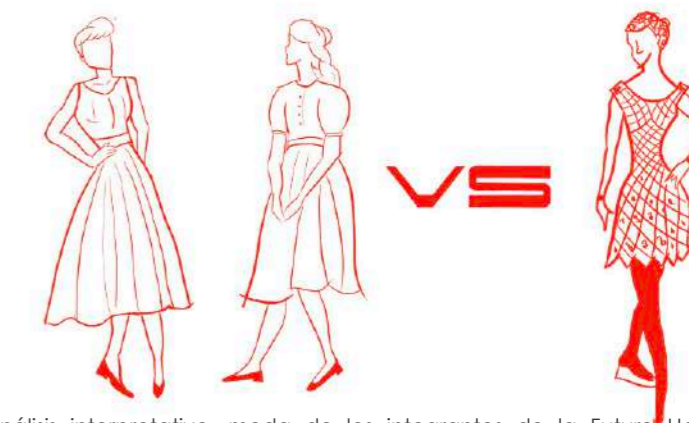
Tanto esta imagen como las demás capturas realizadas durante la exposición, representan el día a día de un joven matrimonio. Las fotografías se van realizando en las distintas estancias de la casa para así tener una visión de todos los novedosos diseños realizados para cada habitación. La finalidad de la imagen se adecua a la de todo el proyecto: una visión teórica e hipotética de cómo sería la vida en unos 25 años.

## 4.d actitud

Las dos mujeres aparecen en el interior de una habitación de la vivienda, preparándose para asistir a la cena. La más cercana al objetivo aparece sentada en una moderna silla diseñada para ese proyecto. La mujer que se encuentra detrás de ella aparece peinándole el cabello, hecho que resulta curioso teniendo en cuenta que ambas llevan peluca. Como fondo aparecen los curvos muros de la vivienda. Uno de ellos destaca por su versatilidad. Así, el muro sirve de tabique divisorio pero a su vez es estantería y contiene un espejo. En las imágenes se puede apreciar el exhaustivo diseño de todos los detalles que forman parte de la vivienda.



112. Análisis interpretativo de la imagen seleccionada de la Future House (elaboración propia)



113. Análisis interpretativo, moda de los integrantes de la Future House (elaboración propia)

Como se puede observar en estos dibujos. El vestuario creado distaba en gran medida de la "moda" de los años 60. Si lo comparamos por ejemplo con fotografías contemporáneas como las tomadas por Julius Shulman, resulta clara la diferencia.

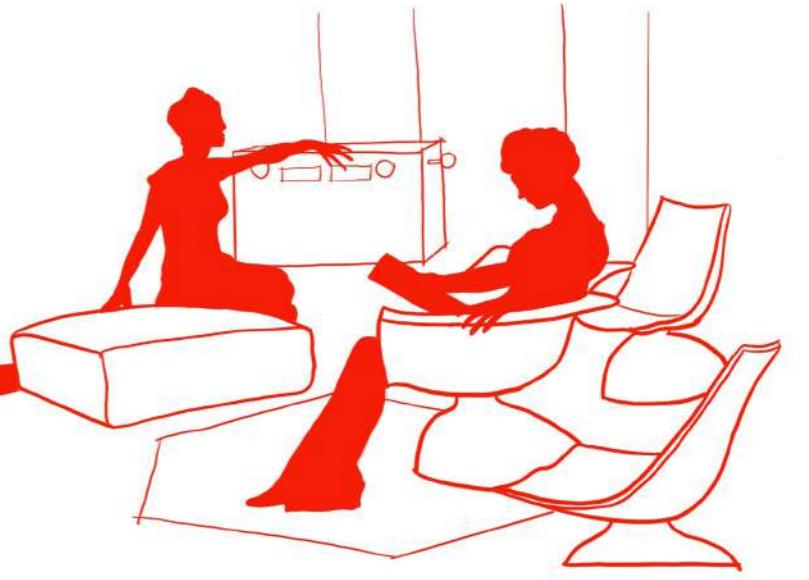
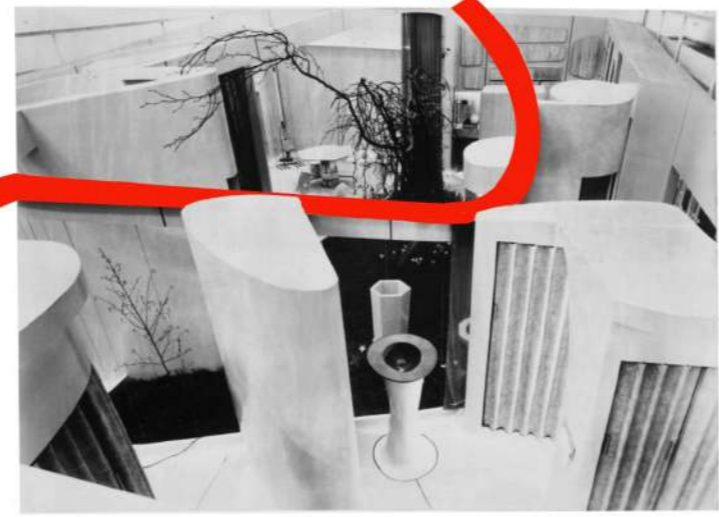
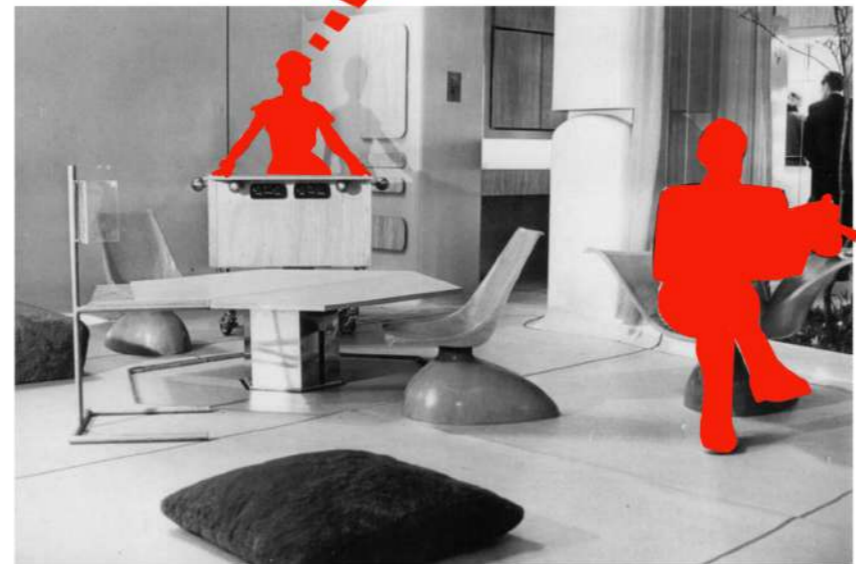
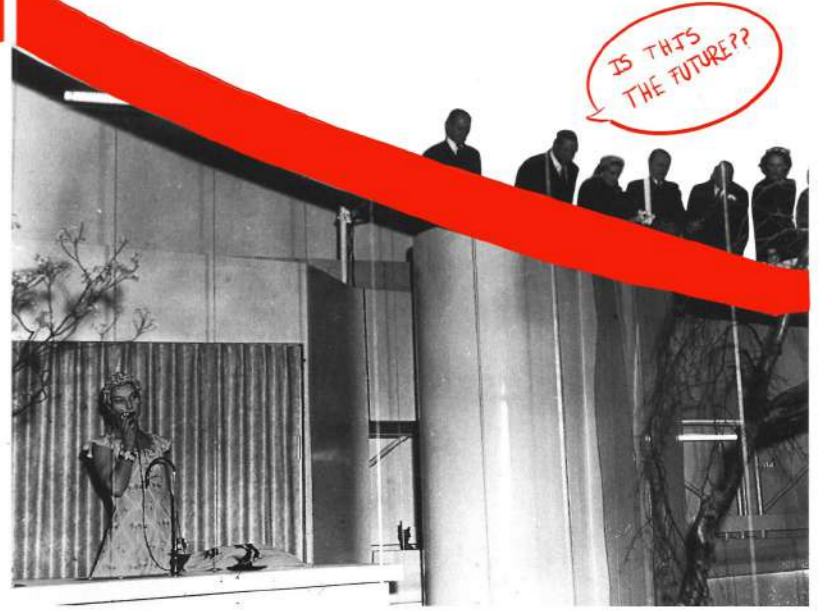
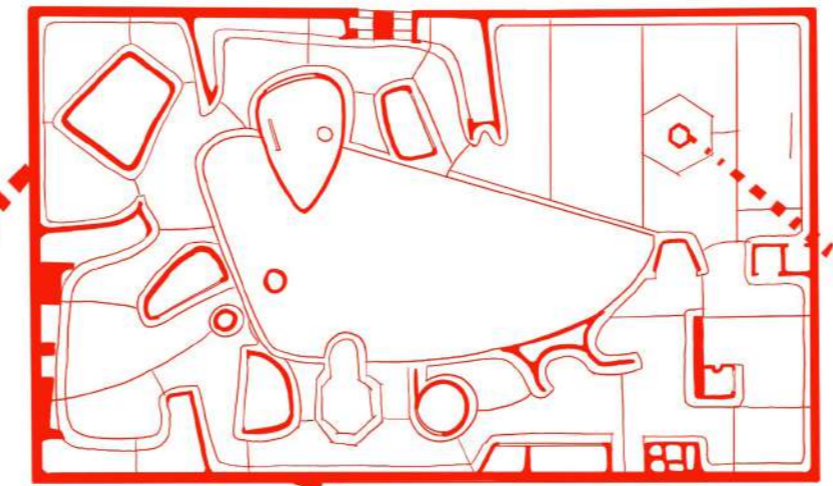
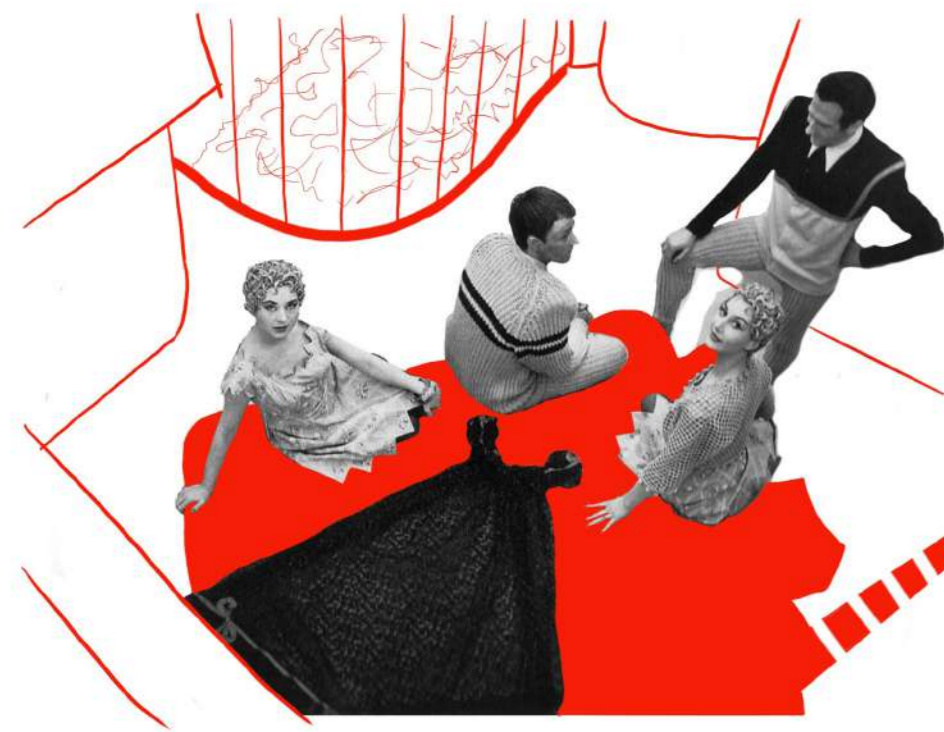
Los diseños del vestuario fueron realizados por Teddy Tinling con la clara intencionalidad de que todos los elementos de la vivienda fuesen en la misma dirección, sin producirse discordancias entre ellos.

Los diseños femeninos se caracterizaban por ser prendas estructuradas, angulares y con clara evocación a la línea recta, contrastando con el resto de la vivienda. De igual forma, todos los personajes femeninos llevaban una peluca plástica para enfatizar más el vestuario. En cambio, la ropa masculina fue la que más sorpresa causó al público asistente puesto que cambió el traje por ropa más ajustada, sobre todo en las prendas inferiores, nada común en esa época. Esto conllevó a la crítica a calificarlos de "pitufos".<sup>136</sup>

<sup>136</sup>. van den Heuvel, Dirk, and Max Risselada. 2004. "Alison And Peter Smithson : From The House Of The Future To A House Of Today - Folio". *Library.Bgc.Bard. Edu*. <https://library.bgc.bard.edu/catalog/05-B10186>.

