

# Arquitectura: historia y representación. Diseñar un Atlas interactivo. Procedimientos y comunicación

Alberto Grijalba Bengoetxea, Julio Grijalba Bengoetxea

## Resumen

*Hoy en día existe un salto cualitativo en la producción gráfica, un discurso visual que está alentado por las nuevas tecnologías y los sistemas de reproducción y los medios de comunicación. Hay un cambio de las gramáticas visuales al mismo tiempo que existe una hiperinflación de penetración de las nuevas propuestas en la nueva sociedad de comunicación. Construir un discurso gráfico y visual en torno a la historia de la arquitectura se hace necesario. Al mismo tiempo que la sociedad posmoderna no cree en un gran relato de la historia, en especial de la Arquitectura, los medios de comunicación e información lo exigen, como afirmó Lyotard en una sociedad mercantilizada. Es tiempo de reflexionar sobre la capacidad que las nuevas tecnologías y la comunicación. Este trabajo analiza los documentos gráficos como lenguaje y como medio eficaz de expresión y comunicación de la historia de la arquitectura, dentro del periodo de los últimos 50 años del siglo XX, cuando las diferentes estrategias de producción gráfica se sucedieron. La documentación, identificación y catalogación del material gráfico, se ha concretado en la producción de un Atlas de la Arquitectura Moderna. Un atlas, como suma de mapas parciales. Un atlas interactivo, capaz de ser consultado desde diversas categorías y referentes. Un atlas capaz de comparar el tiempo, los arquitectos, los movimientos artísticos o las diversas escuelas arquitectónicas.*

*Palabras clave: atlas, tecnología, comunicación, representación, información.*

## Introducción

Una vez avanzado el siglo XXI, superado el ecuador de la segunda década, la cuestión en torno a un metarrelato de la comunicación de la Historia gráfica de la Arquitectura Moderna, como vehículo esencial para su entendimiento y comunicación, aún está pendiente. En la actualidad un esbozo de lo que podría entenderse como estado de la cuestión está incompleto, lo encontramos fragmentado y disperso, probablemente debido a dos factores simultáneos. El primero tiene que ver con la capacidad de ordenar sus documentos, su análisis y su lectura, atendiendo a la cultura visual del discurso gráfico actual. En paralelo a este mismo factor está la capacidad de las tecnologías de la información del denominado Biga Data y sus códigos propios de comunicación visual, como ha sido desarrol-

lado por la Arquitectura de la Información AI [Wurman, Bradford 1996].

El segundo de los factores es la inexistencia de una Historia visual de Arquitectura del Siglo XX como catalizador de datos. Esta ausencia es probablemente debida a la imposibilidad de trazar una narración unitaria del dibujo acorde con el gran relato del ascenso del Movimiento Moderno, como apunta el profesor Carlos Montes [Montes Serrano 2010, pp. 44-51]. Gran relato entendido como la interpretación poliédricamente simplificada de una realidad compleja, idealizada, pero comprensible por la generalidad, como lo definió Lyotard.

La dificultad del tratamiento de la Información, unida a la incredulidad en las metanarrativas en un mundo transfor-



En efecto, la contradicción es patente, en la actualidad nos encontramos ante un salto cualitativo en la producción gráfica. Un discurso gráfico que debe ser el aglutinador del mensaje, animado por las nuevas tecnologías y los nuevos sistemas de reproducción. Un medio en continuo desarrollo y evolución. Al mismo tiempo que se produce este cambio en las gramáticas visuales [Marchán 1990], nos encontramos con una superinflación de la difusión de nuevas propuestas.

Nuestra manera de interpretar y conocer la realidad está mudando. Por un lado, hoy en día, tenemos la posibilidad de encontrar cualquier información, debido a su difusión simultánea en publicaciones físicas y virtuales. Nunca tanto conocimiento ha estado al alcance de tantos y de modo tan inmediato. Quizás, demasiado súbito. Pero también, ante la realidad de lo inabarcable de todo este conocimiento, necesitamos un sistema analítico y de orden que lo simplifique [Wurman 1990]. Un documento que nos permita acceder rápidamente a la información, nos la ubique y sitúe, atendiendo a unas categorías determinadas que nos permita hacernos un mapa esencial de sus relaciones. En definitiva, un Atlas.