# house of the future

114. Póster resumen fotografía de la Future House (elaboración propia)



# 5.3 PABELLÓN DE BARCELONA

## 1 análisis contextual

La imagen elegida para su análisis ha sido escogida por su relevancia histórica. La fotografía pertenece concretamente al día en el que el pabellón de Barcelona se inauguró.

El proyecto del Pabellón de Barcelona fue diseñado por Mies van der Rohe y Lilly Reich. El motivo de la construcción de este edificio, fue la celebración de la Exposición Internacional de Barcelona en el año 1929. La construcción de este pabellón entre los gobiernos de España y Alemania, se había acordado con pocos meses de antelación, concretamente el 26 de septiembre de 1928. Mies se comprometió a llevar a cabo el diseño de este edificio el 12 de noviembre por lo que contó con únicamente 6 meses para proyectar y construir este pabellón.

Como premisa de este proyecto, tenían la de representar al país alemán en un edificio. La finalidad de la rectitud y simpleza de sus líneas, además de los espacios abiertos era la de simbolizar el nuevo periodo de progreso que comenzaba el país, tras instaurar la República de Weimar después de la Primera Guerra Mundial que había asolado a toda Europa.

El hito histórico más importante fue el momento en el que la comitiva real española, junto con los diplomáticos representantes de Alemania, acompañaron a quienes en ese tiempo era los reyes

Barcelona. 1956 Obra de Mies van der Rohe y Lilly Reich.  
Fotografía histórica



115. Alfonso XIII en el patio del Pabellón junto a las autoridades alemanas

134



116. Alfonso XIII junto a Mies van der Rohe

de España, Alfonso XIII y Victoria Eugenia, a visitar el Pabellón de Mies y Lilly Reich.<sup>137</sup>

Por la relevancia que tendría este momento de recepción, Mies también diseñó una silla exclusivamente para el rey. Esta silla con inspiración romana, se planteó como un trono real que incluía todos los aspectos del movimiento moderno que aunaba Mies. A pesar de ello, lo cierto es que los reyes declinaron la opción de sentarse en estas sillas, prefiriendo los tronos más clásicos.

Las autoridades de ambos países junto con los reyes, fueron acompañados por el propio Mies a recorrer el pabellón. De este momento se captaron gran cantidad de imágenes en las que aparece el arquitecto junto con el rey Alfonso XIII y las autoridades alemanas.

La imagen escogida corresponde a este recorrido que hicieron todos por el pabellón, concretamente cuando llegaron a la parte exterior, en la que se encuentra la escultura sobre la lámina de agua. Esta imagen, que por sus distintos grados de contraste parece que sus negativos han sido manipulados, deja ver al rey Alfonso XIII junto con las autoridades alemanas y la figura del estanque.

De esta fotografía no se tiene constancia de quién la tomó, aunque se han tomado del archivo del ABC.

<sup>137</sup>. Arquine. 2019. "El Pabellón Barcelona, 1929 | Arquine". Arquine | Arquitectura, Diseño Y Ciudad Desde México. <https://www.arquine.com/pabellon-barcelona-1929/>.

135

# 2 análisis morfológico

## 2.a contorno

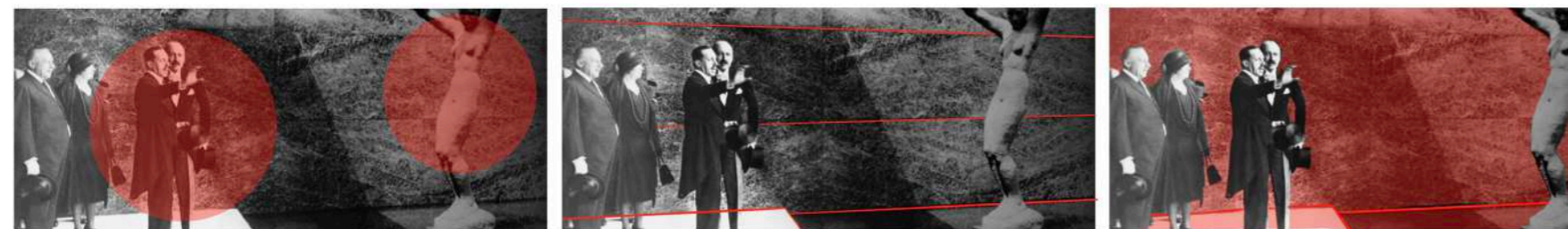
La imagen se dispone en posición horizontal con la intención de poder captar tanto al representante de las autoridades alemanas como a Alfonso XIII y a la escultura del estanque. En la fotografía, se puede apreciar como ambos protagonistas observan la figura situada en la parte exterior del pabellón tras haber realizado el recorrido interior.

Se puede observar dos puntos de atención principal, en primer lugar Alfonso XIII y el representante alemán conversando y en segundo lugar la figura realizada por Georg Kolbe, situada encima de la lámina de agua. Las siluetas de los personajes y de la figura contrastan con la rectitud de los paramentos verticales y horizontales del pabellón.

punto

línea

plano



117. Análisis morfológico de la imagen seleccionada del Pabellón de Barcelona

## 2.b tamaño, escala, proporción

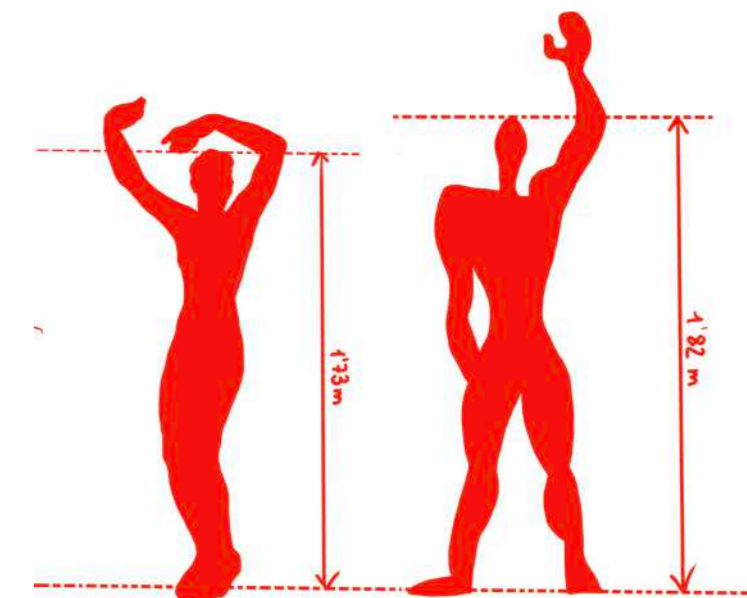
La imagen está realizada con la cámara en posición horizontal. La escultura, con 1'73 metros de altura, tiene unas medidas muy similares a la escala humana por lo que parece que es un visitante más. En la fotografía no se llega a ver el voladizo exterior pero se puede tener una aproximación por la sombra que proyecta en el muro revestido de mármol.

## 2.c color, textura, impacto visual

La fotografía está tomada en blanco y negro pero a pesar de ello existe diferencia de contraste de los protagonistas de la imagen (el representante de Alemania y Alfonso XIII) respecto a las dos personas que se sitúan detrás. Esta diferencia de contraste hace que adquieran más impacto dentro de la fotografía. La textura de la imagen la crea la piedra de la escultura y las vetas del mármol de la pared.

## 2.d iluminación

Se trata de una instantánea realizada de día y en exterior por lo que la única luz que recibe es la luz natural. Esta iluminación ejerce una sombra en la pared por el voladizo de la cubierta. A su vez, la estatua también crea una sombra sobre el estanque.



118. Análisis morfológico, comparación de la medida de la figura con el modulo de Le Corbusier (elaboración propia)

# 3 análisis compositivo

## 3.a perspectiva y punto de vista

El autor de la fotografía se situó debajo del voladizo, al igual que las personas captadas en la imagen. No se utilizó ningún elemento de apoyo puesto que el punto de vista es el similar al del ojo humano. Es una visión que podía haber tenido cualquier visitante del pabellón.

## 3.b tensión

En el caso de esta fotografía, la tensión se genera en la dualidad que se produce entre la escultura y los personajes. Ambos están separados por el estanque pero se miran mutuamente.

Se produce una sensación de movimiento por la posición corporal de las dos personas conversando y la mujer tapándose la cara con los brazos. Crean una sensación en la que parece que ambos se intentan aproximar.

## 3.c distribución de pesos y ley de tercios

Los focos de la fotografía son la escultura dentro del agua y la figura del representante alemán y Alfonso XIII charlando. Se distribuyen de una forma que puede parecer casi simétrica pero el mayor peso de la imagen recae en las dos personas protagonistas.

## 3.d principios ordenadores

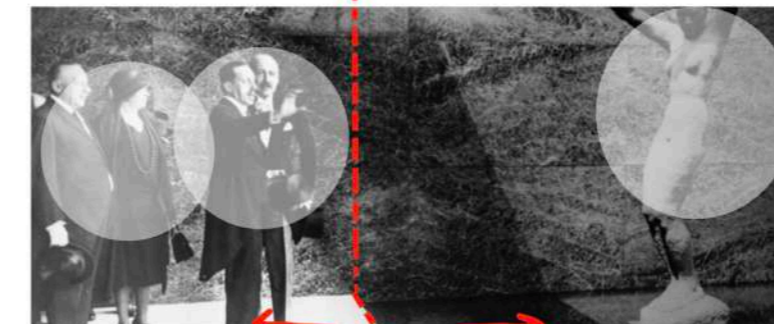
Casi como si se tratase de una simetría con el eje en la separación entre el pavimento y el estanque, se distribuyen la figura del estanque y los visitantes del pabellón.



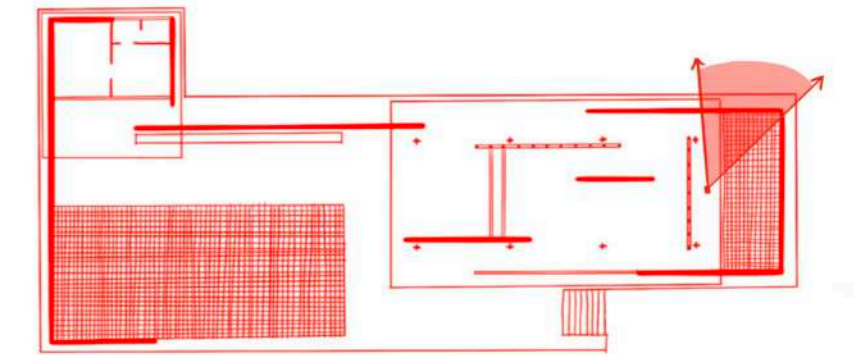
119. Imagen seleccionada para su análisis correspondiente al día de la inauguración del Pabellón.



121. Análisis compositivo de la imagen seleccionada del Pabellón. Entorno (elaboración propia)



120. Análisis compositivo de la imagen seleccionada del Pabellón (elaboración propia)



122. Análisis compositivo de la imagen seleccionada del Pabellón. Punto de Vista (elaboración propia)

# 4 análisis interpretativo

## 4.a puesta en escena

La finalidad de esta fotografía es la de tener registro de este momento importante en cuanto a la historia del pabellón. No se trata por tanto, de una escena planificada, es una fotografía tomada de forma totalmente espontánea y casual. Ninguno de los personajes aparecen mirando a la cámara. Por la relevancia de esta escena, se puede observar como todos los asistentes están vestidos con trajes y prendas elegantes.

## 4.b tiempo

El tiempo es precisamente la característica más importante de esta fotografía. La imagen es captada el día de la inauguración del pabellón y es precisamente el carácter histórico y testimonial de la imagen el rasgo más importante.

Gracias a esta imagen, a día de hoy tenemos constancia de quién y cómo recibieron al rey de España así como el estado primitivo del proyecto, fundamental para su reconstrucción.

El vestuario de las personas asistentes a este acto es acorde también al tiempo y al lugar.

## 4.c secuencia

Esta imagen corresponde al recorrido que realizó Alfonso XIII en el pabellón. Mientras recorrían los distintos espacios, era el propio Mies el que le iba explicando el proyecto. Esta imagen corresponde al recorrido exterior, concretamente al estanque en el que se encuentra la escultura. Se puede intuir por la posición corporal de ambos que le estaría relatando el porqué de la elección de esta mujer sobre la lámina de agua.

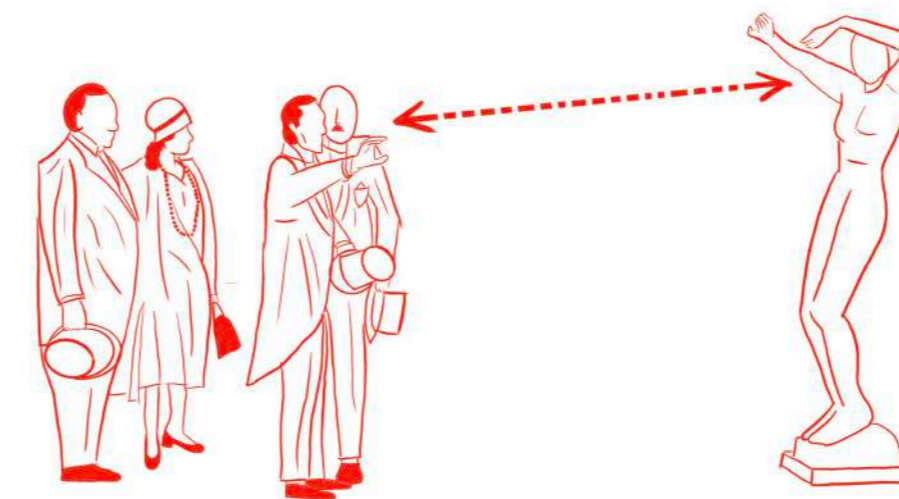
## 4.d actitud

El representante de Alemania parece escuchar con atención a Alfonso XIII. Ambos aparecen mirando a la figura situada encima de la lámina de agua. A su vez, la figura no tiene una posición estanca si no que genera movimiento con su posición corporal. Permanece con sus brazos elevados sobre su rostro, ejerciendo un gesto para taparse del sol.

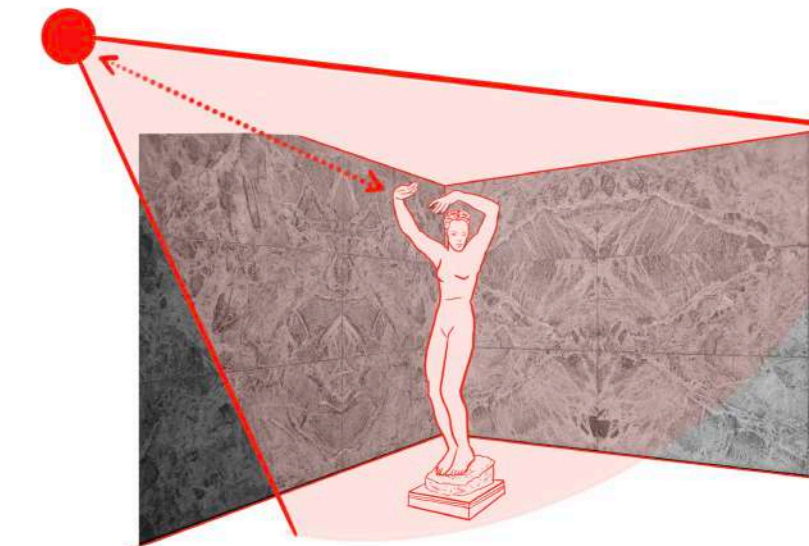
Las personas situadas detrás de los protagonistas miran hacia el mismo lado que ellos por lo que también podrían estar atendiendo a las explicaciones que le estaría dando Alfonso XIII.



123. Análisis interpretativo de imagen seleccionada (elaboración propia)



124. Análisis interpretativo de imagen seleccionada. (elaboración propia)

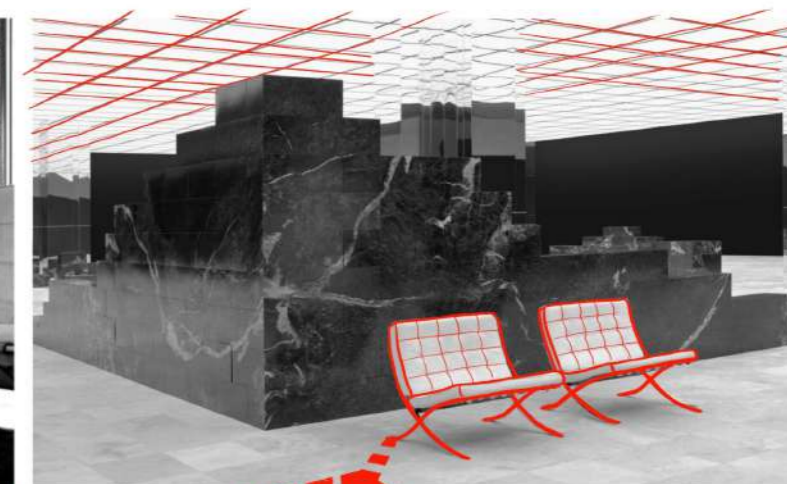
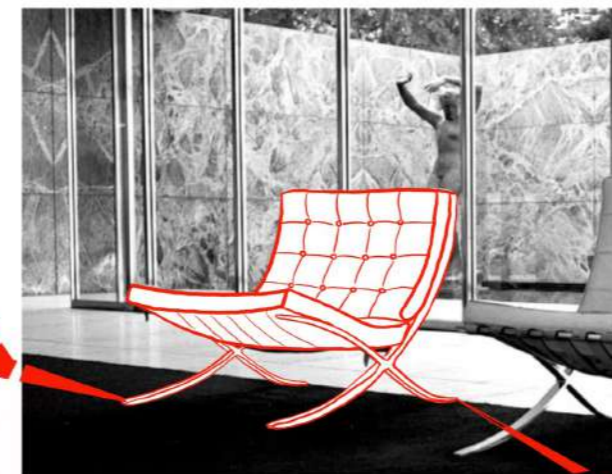
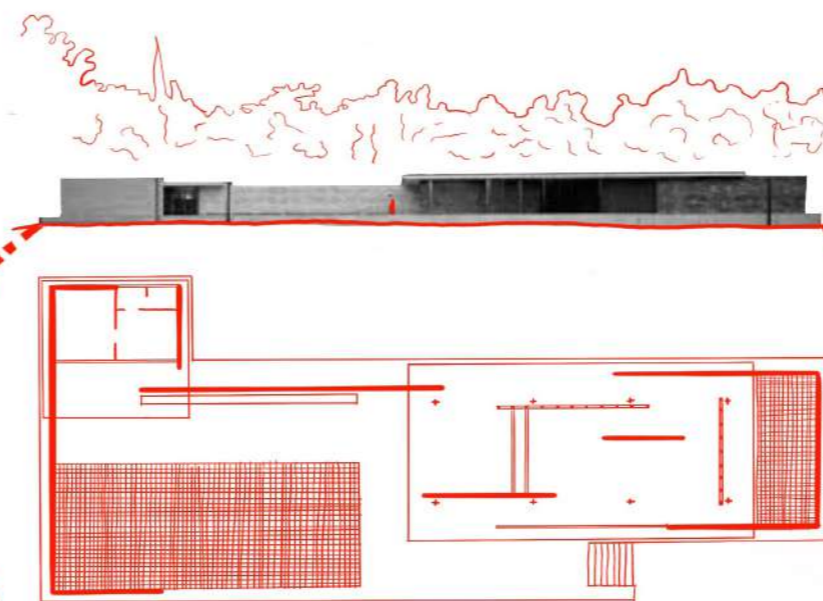
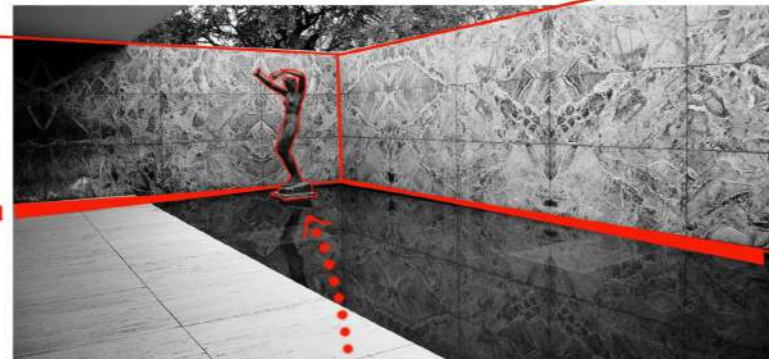
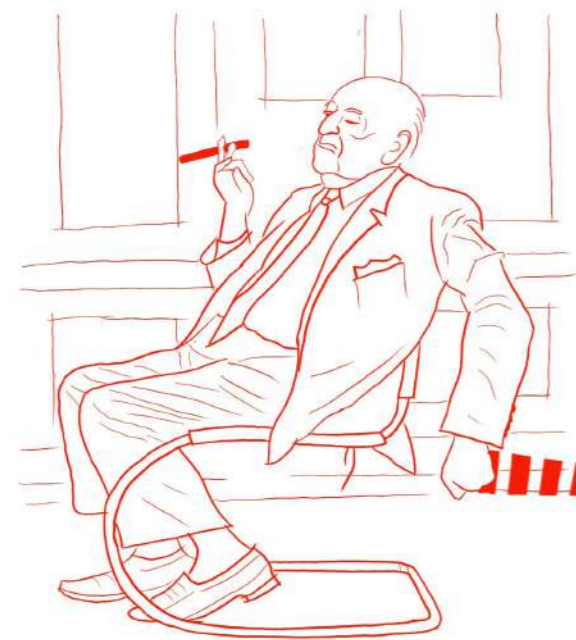


125. Análisis interpretativo de imagen seleccionada. (elaboración propia)



# pabellón de barcelona

126. Poster resumen fotografía realizada en el Pabellón de Barcelona. (elaboración propia)





# 5.4 CASA MALAPARTE

## 1 análisis contextual

La Casa Malaparte se encuentra en Nápoles, Italia, concretamente en la isla de Capri. Aunque el proyecto inicial fue de Alberto Libera, recibió numerosas modificaciones previas a su construcción, según los gustos de el propietario de la casa Curzio Malaparte. Este escritor italiano, quería incorporar a la que sería su vivienda, sus gustos personales, haciéndola única y revolucionaria para su época.

Curzio, tomó este lugar como un espacio de retiro, de ahí su inaccesibilidad. La vivienda, fue abandonada tras la muerte de este, por lo que quedó sumamente deteriorada. No fue hasta que el director Jean-Luc Godard se fijó en la vivienda para la grabación de la última parte de la película *Le mépris*.

La vivienda se sitúa en el extremo de un cabo, en una ubicación en la que predominan los acantilados y las rocas salvajes. El contraste que supone la implantación de una vivienda en un sitio como este, crea una escenografía mágica y profundamente cinematográfica. Es por ello que se tomó la decisión de filmar en este lugar.

Como protagonista de la película, se eligió a Brigitte Bardot, una auténtica estrella y mito erótico para el público. Actriz perfecta para

Capri, Italia. 1956 Obra de Alberto Libera.

Cine, película "Le mépris" 1963 director: Jean-Luc Godard



127. Vista aérea de la Casa Malaparte

144



128. Escena de la película "Le mépris" en la escalinata de la Casa Malaparte

protagonizar este film basado en el deterioro de una relación amorosa.

La Casa Malaparte aparece en la última parte de la película, donde la relación de los protagonistas ya está prácticamente rota. En los primeros planos de estas secuencias aparece el camino en el medio de la montaña que conduce hacia la casa, para posteriormente enfocarla desde una altura superior con la que observar su presencia en el paisaje.

La escena más representativa de la película y la que hemos seleccionado para analizar aquí, es concretamente en la que aparece la escalinata con la que se accede al solarium de la cubierta. Por estas escaleras sube Paul para poder conversar con Camille. El hombre, sale de la casa y realiza el mismo recorrido que haría cualquier persona para subir a la cubierta ya que no están comunicadas por el exterior. A medida que va subiendo los peldaños de la escalinata, la cámara que se sitúa en un punto elevado (seguramente en lo alto de la montaña que la casa tiene detrás), va subiendo progresivamente a medida que él avanza. De esta manera, en los primeros instantes de la secuencia, únicamente aparece dentro del plano la escalera, mientras que al final, se puede observar todo el paisaje.

Después de esta subida a la cubierta, aparece Brigitte Bardot, tumbada detrás de la vela de hormigón con un libro sobre la espalda. Tras una conversación, la mujer se viste poniéndose un albornoz amarillo y tras esta secuencia, ambos realizan el recorrido inverso, para acabar en el interior de la vivienda.