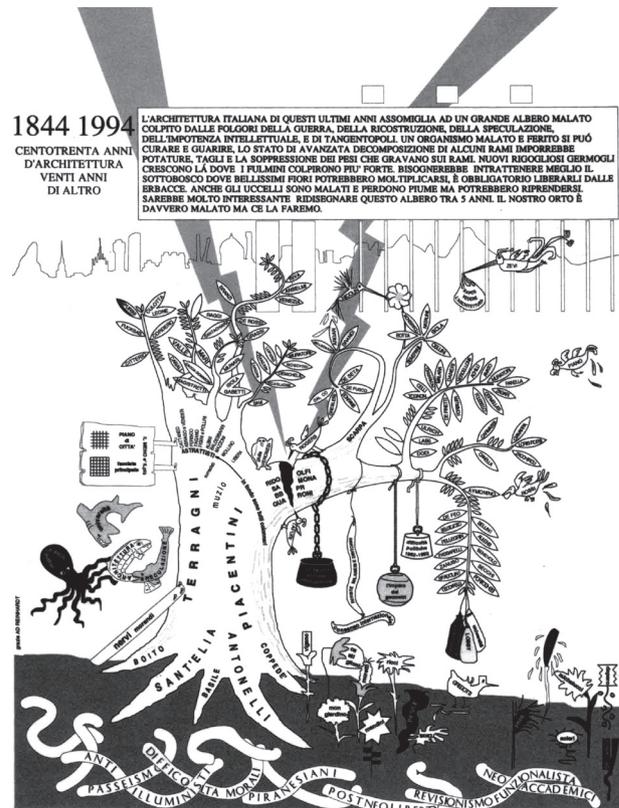
Al igual que a principios del siglo XX los *Isotipos* y *Pictogramas de Arntz*, elaborados para Neurath, se demostraron como un mecanismo eficaz de compartir conocimiento, Jacques Bertin a partir de los Sesenta estableció la Semiólogía Gráfica para explicar el territorio. No sólo se trataba de una representación gráfica, sino que la mayoría de las veces implicaba para él una fuerte responsabilidad: el qué y el cómo hacer. Una visualización entre lo cuantitativo y lo cualitativo [Bertin 1973].

Tras estas primeras experiencias, Richard S. Wurman fue el que codificó los sistemas de presentación de la Información bajo el nombre de Arquitectura de la Información AI. Es en este punto en el que nos encontramos, la información es un conjunto de imágenes y textos categorizada en torno a los principios: Location, Alphabet, Time, Category y Hierarchy LATCH.

### Desarrollo de la investigación

Nuestro enfoque de investigación se centra en la producción de un *Atlas de la Arquitectura Moderna del siglo XX*, compuesto de varios mapas parciales atendiendo a las categorías propuestas, arquitectos, movimientos artísticos, sus relaciones y la cronología. Para ello, se analizarán los

Fig. 3. Italo Rota, *Centrotrenta anni d'Architettura. Venti anni di altro*, 1979 [Rota 1979, p. 95].



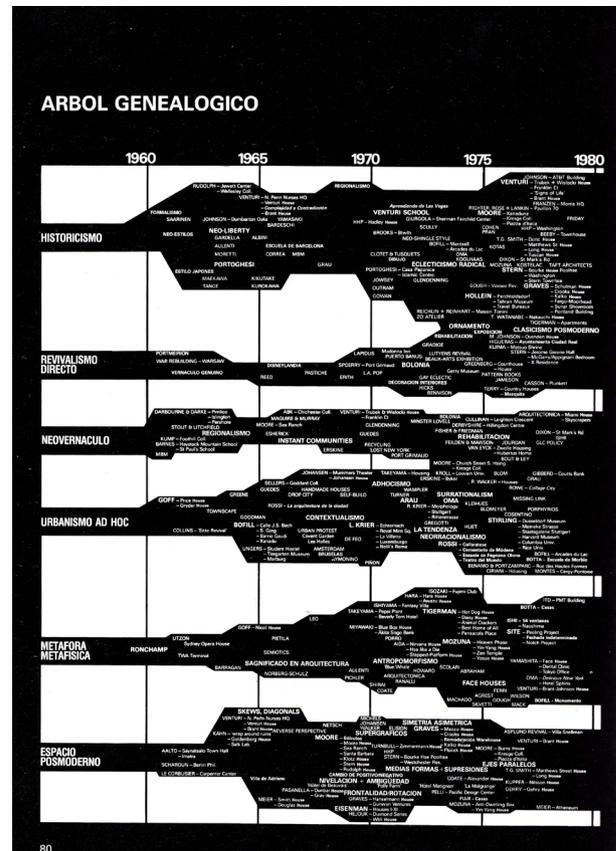
mapas parciales producidos a finales del siglo XX y la realidad las nuevas tecnologías, la nueva narrativa gráfica y su aplicación a la comunicación e Información de la Historia de la Arquitectura.

Han sido varios los intentos de generar un mapa sobre el devenir de la arquitectura en el siglo XX, hasta hacerla comprensible en un solo golpe de vista. Todos ellos, desde los años Setenta hasta hoy, se han propuesto comunicar una realidad compleja como es la arquitectura. Una disciplina cada vez menos accesible para la sociedad. El intento de estos primeros mapas tiene un doble registro, uno para los iniciados, investigadores, docentes y estudiantes, y otro para diletantes e interesados [Wurman, Bradford 1996]. Unos tienden a asimilarse al famoso mapa del Metro de Londres de Beck en 1933, donde lo importante son las relaciones, cruces y colores. Otros, como los de Charles Jenks, analizado posteriormente, son masas multiformes, que relacionan arquitectos, corrientes y datos. Éstas están ubicadas en un estricto marco temporal, pero en el que tan sólo se referencian nombres y textos (1980). El diagrama del profesor Capitel sobre la Arquitectura Española del último tercio del siglo XX [Baldellou, Capitel 1995], descarta el tiempo, de modo que la situación de los diversos autores se plantea en función de la jerarquía y las categorías propuestas. También, Italo Rota, en *Centrotrenta anni d'Architettura. Venti anni di altro* [Rota 1979] grafía el árbol de la Arquitectura que emerge poéticamente sobre el sustrato natural de la historia. De las ramas, según su posición y tamaño, nacen hojas con los nombres de los arquitectos, que son matizadas por pequeños adornos suspendidos, en los que los no clasificados, sitúan su singularidad. Paraphraseando a Einstein, un intento de explicar lo complejo, de un modo sencillo, para entenderlo.