145

# 2 análisis morfológico

## 2.a contorno

La imagen escogida corresponde a una película por tanto, se ha elegido una captura de una secuencia de ella. La imagen aparece en horizontal, adaptada al cine. De toda la secuencia completa se ha escogido en la que ya se puede observar el paisaje. Como fondo, aparece la inmensidad del océano con la línea de horizonte como cierre y límite con el cielo. En un primer plano se encuentran las escalinatas que suben a la cubierta con la figura del hombre atravesándolas.

punto



línea



plano



## 2.b tamaño, escala, proporción

La imagen está en posición horizontal ya que se trata de una película que se va a proyectar. En ella, aparece la escalinata y la cubierta frente a todo el mar abierto. Desde esa posición, se crea un visión en la que parece que desde la casa se tiene control de todo el mar Mediterráneo. Algo que dista en gran medida de la realidad ya que el tamaño de la casa es ínfimamente menor a la de todo el paisaje que le rodea,

## 2.c color, textura, impacto visual

Toda la película es en color. Predominan a demás los colores primarios: el amarillo en la ropa y el pavimento de la casa, el azul del mar y el rojo del atardecer y de los muebles del interior de la casa. Son además, colores con un alto nivel de saturación, creando unas secuencias muy visuales, en las cuales en muchas ocasiones se producen silencios de diálogos y únicamente aparecen imágenes del paisaje con música de fondo.

## 2.d iluminación

La escena que se analiza está grabada con luz natural, en una hora muy próxima al atardecer. Esto hace que los colores se vean enfatizados y con un contraste más importante entre ellos.

# 3 análisis compositivo

## 3.a perspectiva y punto de vista

La difícil topografía del lugar, no solo afectó a la construcción de la casa si no que también complicó la grabación de estos planos cinematográficos. Para conseguir estas imágenes en las que existe un dominio visual tanto del paisaje como de la vivienda, es necesario situarse en las rocas que se encuentran a mayor altura que la vivienda. De esta forma, se consigue una perspectiva total del entorno y una sensación de abismo provocada por la inmensidad del océano y la fuga de las escaleras hacia el horizonte.

## 3.b tensión

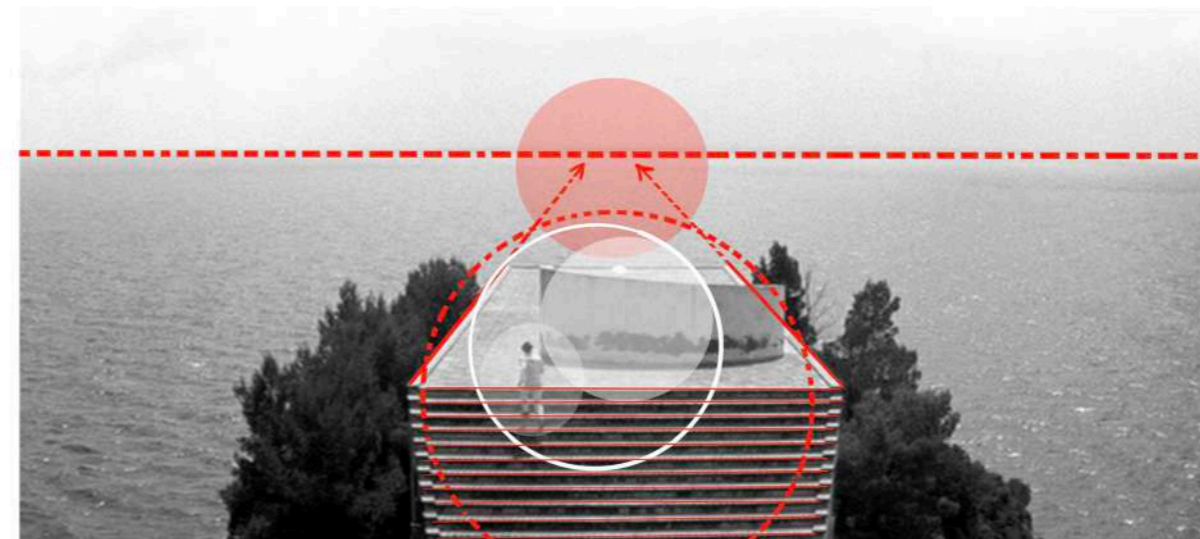
A pesar que la imagen se centra en captar el recorrido que hace el protagonista a la cubierta, todos los elementos se centran en generar la tensión hacia un mismo punto. Tanto la volumetría de la escalinata como las líneas de fuga que esta misma genera, confluyen en un mismo punto: el mar. Incluso es el mismo personaje el que se dirige hacia el océano.

## 3.c distribución de pesos y ley de tercios

Si se divide la imagen en sentido horizontal, observamos que todo el peso recae en la parte inferior de la misma. En este espacio es en el que se encuentra la figura con la arquitectura como fondo. Es además la parte que contiene los elementos de mayor contraste y textura, relegando la parte superior a tonalidades y elementos más suaves.

## 3.d principios ordenadores

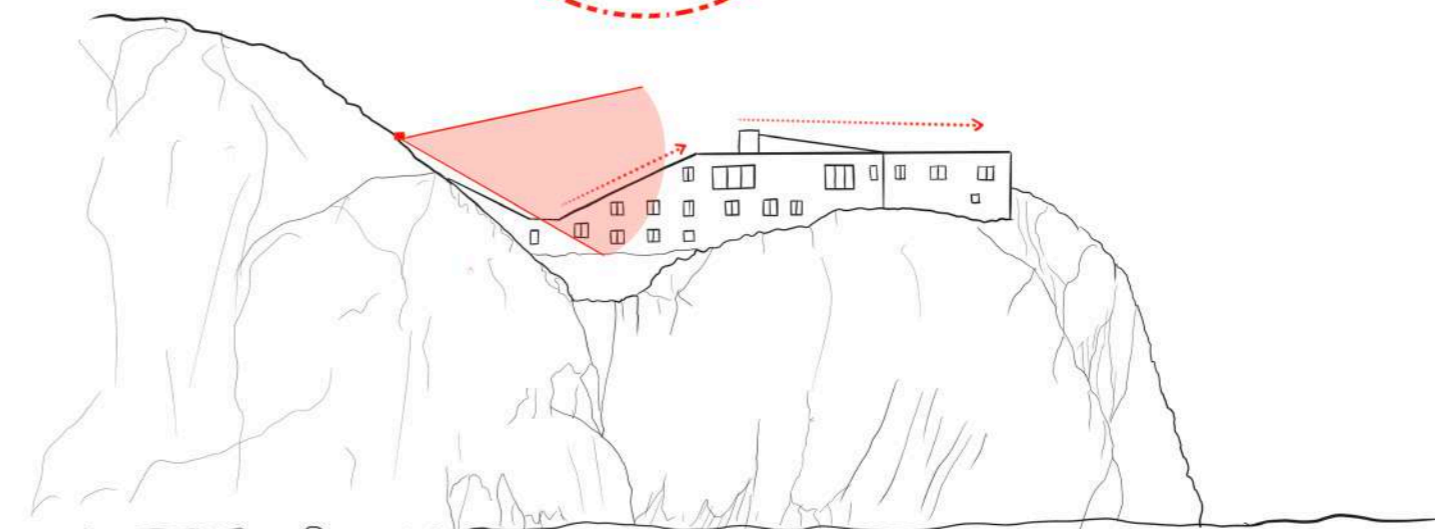
La secuencia aparece regulada por cada uno de los peldaños que generan la escalinata. De esta forma, la cámara asciende de manera gradual a medida que el personaje avanza por esta subida. Así, se puede afirmar que el recorrido natural que se tiene que realizar para subir a la cubierta, es también el que ordena la imagen.



130. Análisis compositivo de la imagen seleccionada de la Casa Malaparte (elaboración propia)



132. Imagen seleccionada de la Casa Malaparte, correspondiente a la película Le mépris, seleccionada para su análisis



131. Análisis compositivo de la imagen seleccionada de la Casa Malaparte. Punto de vista (elaboración propia)

# 4 análisis interpretativo

## 4.a puesta en escena

El escenario elegido para grabar la parte final de esta película (la Casa Malaparte), es la clara protagonista de la trama final. El director del film, es consecuente con la vivienda y con todo lo que le rodea adaptándose a los recorridos y a la geometría de la misma. No se añaden elementos accesorios ni se modifica a la puesta en escena, La finalidad de esto, es captar la esencia de la casa y el increíble entorno sobre el que se asienta.

## 4.b tiempo

La película está contextualizada en la época en la que se grabó. Si bien es cierto que era bastante transgresora para ese tiempo, no se producía ningún salto temporal ni existía ningún elemento que no fuera de la época.

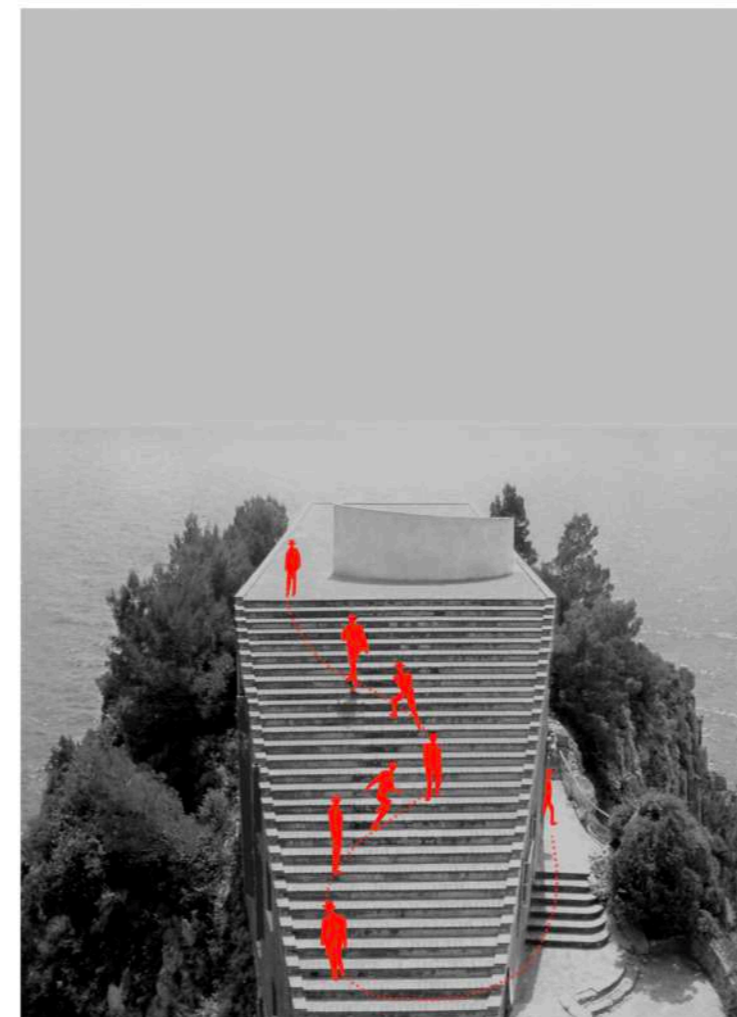
La ropa que llevaban todos los personajes que aparecen en la película, también es consecuente con el año en el que se grabó. los hombres aparecen vestidos con traje y sombrero mientras que las mujeres portan faldas con corte midi, ceñidas a la cintura y con vuelo en la parte inferior. Destaca en la parte de arriba los escotes corazón.

## 4.c secuencia

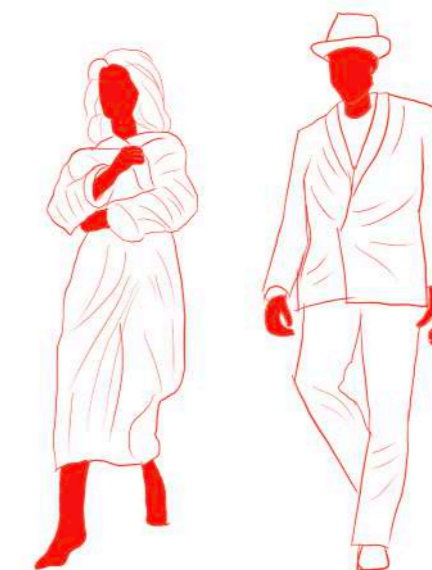
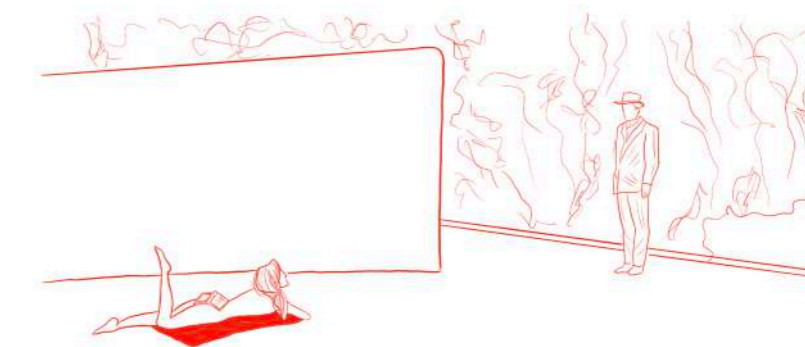
Tanto esta imagen como la escena completa, muestra el recorrido que realiza el personaje desde el interior de la vivienda hasta la parte superior de la misma. No sube de manera constante si no que realiza cambios de ritmo y de sentido desde el inicio hasta el final del recorrido donde se encuentra con Brigitte Bardot.