### El marco temporal

El marco temporal en el que se persigue realizar este análisis del dibujo como lenguaje gráfico comunicador y medio eficaz de expresión, propio de Historia de la Arquitectura, se focaliza en la segunda mitad del siglo XX. Este periodo es posterior a la primera modernidad, en el cual se han utilizado diversas estrategias de producción gráfica. El contexto en el que se inscribe este artículo tiene un marcado punto de partida con el CIAM que tiene lugar en Dubrovnik (1956), donde se constituye el TEAM X, y un, asimismo destacado final con la X Biental Internacional de

Fig. 4. Charles Jenks, *Árbol Genealógico*, 1980.



Arquitectura de Venecia (2006), donde se citan arquitectos internacionales como Norman Foster, Zaha Hadid, Richard Rogers etc. bajo el título *Ciudades, arquitectura y sociedad*. Se ha escogido este espacio-tiempo porque resulta interesante observar el salto que se produce en la Arquitectura en los años '50. Vemos cómo la segunda mitad del siglo XX comenzó con un claro predominio del Movimiento Moderno, pero a medida que transcurrían los años, y sobre todo a partir de los años '60, se empezaron a cuestionar sus planteamientos. Es así como aparece la gran diversidad de propuestas de todos los estilos, que hace que la etapa escogida sea de gran interés a la hora de analizar los diferentes movimientos y corrientes. El panorama arquitectónico en referencia al discurso gráfico va abriéndose paso a través de la utilización de fórmulas diversas, el empleo de una tecnología cada vez más compleja y sofisticada, llegando al uso de la informática como herramienta clave y mostrando un especial interés por problemas de índole urbana, social y ecológica.

En este sentido, es clave comenzar el periodo en el CIAM de Dubrovnik, donde se proponen categorías como movilidad, cluster, crecimiento y cambio, urbanismo y hábitat. El Movimiento Moderno surgió como resultado del racionalismo del siglo XIX y la necesidad de un desarrollo social, por lo que la preocupación de los arquitectos por el estilo se desvió a temas de método, organización y tecnología. Frente al pasado, los arquitectos del Movimiento Moderno desarrollaron, como medio de trabajo, la necesidad de elaborar estrategias de comunicación para dar a conocer la nueva arquitectura. Conocidas son las revistas *Domus*, *Stijl*, *L'Esprit Nouveau*, *Baumeister*, la española *A.C.*

Todas con un carácter didáctico, revolucionario y claramente propagandístico [Frampton 2000].

La disolución de los CIAM se hizo evidente cuando el alto número de miembros, más de tres mil, dificultó las discusiones sobre cualquier tema, siendo generalistas y difusas. Fue entonces cuando el TEAM X queda al mando [Giedion 2009]. Se abren paso, entonces, corrientes cuyas características e ideas renovadoras hacen que la comparativa entre ellas sea clave para entender esa variada etapa. Desde el Nuevo Brutalismo al Ecologismo, se pueden destacar el TEAM X, los Metabolistas, Archigram, Archizoom, Superstudio, High-tech, Postmodernidad y el Deconstructivismo [Benevolo 1987].

También se incluyen arquitectos que, sin estar considerados dentro de ningún movimiento, tienen gran importancia en el desarrollo de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Para comprender el atlas en su complejidad, y dar una información completa, se superponen otras manifestaciones artísticas. Para terminar se insertan las exposiciones más relevantes y los concursos más significativos [Grijalba Bengoetxea, Ubeda Blanco 2012] a fin de ampliar el espectro comparativo y una máxima información.

El fin del periodo coincide con la X Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia (2006), Bienal que por primera vez acoge el problema del desarrollo urbano y su planificación, continuando con la preocupación por el urbanismo que, como avanzábamos antes, ocupaba a los arquitectos del siglo XX. La Bienal, centro su debate en el diseño urbano desde la dimensión social de la ciudad, la relación entre arquitectura y sociedad. Esto hace inevitable la comparación de la fecha escogida como punto de partida para la

Fig. 5. Urtzi Grau, Daniel López-Pérez, *Publicaciones de Arquitectura de OMA/AMO*, 2007.



elaboración del mapa y obtener así una mayor eficiencia de comunicación: el CIAM de Dubrovnik y la relevancia de los arquitectos del TEAM X. De esta manera, principio y fin de etapa se escogen por la diferencia temporal de 50 años (1956-2006) y por sus similitudes, dado que reflejan preocupaciones semejantes en relación a la arquitectura y el urbanismo, por parte de las figuras destacadas en dichos momentos.

### Mapa / Atlas. De lo diverso a lo particular

El desarrollo de la investigación propuesta parte de una búsqueda documental, una *Big Data* que entra en un proceso de reconocimiento y catalogación en una primera fase. Son elegidos una serie de ejemplos pertenecientes al periodo, con todo su material gráfico, para un posterior análisis. Es importante recalcar que la documentación recogida en un primer lugar, necesita ser filtrada y evaluada, ya que lo que nos interesa es procesarla para convertirla en una representación gráfica de visualización directa. Dada la inexistencia de un estudio equivalente, la selección se ha realizado en función de su cita en las Historias de la Arquitectura, el número de llamadas presentes en los fondos bibliográficos y por último en la presencia en los índices de las revistas de arquitectura del ámbito temporal elegido, todas ellas incluidas en la bibliografía [Curtis 1986; Gössel, Leuthäuser 1991; Hitchcock 1981; Jenks 2002; Rossi 1986].

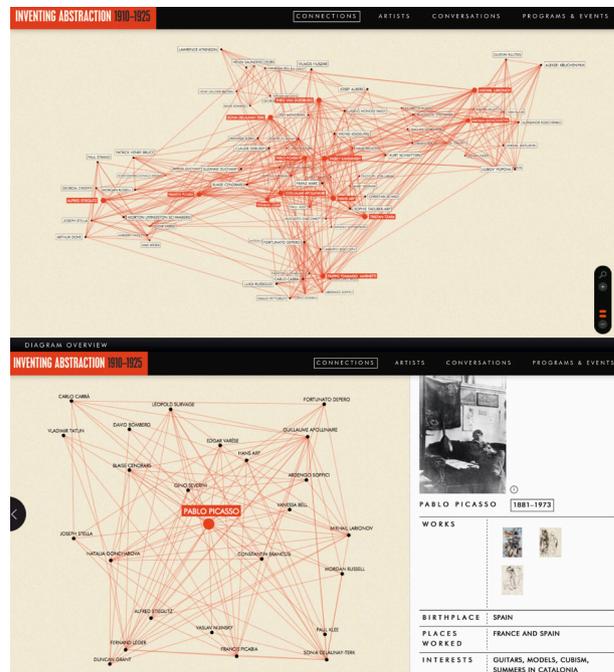
El objetivo es realizar un documento que analiza lo diverso, a través de un medio de comunicación accesible y de fácil de comprensión. Una mezcla de comunicación escrita y visual en paralelo [Bertin 1977]. Frente al uso del icono amable, únicamente visual, al modo de Otto Neurat o Nigel Holmes [Holmes 1991], o conjugar texto e imagen de modo complejo como Tufte [Tufte 1983] se adopta un punto conciliador intermedio.

En las últimas décadas, el discurso gráfico ha emergido aún con más intensidad, animado por los nuevos avances en sistemas de reproducción y por las nuevas tecnologías. Este nuevo discurso posibilita una nueva lectura de la información en la era digital, donde el uso de nuevos gadgets influye de una manera muy visual en nuestra manera de recibir datos y comunicarnos.

Un acercamiento previo al tema que abordamos consiste en una búsqueda de ejemplos de mapas relacionados con la arquitectura y las artes a lo largo del tiempo. Dentro

del marco de la arquitectura, nos encontramos con varios ejemplos. El paradigmático diagrama de Charles Jencks, anteriormente mencionado, es uno de los primeros. En el árbol genealógico que se muestra en la imagen, el autor analiza durante un periodo de veinte años diferentes corrientes de arquitectura, a lo largo de las cuales dispone diferentes etiquetas, arquitectos y obras. Resulta interesante observar la disposición de la información en relación a la localización temporal, a la categoría y a la jerarquía. Dependiendo de la importancia, las etiquetas son de mayor tamaño y, según los conceptos con los que estén relacionados, se aproximan unos a otros. Sin embargo, este ejemplo se fundamenta sólo con términos y nombres, sin la inclusión de imágenes que transmitan la información de una manera más directa y visual. Es un mapa que depende del espectador: Comunica en función del conocimiento del

Fig. 6. Leah Dickerman, Masha Chlenova, *Exposición Inventing Abstraction: 1910-1925, MoMA, 2013*. Mapa interactivo virtual, conexiones generales y ejemplo de enlaces particulares de Pablo Picasso: <[www.moma.org](http://www.moma.org)> (consultado el 10 de junio 2018).



que lo observa. Da información, sí, pero en función del saber del que lo recibe. Es un diagrama iniciático.

El siguiente ejemplo incluye uno de estos aspectos relativos a la visualización por medio de diagramas e imágenes que concentran de una manera muy eficaz lo que se quiere transmitir y comunicar. Es una comunicación de Marca y Propaganda. Es el caso de la Producción de las Publicaciones de Arquitectura de OMA/AMO.

A lo largo de un eje cronológico, se sitúan diversas imágenes de revistas, publicaciones, exposiciones, medios de comunicación etc. Todo el gráfico está apoyado en su discurso por ampliaciones de información a pie de cada columna. En ocasiones puntuales aparecen bocadillos explicativos, de los eventos más importantes en forma de un estallido. Un recurso gráfico de atención. Bajo el aparente caos se esconde un orden magnífico, con todos los registros, donde las publicaciones del estudio se amontonan en orden creciente a lo largo del tiempo. Es un mapa completo.