## 4.d actitud

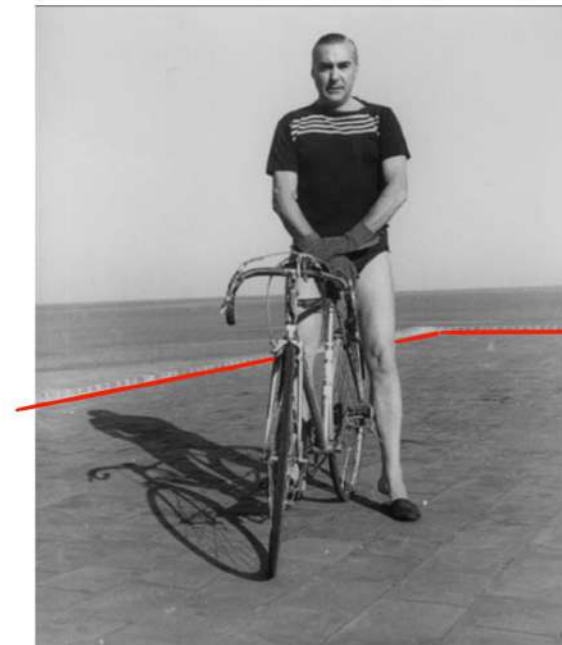
El hombre que aparece en la imagen sube con relativa rapidez las escaleras con la finalidad de encontrarse con la mujer que se esconde detrás de la vela de hormigón. Una vez arriba de la cubierta, dobla esta pieza curva y mantiene una conversación que va subiendo de tono con su amante. En este momento, ambos vuelven a recorrer la escalinata en sentido descendente siguiendo con el mismo tono de conversación hasta finalizar en el interior de la vivienda.



133. Análisis interpretativo de la escena correspondiente a la imagen. Secuencia

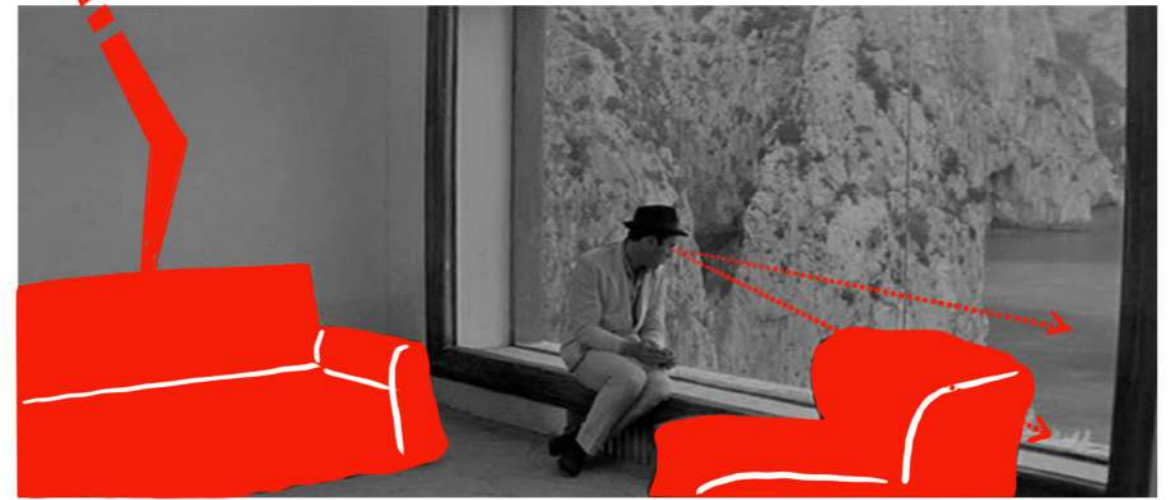
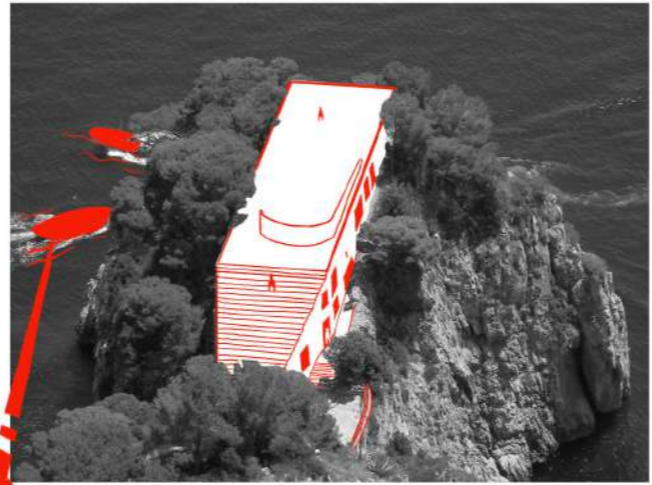
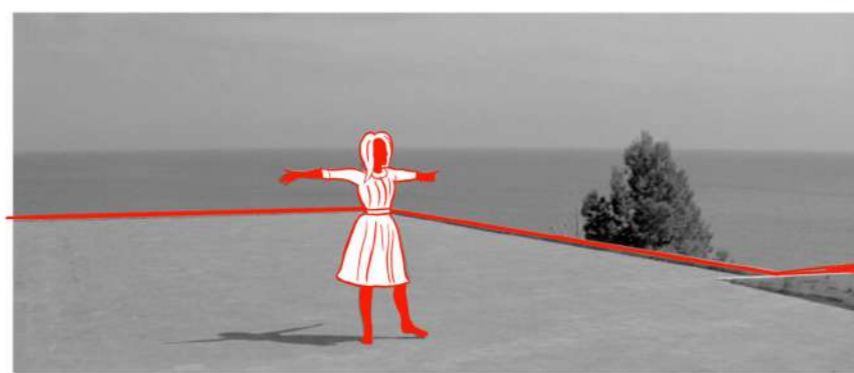


134. Análisis interpretativo de la escena correspondiente a la imagen. Moda



# casa mala- parte

135. Poster resumen fotografía en la Casa Malaparte



## 6. conclusiones

En este trabajo se ha reflejado las relaciones entre moda y arquitectura cuando la imagen es la que actúa de nexo entre ambas, y en consiguiente, las interacciones que presenta el modelo con estas disciplinas,

Como introducción, se han plasmado los encuentros y desencuentros que han surgido entre la moda y la arquitectura durante el siglo XX, y su situación actual, en la que prácticamente se han fusionado.

La moda fue pionera en introducir la escala humana, es decir, el modelo, para acercar el producto al consumidor. De esta manera, nacieron los primeros medios gráficos en los que publicitaban las prendas, las revistas de moda. El trabajo de fotógrafo en esta materia, es más que reconocido en la actualidad, priorizando incluso este aspecto antes que el propio modelo.

Por el contrario, la fotografía arquitectónica, no surgió con un fin comercial, si no como una forma de crear registros gráficos de las ciudades y su morfología. Con el paso del tiempo, esta finalidad cambió, y la arquitectura optó también por la imagen como herramienta publicitaria. Y qué mejor forma de promocionar una vivienda que mostrando cómo las personas pueden habitarla. Julius Shulman con las Study Houses, es el ejemplo perfecto de la importancia de cómo la información es transmitida al consumidor, y el cambio de opinión que la imagen consigue generar. Supo captar la esencia de las familias americanas, creando la escenografía perfecta para introducir el estilo Moderno en EE.UU y que éste, tuviese aceptación por parte de la población. De igual forma que estas imágenes, el matrimonio de Alison y Peter Smithson, quisieron reflejar la forma de habitar pero en un futuro. Siguiendo esto, introdujeron personas en la misma exposición en la que se presentaba su hipotética casa, dejando ver cómo se

154

imaginaban el mobiliario, la domótica, e incluso el vestuario de las personas dentro de 25 años. Todos los factores fueron estudiados a la perfección en estos dos ejemplos, para que la información fuese captada por el público.

Pero la arquitectura no sólo ha sido fotografiada como modelo, si no que en numerosas ocasiones ha sido pasarela, contenedor de eventos, campañas e incluso películas. La importancia de la ubicación cuando la finalidad es captar una imagen, se apoya en la infinidad de ocasiones en la que un mismo edificio ha sido utilizado. El Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe y Lilly Reich, así como la Casa Malaparte de Adalberto Libera, son dos ejemplos de cómo un mismo edificio es capaz de ser y crear la escenografía para estos acontecimientos. Seguramente, la historia de la película *Le mépris* hubiese perdido intensidad narrada en otro lugar.

De todos los encuentros entre moda y arquitectura, existe un punto en el que no podemos hacer esta clasificación puesto que ambas responden a las mismas funcionalidades. Desde el Cushicle & Suitaloon, hasta los diseños más actuales destinados a los refugiados de Angela Luna, aparece la simbiosis, entendida como diseños que pueden actuar de prendas de vestir pero que se convierten también en núcleos habitacionales o elementos arquitectónicos. En ellos, cobra importancia la figura del hombre ya que, al tener que ser portados por ellos mismos, la escala debe de ser adaptada.

Todos estos aspectos se recogen en el resultado final, la imagen. En un mundo dominado por Internet, en el que la expresión gráfica y digital en la publicidad es algo más que habitual, el lugar, el modelo, el vestuario, así como todos los parámetros de la fotografía, están más que estudiados. Es habitual ver la utilización de edificios importantes en la historia de la arquitectura o fácilmente reconocibles para el

público para fotografiar campañas publicitarias. En este aspecto es cuando toma relevancia.

## 7. referencias bibliográficas

- "MODA AÑOS 80 (Fotos, Ropa, Peinados Y Complementos) - Blogmujeres.Com». 2020. *Blogmujeres.Com*. <https://blogmujeres.com/moda-anos-80/>.
- "1920,1930,1940,1950 HISTORIA DE LA MODA". 2012. *Historia-delvestidoii.Blogspot.Com*. <http://historiadelvestidoii.blogspot.com/p/1920-1930-historia-de-la-moda.html>.
- "1990-1999 - Evolución De La Moda". 2021. *Sites.Google.Com*. <https://sites.google.com/site/modayepoca/su-evolucion/1890-1899>.
- "25 Años De La Chica Nómada". 2021. *Ruespace.Com*. <http://www.ruespace.com/2010/11/25-anos-de-la-chica-nomada.html>.
- "Año 1910-1919". 2014. *Décadas de moda*. <https://decadasdemoda.tumblr.com/post/71329935669/ano-1910-1919>.
- "Año 1930-1939". 2021. *DECADAS DE MODA*. <https://decadasdemoda.tumblr.com/post/71436036036/a%C3%B1o-1930-1939>.
- "Arquitectura Del Siglo XX-XXI". 2021. *Es.Slideshare.Net*. <https://es.slideshare.net/papefons/arquitectura-del-siglo-xx-48162753>.
- "Así Era La Moda De Los Años 50". 2020. *Delooks.Es*. <https://delooks.marie-claire.es/moda/articulo/asi-era-la-moda-de-los-anos-50-931584955647>.
- "Case Study Houses | Arquitectura En Acero". 2021. *Arquitecturaenacero.Org*. <http://www.arquitecturaenacero.org/historia/arquitectos/case-study-houses>.
- "Cushicle & Suitalone De Mike Webb (Archigram) \_ Arquitectura En La Memoria". 2011. *Hacedordetrampas.Blogspot.Com*. <http://hacedordetrampas.blogspot.com/2011/01/cushicle-suitalone-de-mike-webb.html>.
- "Deborah Turbeville, Una Mujer Fuera De Su Tiempo". 2016. *El País Semanal.Elpais.com* [https://elpais.com/elpais/2016/12/27/eps/1482793508\\_148279.html](https://elpais.com/elpais/2016/12/27/eps/1482793508_148279.html).
- "El Modernismo En La Fotografía". 2012. *L'énigme De Man Ray*. <https://enigmedemanray.wordpress.com/2012/11/12/el-modernismo-en-la-fotografia/>.
- "El Pictorialismo: La Fotografía Como Obra De Arte. | AAVI BLOG". 2016. *AAVI BLOG*. <http://aavi.net/blog/2016/02/15/el-pictorialismo-la-fotografia-como-obra-de-arte/>.
- "Fotografía De Moda, Sus Inicios Y Vinculación Al Arte". 2021. *Workshop Experience*. <https://www.workshopexperience.com/fotografia-moda-inicios/>.
- "Helmut Newton". 2021. *Vogue*. <https://www.vogue.es/moda/modapedia/fotografos/helmut-newton/213>.
- "Hussein Chalayan". 2021. *Vogue*. <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/hussein-chalayan/190>.
- "La Fotografía De Arquitectura, Un Arte En Sí Mismo". *No-ticias.Arq.Com.Mx*. <https://noticias.arq.com.mx/Details/12398.html#.YQWC0-gzblU>.
- "Mario Testino Fotografía A Miley Cyrus, Cara Delevingne Y Kate Upton, Entre Otros". 2014. *Abc*. <https://www.abc.es/estilo/gente/20140320/abci-mario-testino-toalla-cyrus-201403201055.html>.
- "Mario Testino". 2021. *Vogue*. <https://www.vogue.es/moda/modapedia/fotografos/mario-testino/214>.
- "Mies Van Der Rohe Tuvo Un Efecto Duradero En Mi Estética, Dice Virgil Abloh". 2021. *Furniture Home Wares*. <https://es.furniturehomewares.com/2017-06-23-virgil-abloh-interview-mies-van-der-rohe-influence-off-white>.
- "Moda De Los 60: La Revolución Del Estilo". 2017. *Farfetch.Com*. <https://www.farfetch.com/es/style-guide/trends-subcultures/moda-de-los-60-la-revolucion-del-estilo/>.
- "Moda De Los Años 40: Descubre Cómo Era Y Qué Vuelve". 2020. *Delooks.Es*. <https://delooks.marie-claire.es/moda/articulo/moda-de-los-anos-40-descubre-como-era-y-que-vuelve-261584715231>.
- "Moda De Los Años 70 - Ropa Mujeres | Café Versátil". 2021. *Cafeversatil.Com*. <https://cafeversatil.com/moda-anos-70/>.
- "New Look". 2021. *Vogue*. <https://www.vogue.es/moda/modapedia/hitos/new-look/344>.
- "Photo Icon Deborah Turbeville Was A Unique Photographer.". 2021. *Anatomy Films Analog Photography*. <https://www.anatomyfilms.com/deborah-turbeville-lingering-memories/>.
- "Relación Figura-Fondo (Psicología)". 2018. *Glosarios Especializados*. <https://glosarios.servidor-alicante.com/psicologia/relacion-figura-fondo>.
- \*Traducción del segundo capítulo "The Fashion Police" de *White Walls, Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture*, MIT Press, Cambridge, Mass.,1995, a cargo de Diego Galaer . Edición y revisión a cargo de Carlos Naya
- 2021. *Fotoprostudio.Es*. <https://www.fotoprostudio.es/post/fotografia-de-moda-en-los-80>.
- Aguirre, Germán. 2018. "Bits mutación de la vivienda : visión evolutiva tecnológica". Trabajo final de especialización, Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo Germán. (págs. 30-51) <https://hdl.handle.net/20.500.12008/18787>
- Alcolea Rodríguez, Rubén. 2005. "Arquitectura, fotografía y el mito de la industria de J. Neutra". Tesis, Universidad de Navarra.

- Alegre García, Alejandro. 2017. "Evolución de la fotografía de moda, estudio teórico y propuesta fotográfica propia" TFG U. Extremadura
- Alonso Pereira, Jose Ramón. (2007). "El Pabellón Barcelona y la nueva modernidad en la arquitectura contemporánea." *Revista Anual de Historia del Arte*, ISSN-e 2341-1139, ISSN 0211-2574, Nº13, págs. 89-103
- Alvares, Rosa. 2017. "Cultura: Arquitectura Y Moda". *Cercha: Revista De La Arquitectura Técnica*, , 2017. <http://www.cgate.es>. (p 84-87)
- Anastidas, María. 2021. "VIRGIL ABLOH, DE MIES A CHAQUETAS CON EDIFICIOS ACOLCHADOS PARA LOUIS VUITTON". *Metalocus.Es*. <https://www.metalocus.es/es/noticias/virgil-abloh-de-mies-a-chaquetas-con-edificios-acolchados-para-louis-vuitton>.
- Arquine. 2019. "El Pabellón Barcelona, 1929 | Arquine". *Arquine | Arquitectura, Diseño Y Ciudad Desde México..* <https://www.arquine.com/pabellon-barcelona-1929/>.
- Ayestarán Crespo, Raquel .2011. "Revistas femeninas ante la transición digital: su expansión de marca como base del modelo de financiación de sus grupos editoriales en España." Doctorado, Universidad Complutense de Madrid.

- Banco de datos. Análisis de la imagen fotográfica. Grupo de investigación ITACA-UJI. Universitat Jaume-I
- Bellver, Elena. 2020. "Moda De Los Años 20 - Tendencias. Com". *Tendencias.Com*. <https://tendencias.com/moda/moda-de-los-anos-20/>.
- Bergera, Iñaki. 2016. "Cámara Y Modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España." Madrid: *La Fábrica*.
- Bergera, Iñaki; Lampreave, Ricardo. 2011. "Arquitectura y fotografía. Encuentros y desencuentros en una relación de conveniencia." *Jornada de arquitectura y fotografía 2011*. Zaragoza, Institución Fernando "el católico", 127 pp. 1 p. (192-195)
- Blanca. 2018. "MODA De Los AÑOS 70: Características, Peinados Y Tendencias - Modaellas.Com". 2018. *Modaellas.Com*. <https://modaellas.com/moda-de-los-anos-70/>.
- Blanca. 2018. "MODA De Los AÑOS 70: Características, Peinados Y Tendencias - Modaellas.Com". 2018. *Modaellas.Com*. <https://modaellas.com/moda-de-los-anos-70/>.
- Blanca. 2020. "Moda De Los AÑOS 90 ¡Así Era El VESTUARIO De Los 90!- Modaellas.Com". 2020. *Modaellas.Com*. <https://modaellas.com/moda-de-los-anos-90/>.

- Blanco Medina, Eva. 2020. "Si Te Apasiona La Moda, El Nuevo Documental Sobre Helmut Newton Es El Que No Te Puedes Perder Este Otoño". *Vogue España*. <https://www.vogue.es/living/articulos/documental-helmut-newton-fotografia-moda-otono-2020>.
- Bricker, Eric. 2013. *La Modernidad De Julius Shulman*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.9
- Brugnoli E., Gregorio. 2013. "La Casa Del Futuro O El Sueño Tecnológico Doméstico". *De Arquitectura* 13 (16): págs. 74-75. doi:10.5354/0716-8772.2007.28206.
- Camara y modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España.
- Capello, Analía Lorena. 2021. "Relación Figura - Fondo - Teoría De La Forma". *Aulafacil.Com*. <https://www.aulafacil.com/cursos/dibujo/teoria-de-la-forma-2/relacion-figura-fondo-l42370>.
- Catalunya, Dolça. 2014. "Cuando Barcelona Inspiró El Trono Más Moderno Para El Rey De España | Dolça Catalunya". *Dolça Catalunya*. <https://www.dolcatalunya.com/2014/03/cuando-barcelona-inspiro-el-trono-mas-moderno-para-el-rey-de-espana/>.
- Ceccato, Daniela. 2012. "Fotografía De Moda: Sus Inicios Y Su Desarrollo Hasta El Nuevo Milenio". *Crítica Arte Y Moda*. <https://criticaarteymoda.wordpress.com/2012/05/22/foto->

- [grafia-de-moda-sus-inicios-y-su-desarrollo-hasta-el-nuevo-milenio/](https://www.dolcatalunya.com/2014/03/cuando-barcelona-inspiro-el-trono-mas-moderno-para-el-rey-de-espana/).
- Conde, Adriana. 2012. "Deborah Turbeville, La Moda Desenfocada | JOIA Magazine". *Joiamagazine.Com*. <https://joiamagazine.com/deborah-turbeville-la-moda-desenfocada/>.
- Daudén, Julia. 2021. "Tres Momentos En La Fotografía Arquitectónica". *Plataforma Arquitectura*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/900393/tres-momentos-en-la-fotografia-arquitectonica>.
- Delgado, Lourdes. 2017. "El Impresionante Origen De Las Revistas De Moda - The Luxonomist". *The Luxonomist*. <https://theluxonomist.es/2017/03/16/el-impresionante-origen-de-las-revistas-de-moda/lourdes-delgado>.
- Díez Martínez, Daniel (2014). "Objetivo moderno. La fotografía de Julius Shulman y la construcción de la imagen de la arquitectura del sur de California." *rita\_ Revista indexada de textos académicos*, v. null (n. 2); pp. 62-67. ISSN 2340-9711.
- E. Goldberg, Andrés. (2004). "Arquitectura consciente. Aproximaciones al Pabellón de Barcelona de Mies Van der Rohe." *DC PAPERS, revista crítica y teoría de la arquitectura*, ISSN-e 1887-2360, Nº.11, págs 85-93.



- Fernández Villalobos, Nieves. 2012. "Utopías domésticas. La casa del Futuro de Alison y Peter Smithson." *Fundación Arquia*. Barcelona
- Figueroa, Blanca. "¿Cuáles Son Los Tipos De Fotografía De Moda Que Existen?". *Últimas Noticias De La Actualidad - Noticias Virales MOTT*. <https://mott.pe/noticias/cuales-son-los-tipos-de-fotografia-de-moda-que-existen/>.
- Forme, Tessa. 2018. "Kate Moss Posa En Las Gradas De La Casa Malaparte Para Saint Laurent". *Plataforma Arquitectura*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/886720/kate-moss-posa-en-las-gradas-de-la-casa-malaparte-para-saint-laurent>.
- Gámez, Carles. 2015. "Helmut Newton, Sexo, Belleza Y Transgresión. Una Exposición Efímera Recoge Algunos De Las Obras Del Icónico Fotógrafo". *Elpais.Com*. [https://elpais.com/elpais/2015/11/26/estilo/1448536998\\_255063.html](https://elpais.com/elpais/2015/11/26/estilo/1448536998_255063.html).
- García, Tere. 2020. "Habitar En Situaciones Excepcionales. Una Reflexión Sobre Las Relaciones Entre El Individuo Y La Ciudad Desde El Arte Y La Arquitectura". *Elpais.Com*. [https://elpais.com/elpais/2020/03/31/seres\\_urbanos/1585647273\\_825196.html](https://elpais.com/elpais/2020/03/31/seres_urbanos/1585647273_825196.html).
- Gil Ortiz, Irene. 2021. "Annie Leibovitz, biografía y fotos de

la fotógrafa de las celebrities | Fototrending.Com". *Fototrending.Com*. <https://fototrending.com/annie-leibovitz/>.

- Gil Ortiz, Irene. 2021. "Helmut Newton: Biografía Y Fotos | Fototrending.Com". *Fototrending.Com*. <https://fototrending.com/helmut-newton/>.
- Godoy, Susana. 2021. "Moda De Los Años 90 - Un Repaso Por La Década Más Especial". *Bezzia*. <https://www.bezzia.com/un-repaso-por-la-moda-de-los-anos-90/>.
- González Cuadrado, Alba. 2018. "10 Tendencias Que Marcaron Los Años 2000 - Magazine De Moda". *Es.Inviptus.Com*. <https://es.inviptus.com/magazine/10-tendencias-que-marcaron-los-anos-2000>.
- Guerrero González, Valerio, B. 2015. "La fotografía de moda y la puesta en escena a través de la obra de Deborah Turbeville" *Index Comunicación*, 5, 1, 11-38. ISSN: 2174-1859
- Head, Jeffrey. 2017. "Creating The Iconic Stahl House". *Curbed*. <https://archive.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig>.