En 2013 el MoMA elabora un mapa que contiene una lectura y un acercamiento más fresco, ya que es de carácter interactivo. Es un mapa online. No tiene un soporte físico, solo se puede acceder a él a través de la red. Depende de las nuevas tecnologías de la información. La aparente tela de araña que lo configura, nos inquieta, y al mismo tiempo que nos invita a sumergimos en ella, incluye el juego y la modificación de la forma, algo necesario para la nueva comunicación. En diferentes colores aparecen los nombres de los artistas según su relevancia. Una vez se hace accede a uno de ellos, se pueden observar las relaciones con otros autores y se abre una ficha técnica con información sobre su vida y obras. El mapa en sí no contiene imágenes, sino los nombres de los artistas. Al profundizar en un autor en concreto es cuando se pueden obtener más datos. Este mapa añade un componente fundamental, lo interactivo. El proceso visual que acompaña al descubrimiento ha pasado a ser dinámico, un sistema de conexión online, con acceso desde cualquier parte del mundo. Es una nueva manera de codificar, ordenar y comunicar.

### El Atlas Interactivo. El resultado

A través de estos ejemplos hemos establecido los principios ordenadores a tener en cuenta para llegar a configurar un nuevo Atlas propio. Es importante que la gran cantidad de documentación con la que contamos, en un primer momento, se convierta en calidad de información,

es decir, que el *Big Data* esté contenido y comprimido en una representación gráfica que comprenda no solo etiquetas sino imágenes y conexiones entre las partes. A su vez, se debe facilitar la ampliación de información haciendo zoom en determinadas partes, o al mismo tiempo, permitir que diversas ventanas de información se incluyan dentro del documento.

En este mapa interactivo espacio-temporal se deben poder comparar afinidades y diferencias a lo largo del tiempo o en el aspecto más formal, plástico y gráfico. Los campos de estudio que se presentan están conectados por itinerarios y categorías, dependiendo de la jerarquía establecida: 100 arquitectos, 10 movimientos arquitectónicos, 50 obras de arte, 10 corrientes artísticas, exposiciones etc. Como parte del proceso interactivo, sus itinerarios podrían activarse o apagarse y así, apreciar el impacto o relación, en función de las necesidades de búsqueda o estudio. Cada categoría estará compuesta de fichas con la información relativa a la obra, arquitecto, exposición etc. y su codificación referente a las ideas del movimiento en el que se incluye.

### El Atlas abierto

Para su configuración, entendido como compendio y suma compleja de diversos mapas, se debe de comenzar por la disposición de la información de manera escrita y física con etiquetas. Para seguir el proceso, una vez reunidas las imágenes referentes a los ejemplos gráficos escogidos, configurar un mapa digital y por último, añadir la componente lúdica-dinámica que ayude a comprender mejor las relaciones existentes entre los diversos items.

Para obtener el máximo aprovechamiento a este carácter interactivo es necesario que sea un atlas abierto, un campo de trabajo no cerrado. Por su definición y su condición, el atlas debe de poder seguirse configurando y completándose con nuevos campos, etiquetas, imágenes, conexiones etc. Al mismo tiempo, no se puede considerar como una representación gráfica única, sino que debido a los itinerarios y las diversas definiciones que pueden activarse o apagarse, la representación es múltiple. De este modo, el usuario o investigador, dentro del mismo entorno, puede generar uno o varios mapas, según su según las categorías que se precisen comparar, tal dúctil como las categorías o autores expuestos.

El atlas busca conseguir una mirada actual al discurso gráfico, transmitiendo los conocimientos desde una her-

Fig. 7. Alberto Grijalba, Julio Grijalba, Carolina Heising, Mapa holográfico de trabajo, 2014.