- Hotbook, Redacción. 2021. "Evolución De La Moda A Través De Los Años". *Hotbook*. <http://hotbook.mx/evolucion-de-la-moda-traves-de-los-anos/>.
- Iglesias, Carla, Alba Mato, Irene Merlo, and Lucía Millán. 2021. "Fotografía De Moda De Los Años 40 A Los 60". *Fotografiademoda4060.Blogspot.Com*. <https://fotografiademoda4060.blogspot.com/>.
- Jaque Ovejero, Andrés. (2015). "Mies en el sótano. El pabellón de Barcelona como ensamblaje de lo social." Tesis, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Director de tesis: Dr. Juan Navarro Baldeweg.
- Juanes Juanes, Blanca. "Framing Life. Shulman, Baer y la construcción del espacio doméstico de posguerra". *Revista europea de investigación en arquitectura: REIA*, ISSN-e 2340-9851, N°. 7-8, 2017, págs. 145-158
- Kosmac, Nina. 2016. "Una Visión Sigilosa Y Contemporánea De «El Desprecio» De Jean Luc Godard". *Culturamas*. <https://www.culturamas.es/2016/06/20/una-vision-sigilosa-y-contemporanea-de-el-desprecio-de-jean-luc-godard/>.
- Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Ed. G. Grès et Cie, París, 1925. Traducido al español por Maurici Pla como *El arte decorativo de hoy*, Ed. Eunsa, Pamplona (en prensa), p. 210.
- Llerena Iñesta, María. 2017. "Envolver El Cuerpo. Una Apro-

- ximación A Las Miradas Cruzadas Entre Arquitectura Y Moda". Doctorado, Universidad de Sevilla.
- Lorena. 2021. "Toda La MODA De Los AÑOS 80 - Modae-l-las.Com". 2021. *Modaellas.Com*. <https://modaellas.com/moda-de-los-anos-80/>.
- M.B., Iñaki. 2021. "Casa Del Futuro - Urbipedia - Archivo De Arquitectura". *Urbipedia*. [https://www.urbipedia.org/hoja/Casa\\_del\\_futuro](https://www.urbipedia.org/hoja/Casa_del_futuro).
- Mancebo, Natalia; Parejo, Nekane. 2007. "El modernismo, el realismo y el surrealismo en la fotografía de moda en el siglo XX". Universidad Carlos III de Madrid.
- Martín Martínez de Simón, Elena. 2021. "ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DE SIGLO - Cursos De Arte UBU". *Sites.Google.Com*. <https://sites.google.com/site/auladeartey-patrimonioubu/cursos-de-arte/historia-del-arte-contemporaneo/arte-del-siglo-xx/arte-de-la-primera-mitad-del-siglo-xx/arquitectura>.
- Martínez de Carvajal, Angel Isaac. 2011. "La Historia De La Arquitectura Del Siglo XX Modelos Historiográficos". Zaragoza. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/29/03isac.pdf>.
- Medina Llorente, Salomé. 2020. "Annie Leibovitz, la fotógrafa que capta el alma de las personalidades de Hollywood". *La Ciclotimia Revista de Cine*. <https://laciclotimia.com/annie-leibovitz/>

- Meissener Grebe, Eduardo. (1989). "El pabellón de Mies Van der Rohe en Barcelona." *Arquitecturas del Sur*, ISSN 0716-2677, ISSN-e 0716-6466, Vol. 5, N°.13, págs. 14-15.
- Morales, Ana. 2013. "Muere La Fotógrafa Deborah Turbeville". *Vogue España*. <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/muere-la-fotografa-de-moda-deborah-turbeville/18467>.
- Narro, Itziar. 2020. "JULIUS SHULMAN, El Fotógrafo De La Arquitectura Californiana De Los 50". *Architectural Digest España*. <https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/julius-shulman-fotografo-inmortilizo-arquitectura-californiana-50/28025>.
- Olmeda Moret, Rubén. 2019. "La vivienda moderna a través de la fotografía de Julius Shulman. 1940-1969". Trabajo Fin de Grado, Universitat Politècnica de Valencia.
- Phillips, Nuala. 2020. "8 Tendencias De Moda De Los 2000 Que Se Colarán En Tu Armario Esta Temporada". *Vogue España*. <https://www.vogue.es/moda/articulos/tendencia-moda-anos-2000-otono-invierno-2020-2021>.
- R. Ortiz, Marta. 2016. "La Fotografía De Deborah Turbeville: Entre La Moda Y El Arte – VEIN Magazine". *VEIN Magazine*. <https://vein.es/la-fotografia-deborah-turbeville-la-moda-arte/>.
- Rodríguez Gimeno, Beatriz. 2016. "Towel Series De Mario Testino Moda Noticias - Stylelovely". *Stylelovely*. <https://stylelovely.com/moda/noticias-moda/towel-series-mario-testing/>.
- RQ, circA. 2019. "Pierre Francis Koenig". *CIRCARQ*. <https://circarq.wordpress.com/2019/11/07/pierre-francis-koenig/>.
- Ruiz Salvatierra, Arturo. "Alison Smithson y el papel de la mujer en la domesticación del espacio de la arquitectura." *Boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, ISSN 1699-4264, N°. 13, 2014, págs. 55-60
- S.A., Hola. 2021. "Mario Testino. Noticias, Fotos Y Biografía De Mario Testino". *Hola.Com*. <https://www.hola.com/biografias/mario-testino/>.
- Sainz Avia, Jorge. 1997. "Arquitectura y urbanismo del siglo XX". *Historia del arte. 4. El mundo contemporáneo*. Alianza Editorial, Madrid, pp. 265-335. ISBN 978-84-206-4274-1. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.1235.2248>.
- Sobrado, Natxo. 2018. "Helmut Newton, La Naturalidad Del Sexo [Los Mejores Fotógrafos De Moda]". *Tendencias.Com*. <https://www.tendencias.com/fotografos-de-moda/los-mejores-fotografos-de-moda-helmut-newton-la-naturalidad-del-sexo>.
- Suárez, Ana; Yuste, Juan Ramón. 1999. "Arquitectura y fotografía. Premio Arquitectura y fotografía Exposición PHotoEspaña 99" pags. (3-7)
- Tavera, Andrés. 2014. "Casa Del Futuro - Alison And Peter Smithson". *Unalhistoria3.Blogspot.Com*. <http://unalhistoria3.blogspot.com/2014/02/casa-del-futuro-alison-and-peter.html>.
- van den Heuvel, Dirk, and Max Risselada. 2004. "Alison And Peter Smithson : From The House Of The Future To A House Of Today - Folio". *Library.Bgc.Bard.Edu*. <https://library.bgc.bard.edu/catalog/05-B10186>.
- Vázquez, Anabel. 2017. "Moda Y Arquitectura: Cuando El Edificio Es El Top Model". *Vanity Fair*. <https://www.revistavanityfair.es/lujo/lifestyle/articulos/moda-arquitectura-cuando-edificio-top-model/23408>.
- Viguri, Janire. 2016. "MODA Y MAQUILLAJE EN LOS AÑOS 1910-1919 - Janire Viguri". *Janire Viguri*. <https://janireviguri.com/moda-y-maquillaje-en-los-anos-diez/>.
- Viniegra, Valeria. 2021. "Hussein Chalayan Fusiona La Moda Y La Tecnología | Grazia México Y Latinoamérica». *Grazia México Y Latinoamérica*. <https://graziomagazine.com/mx/articulos/hussein-chalayan-fusiona-la-moda-y-la-tecnologia/>.
- Ximénez, Mario. 2016. "La Diseñadora Que Dedicó Su Primera Colección A Los Refugiados". *Harper's BAZAAR*. <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-moda/a255438/angela-luna-refugiados-coleccion-moda/>.
- Yunis, Natalia. 2021. "Clásicos De Arquitectura: Casa Malaparte / Adalberto Libera". *Plataforma Arquitectura*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/770164/clasicos-de-arquitectura-casa-malaparte-adalberto-libera>.
- Zaiter, Massy. 2017. "La Mirada Más Íntima De Mario Testino". *Cultura Fotográfica*. <https://culturafotografica.es/mario-testino/>.

# fuentes de ilustraciones

01. Imagen (hombre de Vitrubio) extraída de [https://es.wikipedia.org/wiki/Hombre\\_de\\_Vitruvio](https://es.wikipedia.org/wiki/Hombre_de_Vitruvio)

02. Imagen (portada White Walls) extraída de <https://www.amazon.es/White-Walls-Designer-Dresses-Architecture/dp/0262231859>

03. Imagen (portada Vogue) extraída de [https://www.huffingtonpost.es/entry/la-comentada-portada-de-vogue-por-el-coronavirus-la-viste-hace-anos-en-otra-revista\\_es\\_5e84405dc5b6a1bb76500866](https://www.huffingtonpost.es/entry/la-comentada-portada-de-vogue-por-el-coronavirus-la-viste-hace-anos-en-otra-revista_es_5e84405dc5b6a1bb76500866)

04. Imagen (Tesis) extraída de <https://idus.us.es/handle/11441/66906>

05. Imagen (Skin+Bones) extraída de <http://741arquitectura.blogspot.com/2008/06/skin-bones.html>

06. Imagen (dibujo digital) elaboración propia

07. Imagen (retrato Coco Chanel) extraída de <https://www.eoi.es/blogs/fernandobayon/2016/05/24/el-management-visto-por-otros-ojos-56-coco-chanel/>

08. Imagen (Blumenfeld) extraída de <http://www.elcoolhunteraccidental.com/2011/02/erwin-blumenfeld-sur-la-tour-eiffel.html>

09. Imagen (Balenciaga) extraída de <https://arquitectura.com/2017/09/12/cristobal-balenciaga-uno-de-los-nuestros/>

10. Imagen (Saint Laurent) extraída de [https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/yves-saint-laurent-rueda-su-ultima-campana-famosa-ennis-house\\_3320](https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/yves-saint-laurent-rueda-su-ultima-campana-famosa-ennis-house_3320)

11. Imagen (Longchamp) extraída de <https://www.revistavanitayfair.es/lujo/lifestyle/articulos/moda-arquitectura-cuando-edificio-top-model/23408>

12. Imagen (Kate Moss) extraída de <https://www.magazinehorse.com/sothebys-subasta-fotografias-de-moda-iconicas/kate-moss-sothebys-moda/>

13. Imagen (Twiggy) extraída de <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2013/01/30/twiggy-icono-de-la-moda-juvenil-de-los-60s/>

14. Imagen (Marilyn Monroe) extraída de <https://www.catawiki.com/es/l/15033709-photo-bert-stern-marilyn-monroe-1962>

15. Imagen (moda 1910) extraída de <https://www.timetoast.com/timelines/evolucion-de-la-moda-1910-2010>

16. Imagen (Pictorialismo) extraída de <http://aavi.net/blog/2016/02/15/el-pictorialismo-la-fotografia-como-obra-de-arte/>

17. Imagen (moda 1920) extraída de <http://www.wikimexico.com/articulo/la-moda-femenina-de-los-anos-veinte>

18. Imagen (fotografía modernista) extraída de <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2016/04/08/marion-morehouse-una-nueva-era-en-la-historia-de-las-modelos-de-moda/>

19. Imagen (moda 1930) extraída de <http://minimontse.blogspot.com/2017/05/moda-1930-1940.html>

20. Imagen (realismo) extraída de <https://www.pinterest.es/pin/767723067706003785/>

21. Imagen (surrealismo) extraída de <https://www.pinterest.es/pin/490470215643154382/>

22. Imagen (moda 1940) extraída de <http://belkamoda.blogspot.com/2015/03/la-gran-guerra-y-las-divas-moda-de-las.html>

23. Imagen (fotografía 1940) extraída de <https://www.tendencias.com/noticias-de-la-industria/dior-cumple-65-anos>

24. Imagen (moda 1950) extraída de <https://modaprimerol.wordpress.com/2015/08/28/la-moda-en-los-anos-1950-1960/>

25. Imagen (fotografía 1950) extraída de <https://fotora.com.ar/fotos-famosas-dovima-con-elefantes/>

26. Imagen (moda 1960) extraída de <https://cafeversatil.com/moda-anos-60/>

27. Imagen (fotografía 1960) extraída de <https://www.pinterest.es/virmgv/bauhaus/>

28. Imagen (moda 1970) extraída de <https://vomitandocine.wordpress.com/2014/03/10/cine-musical-los-transgresores-anos-70-y-80/>

29. Imagen (fotografía 1970) extraída de <https://culturainquieta.com/es/foto/item/3352-cocodrilo-comiendo-bailarina.html>

30. Imagen (moda 1980) extraída de <https://www.fotoprostudio.es/post/fotografia-de-moda-en-los-80>

31. Imagen (fotografía 1980) extraída de <https://www.fotoprostudio.es/post/fotografia-de-moda-en-los-80>

32. Imagen (moda 1990) extraída de <https://www.dsigno.es/blog/diseño-de-moda/anos-90-el-purismo-del-minimalismo>

33. Imagen (fotografía 1990) extraída de <https://www.fashiongonerogue.com/claudia-schiffer-bombshell-vintage-guess-ads/>

34. Imagen (moda 2000) extraída de <https://www.vogue.mx/moda/articulo/moda-de-los-2000-noughties-que-significa>

35. Imagen (fotografía años 2000) extraída de <https://www.pinterest.es/pin/500110733594780051/>

36. Imagen (moda 2010) extraída de <https://www.tendencias.com/tendencias/las-10-principales-tendencias-primavera-verano-2010>

37. Imagen (fotografía 2010) <https://www.yaonic.com/mario-testino/>

38. Imagen (portada VOGUE) extraída de <https://www.pinterest.es/ameliahp12/vogue/>

39. Imagen (Vanity Fair) extraída de <https://www.pinterest.es/pin/201536152051592918/>

40. Imagen (Deborah Turbeville) extraída de <https://oktanabyraskolnick.wordpress.com/2018/11/21/deborah-turbeville-photography/>

41. Imagen (Deborah Turbeville) extraída de <https://www.artsy.net/article/editorial-deborah-turbeville-revolutionary-fashion-photographs-are-anything>

42. Imagen (Deborah Turbeville) extraída de <https://www.dazeddigital.com/photography/article/12011/1/deborah-turbeville-the-fashion-pictures>

43. Imagen (Deborah Turbeville) extraída de <https://www.designscene.net/2011/12/valentino-spring-summer-2012-deborah-turbeville.html>

44. Imagen (Deborah Turbeville) extraída de <https://vein.es/la-fotografia-deborah-turbeville-la-moda-arte/>

45. Imagen (Deborah Turbeville) extraída de <http://losgrandesfotografos.blogspot.com/2017/01/deborah-turbeville-1932-2013.html>

46. Imagen (Helmut Newton) extraída de <https://www.pinterest.com.mx/pin/46584177382155623/>

47. Imagen (Annie Leibovitz) extraída de <https://limboagency.com/annie-leibovitz-leyenda-viva-de-la-fotografia/annie-leibovitz-john-lennon/>

48. Imagen (Mario Testino) extraída de <https://www.pinterest.es/pin/643170390516782838/>

49. Imagen (vestido) extraída de

<https://www.archdaily.co/co/902482/las-colecciones-de-viktoria-lytra-que-mantienen-la-arquitectura-iconica-de-moda>

50. Imagen (casa Cascada) extraída de [https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/te-contamos-5-curiosidades-famoso-arquitecto-frank-lloyd-wright\\_4463](https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/te-contamos-5-curiosidades-famoso-arquitecto-frank-lloyd-wright_4463)

51. Imagen (foto arquitectura) extraída de <https://www.experimenta.es/noticias/grafica-y-comunicacion/fotografia-arquitectonica-elegancia-y-austeridad-en-los-paisajes-urbanos-de-minh-t/>

52. Imagen (Casa Kauffman) extraída de [https://www.researchgate.net/figure/Fotografia-nocturna-de-la-Kaufmann-House-de-Richard-Neutra-Palm-Springs-194647\\_fig8\\_326372429](https://www.researchgate.net/figure/Fotografia-nocturna-de-la-Kaufmann-House-de-Richard-Neutra-Palm-Springs-194647_fig8_326372429)

53. Imagen (piscina) extraída de <http://www.agi-architects.com/blog/piscinas-un-chapuzon-privado/>

54. Imagen (future house mujeres) extraída de <https://www.treehugger.com/look-alison-smithsons-house-future-4858335>

55. Imagen (planta) extraída de <https://www.cca.qc.ca/en/articles/issues/2/what-the-future-looked-like/32734/1956-house-of-the-future>

56. Imagen (habitación) extraída de <https://www.tree-hugger8.net/look-alison-smithsons-house-future-4858335>

57. Imagen (salón) extraída de <https://www.tree-hugger8.net/look-alison-smithsons-house-future-4858335>

58. Imagen (Chrysler Building) extraída de <https://www.artsy.net/artwork/manfred-thierry-mugler-chrysler-building-new-york-etats-unis-claude-heidemeyer-en-vertigo-de-mugler>

59. Imagen (Ricarda) extraída de <https://www.revistavanitair.es/lujo/lifestyle/articulos/moda-arquitectura-cuando-edificio-top-model/23408>

60. Imagen (Loewe) extraída de <https://www.revistavanitair.es/lujo/lifestyle/articulos/moda-arquitectura-cuando-edificio-top-model/23408>

61. Imagen (retrato de Mies) extraída de <https://mhosite.wordpress.com/arquitectos/ludwig-mies-van-der-rohe/>

62. Imagen (patio) extraída de <https://lespedresdebarcelona.blogspot.com/2014/02/el-pavello-alemany-de-lexposicio.html>

63. Imagen (patio grande) extraída de <https://miesbcn.com/es/el-pabellon/>

64. Imagen (recepción) extraída de [http://www.aidfadu.com/ver\\_imagen.php?id\\_imagen=34575&volver=/resultados.php&pagina=9](http://www.aidfadu.com/ver_imagen.php?id_imagen=34575&volver=/resultados.php&pagina=9)

65. Imagen (Massimo Dutti) extraída de <https://estilosdemoda.com/nuevos-accesorios-massimo-dutti-otono-invierno-2016-2017/>

66. Imagen (escultura) extraída de <https://irbarcelona.com/edificios-de-barcelona/pabellon-aleman-mies-van-der-rohe/>

67. Imagen (escenografía) extraída de <https://www.metalocus.es/es/noticias/virgil-abloh-de-mies-a-chaquetas-con-edificios-acolchados-para-louis-vuitton>

68. Imagen (escenografía) extraída de <https://www.metalocus.es/es/noticias/virgil-abloh-de-mies-a-chaquetas-con-edificios-acolchados-para-louis-vuitton>

69. Imagen (escenografía) extraída de <https://www.metalocus.es/es/noticias/virgil-abloh-de-mies-a-chaquetas-con-edificios-acolchados-para-louis-vuitton>

70. Imagen (similitud materiales) extraída de [https://www.irenebrination.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2021/01/lv-maw-21.html](https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2021/01/lv-maw-21.html)

71. Imagen (localización Casa Malaparte) extraída de <https://gmasaarquitectura.wordpress.com/2013/01/03/una-casa-como-yo-casa-malaparte/>

72. Imagen (escalinata) extraída de <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-malaparte/>

73. Imagen (escena Le Mépris) extraída de <https://www.cultura930.com.br/evento/clubes-do-filme-o-desprezo/>

74. Imagen (Kate Moss tumbada) extraída de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/886720/kate-moss-posa-en-las-gradas-de-la-casa-malaparte-para-saint-laurent>

75. Imagen (Kate Moss subiendo) extraída de <https://www.metalocus.es/en/news/casa-malaparte-vs-kate-moss-jamie-bochert>

76. Imagen (Hugo Boss) extraída de <https://www.thegildedowl.com/journal/2019/1/28/casa-malaparte>

77. Imagen (Alvar Aalto) extraída de [https://es.wikipedia.org/wiki/Alvar\\_Aalto](https://es.wikipedia.org/wiki/Alvar_Aalto)

78. Imagen (vestido estructura) extraída de [https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/juego-de-espejos-entre-arquitectura-y-moda\\_58](https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/juego-de-espejos-entre-arquitectura-y-moda_58)

79. Imagen (museo) extraída de [https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/juego-de-espejos-entre-arquitectura-y-moda\\_58](https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/juego-de-espejos-entre-arquitectura-y-moda_58)

80. Imagen (dibujo Archigram) extraída de <https://www.metalocus.es/en/news/m-matters-and-m-international-archigram-cities>

81. Imagen (dibujo Archigram) extraída de <https://www.e-flux.com/announcements/351330/archigram-cities/>

82. Imagen (Cushicle) extraída de <https://laviviendaminima.tumblr.com/post/117533703457/cushicle-archigram-la-cushicle-es-uno-de-los>

83. Imagen (Cushicle & Suitaloon) extraída de <http://hiddenarchitecture.net/cushicle-and-suitaloon/>

84. Imagen (Suitaloon) extraída de <https://www.pinterest.es/pin/382806037049326720/>

85. Imagen (chica nómada) extraída de <https://www.pinterest.es/pin/356136283025017612/>

86. Imagen (chica nómada) extraída de <https://www.pinterest.es/pin/356136283025017612/>

87. Imagen (montaje falda) extraída de <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/11507/hussein-chalayan-best-shows-coffee-table-dress-airplane-dress-led-dress>

88. Imagen (escenas AW00) extraída de <https://amparela.com/hussein-chalayan-un-artista-que-hace-moda/>

89. Imagen (tienda de campaña) extraída de <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-moda/a255438/angela-luna-refugiados-coleccion-moda/>

90. Imagen (saco de dormir) extraída de <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-moda/a255438/angela-luna-refugiados-coleccion-moda/>

91. Imagen (plano Florencia) extraída de <https://3dwarehouse.sketchup.com/model/8474c007-4d81-497f-8c2e-ed5a05ce09bb/Figure-Ground-Diagram-and-High-Resolution-Aerial-Imagery-of-Florence-Italy?hl=zh-TW>

92. Imagen (juego de luces) extraída de <https://daianariquelmeimd2017blog.wordpress.com/>

93. Imagen (sombras) extraída de <https://daianariquelmeimd2017blog.wordpress.com/>

94. Imagen (visión día) extraída de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/805834/edificio-experimenta-21-morini-arquitectos/58aca805e58ece2d69000489-edificio-experimenta-21-morini-arquitectos->

95. Imagen (visión noche) extraída de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/805834/edificio-experimenta-21-morini-arquitectos/58aca805e58ece2d69000489-edificio-experimenta-21-morini-arquitectos->

96. Imagen (Pierre Koenig) extraída de <https://circarq.wordpress.com/2019/11/07/pierre-francis-koenig/>

97. Imagen (J.S. muro) extraída de <https://elpais.com/icon-design/arquitectura/2021-04-27/a-los-stahl-les-gustaba-beber-champan-pero-solo-tenian-para-cerveza-historia-de-la-casa-que-casi-no-fue-y-hoy-es-un-clasico-de-la-arquitectura.html>

98. Imagen (Stahl House) extraída de <https://elpais.com/icon-design/arquitectura/2021-04-27/a-los-stahl-les-gustaba-beber-champan-pero-solo-tenian-para-cerveza-historia-de-la-casa-que-casi-no-fue-y-hoy-es-un-clasico-de-la-arquitectura.html>

99. Imagen (análisis morfológico) elaboración propia

100. Imagen (análisis Stahl House) extraída de <https://elpais.com/icon-design/arquitectura/2021-04-27/a-los-stahl-les-gustaba-beber-champan-pero-solo-tenian-para-cerveza-historia-de-la-casa-que-casi-no-fue-y-hoy-es-un-clasico-de-la-arquitectura.html>

101. Imagen (análisis compositivo) elaboración propia

102. Imagen (análisis compositivo plano) elaboración propia

103. Imagen (análisis interpretativo figura) elaboración propia

104. Imagen (análisis interpretativo moda) elaboración propia

105. Imagen (poster resumen Julius Shulman) elaboración propia

106. Imagen (integrantes Future House) extraída de <https://www.treehugger.com/look-alison-smithsons-house-future-4858335>

107. Imagen (salón Future House) extraída de <http://unalhistoria3.blogspot.com/2014/02/casa-del-futuro-alison-and-peter.html>

108. Imagen (análisis morfológico Future House) elaboración propia

109. Imagen (análisis Future House) extraída de <https://www.treehugger.com/look-alison-smithsons-house-future-4858335>

110. Imagen (análisis compositivo Future House) elaboración propia

111. Imagen (análisis compositivo, plano Future House) elaboración propia

112. Imagen (análisis interpretativo Future House) elaboración propia

113. Imagen (análisis interpretativo, moda Future House) elaboración propia

114. Imagen (poster resumen Future House)

115. Imagen (Alonso XIII y autoridades alemanas) extraída de <https://miesbcn.com/es/el-pabellon/>

116. Imagen (Alfonso XIII y Mies) extraída de <https://miesbcn.com/es/el-pabellon/imagenes/>

117. Imagen (análisis morfológico imagen Pabellón) elaboración propia

118. Imagen (análisis morfológico modular) elaboración propia

119. Imagen (análisis Pabellón) extraída de <https://miesbcn.com/es/el-pabellon/>

120. Imagen (análisis compositivo) elaboración propia
121. Imagen (análisis compositivo. Entorno) elaboración propia
122. Imagen (análisis compositivo. Punto de vista) elaboración propia
123. Imagen (análisis interpretativo) elaboración propia
124. Imagen (análisis interpretativo) elaboración propia
125. Imagen (análisis interpretativo) elaboración propia
126. Imagen (poster resumen fotografía del Pabellón de Barcelona) elaboración propia
127. Imagen (escalinata) extraída de <https://relatoenmarcadoblog.wordpress.com/2016/12/06/casa-malaparte-escaleras-al-infinito/>
128. Imagen (le mépris) extraída de <https://www.pinterest.es/pin/345369865156034411/>
129. Imagen (análisis morfológico Casa Malaparte) elaboración propia
130. Imagen (análisis compositivo Casa Malaparte) elaboración propia
131. Imagen (análisis compositivo Casa Malaparte) elaboración propia
132. Imagen (análisis Casa Malaparte) extraída de <https://www.wallpaper.com/art/vacation-architecture-on-film-le-mepris-call-me-by-your-name>
133. Imagen (análisis interpretativo Casa Malaparte. Secuencia) elaboración propia
134. Imagen (análisis interpretativo Casa Malaparte. Moda) elaboración propia