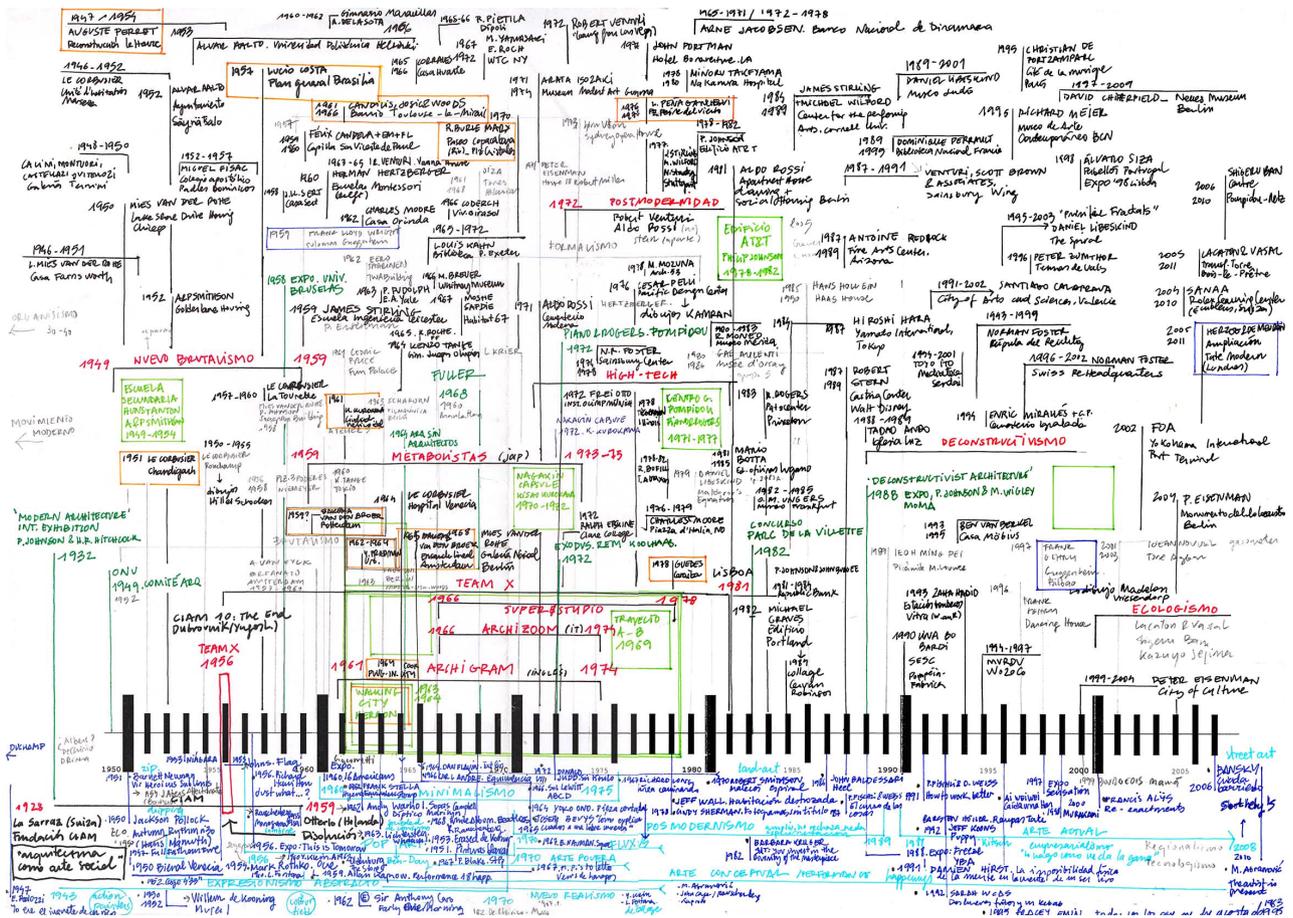
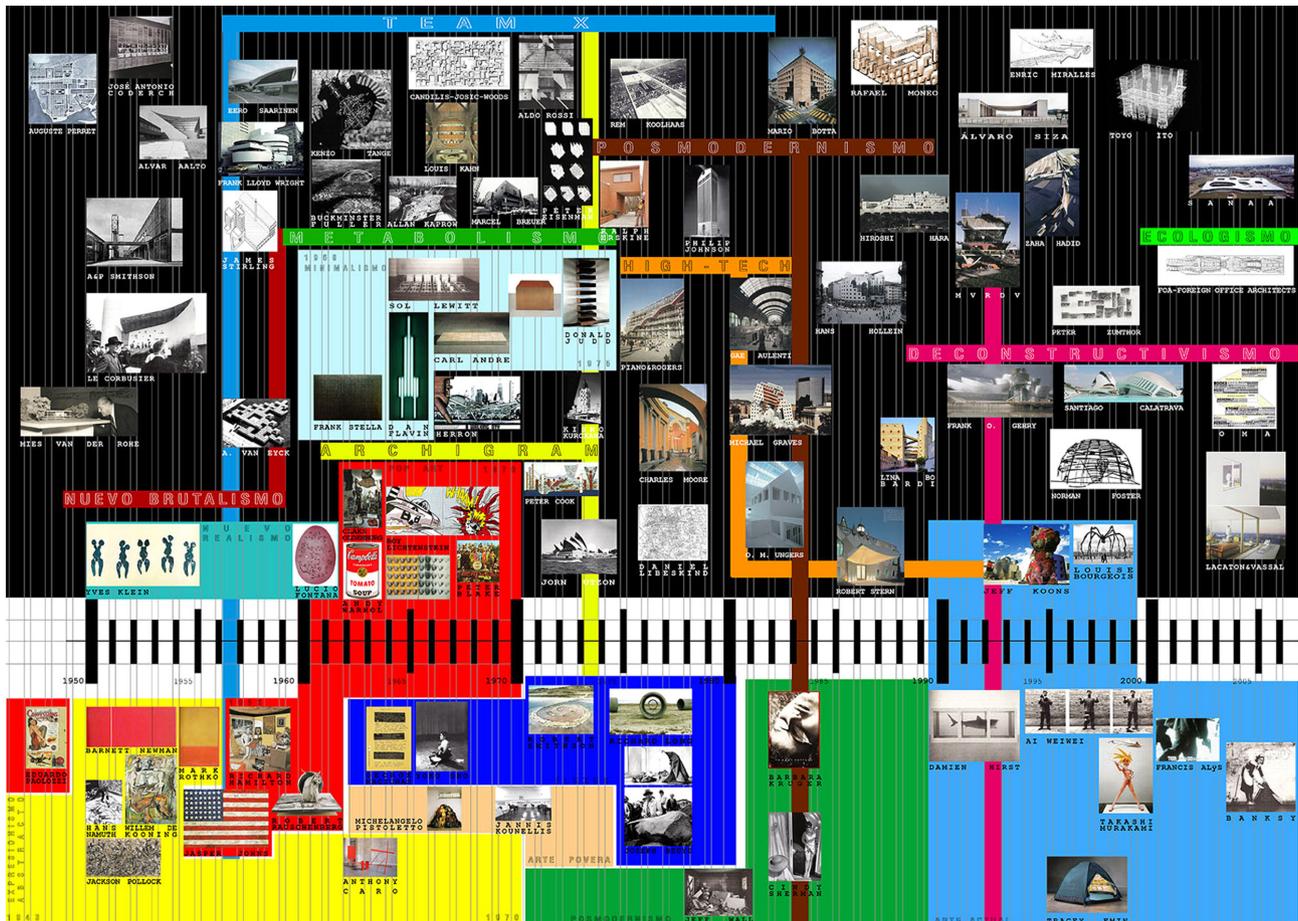


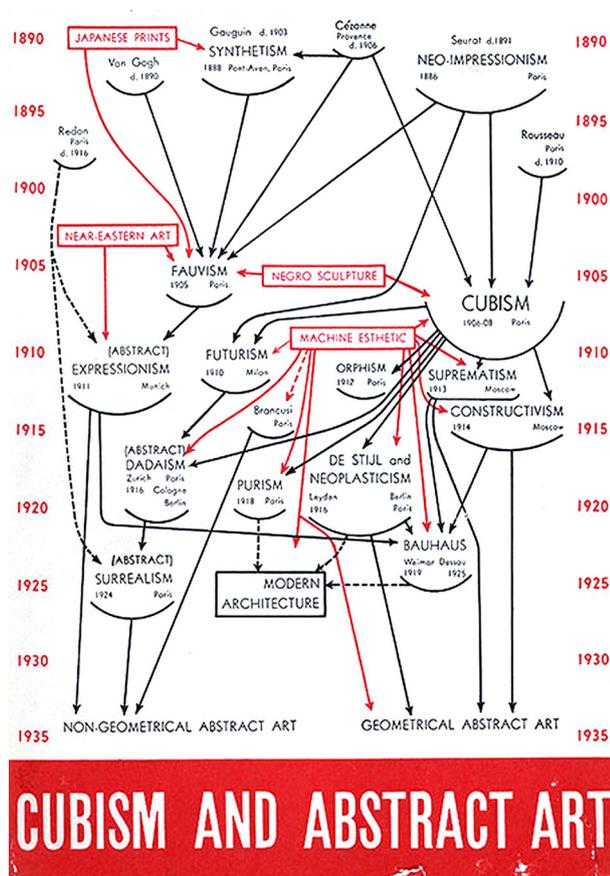
Fig. 8. Mapa propuesto. Ejemplo de fechas explicativas.



ramienta interactiva que permite hacer un estudio comparativo y temporal. Es una suma de conocimientos parciales, que en su continuidad, interpreta una realidad. Es una herramienta de análisis que nos permite hacer un estudio comparativo a través de la ejemplificación de arquitectos y obras.

Como ejemplo de comunicación ejemplar es importante revisar el interesantísimo Mapa de Alfred H. Barr, primer director del MoMA, *Cubism and Abstract Art* [Barr 1936]. En 2013, el museo decidió revisar la mítica exposición bajo el

Fig. 9. Alfred H. Barr, *Cubism and Abstract Art*, Exposición MoMA, abril-marzo 1936 [Barr 1936].



título *Inventing Abstraction 1910-1925* [Dickerman, Chlenova 2013]. El conocido cartel original, condensador de conocimiento y propaganda, ha sido reelaborado como un modelo dinámico, completado con fichas personalizadas de corrientes y artistas. El resultado es un modelo sencillo, interactivo y simultáneo. Una herramienta de conocimiento e información que une el rigor, el juego y la precisión de comunicación. Reinventa los viejos procesos, con las nuevas técnicas. Un buen modelo.

En nuestro *Atlas de la Arquitectura Moderna*, al comparar los gráficos informativos o los diagramas con textos, el resultado obtenido es sorprendentemente efectivo. Los hechos se presentan de forma ordenada y las conexiones son fáciles de entender. En la era digital, nos comunicamos cada vez más por medio de links; bloques de texto que se combinan con gráficos, fotografías y diagramas para crear una historia, dar una explicación o poder explorar nuestro mundo [Rendgen, Wiedemann 2015].

Probablemente el llegar a realizar un Atlas sobre el discurso gráfico sea una conclusión en sí misma. El propio proceso de trabajo y su desarrollo, el análisis de la documentación, la elección de los elementos gráficos y su transformación, desde los primeros bocetos holográficos, hasta una aplicación digital, sea su resultado. En primer lugar por lo subjetivo, pese al intento de objetividad aséptica con el que el proceso se ha realizado, debido a la inexistencia de un gran relato sobre el tema. De toda elección se deduce un posicionamiento frente a la Historia de la Arquitectura y su representación en las últimas cinco décadas [Cortés, Moneo 1976].

El tratamiento de la información visual se ha convertido en un objetivo, intentando clarificar y analizar los contenidos, siendo atento a la jerarquía, asociación y posición de los elementos, para dotar de la mayor información posible en un solo vistazo [Holmes 1991]. No es por tanto un documento en el que se busque solo la excelencia compositivo-gráfica, sino que al mismo tiempo, resulte eficaz como narración de conocimiento en un discurso gráfico. Un Atlas capaz de comunicar de modo simple una disciplina compleja [Alcalde 2015].

### Imagen, texto y simultaneidad. Epílogo

El trabajo, como misión oceánica, ha tenido que ser acotado por claridad para su de comunicación a 100 arquitectos, 10 movimientos arquitectónicos, 50 obras de arte y 10

corrientes artísticas. Pero, pese a lo necesario de esa limitación, necesidad obvia aunque eficaz, se ha revelado en algunos casos, parcial y exigua. De ahí su carácter abierto. La información se ha desarrollado en función de los criterios de catalogación: el tiempo, las relaciones e interacciones, las categorías o corrientes y el impacto en la crítica. Es un documento que puede ser completado o matizado, aún cuando la claridad de la documentación no permite cualquier alteración. Más documentación gráfica, no significa necesariamente mejor trasmisión de conocimiento o más lucidez, como hemos aprendido en el proceso. La comunicación gráfica significa elegir y jerarquizar, para ser eficaz [Tufté 1997].

Este “Atlas de Arquitectura” no pretende reducir el conocimiento a una imagen, a una relación o a una posición en el tiempo. No se trata de banalizar su contenido para conseguir una comunicación simplista. No es un esquema reduccionista que pretenda ser un análisis superficial que reduzca el conocimiento. Al contrario, se trata de evitar la disfunción común de la Teoría de la Comunicación del Big Data: una rápida lectura, pero poco conocimiento. Con su capacidad interactiva, donde poder modificar los mecani-

smos de búsqueda y ampliar la información, con ventanas emergentes de documentación complementaria, el proceso de comunicación se completa. No es sólo un mapa de para poder orientarse, que también, sino un Atlas de Conocimiento, con la agregación de tantos mapas como podamos ser capaces de elaborar. Todo ello mediante mecanismos tecnológicos de comunicación accesibles hoy.

Simultaneidad es finalmente la última de las aportaciones. El nuevo atlas elaborado, es capaz de interactuar en varias ventanas al mismo tiempo, e incluso con varios registros, sirviéndose de una las características que nos permiten las nuevas tecnologías, la multi-ventana y la multi-tarea. Ver el Mapa general, al mismo tiempo que se pueda activar una determinada línea de afinidades. Desde el Atlas general permite abrir ventanas emergentes sobre un autor, obra o corriente arquitectónica. Se propone una herramienta tan flexible y densa de conocimiento como el usuario necesite.

### Agradecimientos

Esta aportación forma parte de la línea de Investigación del Grupo de investigación Reconocido de la UVA GIRDAC. Ha contado con la financiación del Ministerio de Educación Cultura y Deporte, a través de una beca de Colaboración, bajo nuestra dirección, por parte de Carolina Heisig.

Fig. 10. Ejemplo de fechas explicativas.

## 01 JACKSON POLLOCK

AÑO DE NACIMIENTO: 1912  
AÑO DE FALLECIMIENTO: 1956  
CATEGORÍA: ARTISTA AMERICANO DEL SIGLO XX

“...Una estampida de todos los animales del oeste norteamericano: vacas, caballos, antílopes y búfalos, todos corriendo a la vez contra esa condenada superficie”. Jackson Pollock era un artista con una naturaleza caótica, incapaz de controlar sus estados de ánimo y con grandes problemas con el alcohol. Su método de acción painting precisamente consistía de su interior y estallaba en el lienzo con gran fuerza. Así, creando las drip paintings, lienzos enormes salpicados de pintura.

**DESCRIPCIÓN DE LA OBRA**  
Esta obra no figurativa es una drip painting, en la que Pollock aplica por los cuatro costados la pintura negra, blanca y marrón diluida sobre un lienzo sin tener colocado en el suelo en lugar de en un caballete. El artista vierte, gotea, salpica, golpea, remueve y arroja cosas manipulando la pintura fresca con palas, espátulas, cuchillos, arena... No hay un punto central ni jerarquía, cada elemento es igualmente significativo en esta composición all-over.

**BIBLIOGRAFÍA**  
GARDNER, HILL. 1984. *Una guía esencial de la historia del arte*. 10ª edición. Madrid: Alianza, 1984. 1120 pp. ISBN: 84-203-1000-0.  
MARTÍN, J. 2011. *Arte del siglo XX*. Madrid: Alianza, 2011. 300 pp. ISBN: 978-84-203-1000-0.



## 02 HANS NAMUTH

AÑO DE NACIMIENTO: 1920  
AÑO DE FALLECIMIENTO: 2012  
CATEGORÍA: FOTÓGRAFO ALEMÁN DEL SIGLO XX

Hans Namuth, fotógrafo de origen alemán, fue una figura clave en la inclusión de Jackson Pollock como estrella del mundo del arte. Aunque al principio no le convenía la obra de Pollock, a través de un amigo visitó su estudio y le preguntó si podía fotografiarlo durante su trabajo. Mediante esas fotografías en blanco y negro se reproduce por primera vez su método pictórico de ritmos dinámicos y visuales y sensaciones, creando una coreografía instintiva. Son imágenes generadoras de la performance.

### DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Esta fotografía forma parte del libro *Pollock Painting* de Hans Namuth, de 1960. En ella se ve a un Pollock apasionado, inclinado y atrapado de acción, vestido con unos pantalones vaqueros y una camiseta negra, fumando un cigarrillo y con los brazos tensados en acción. Sus emociones se expresan a través de las huellas de pintura sobre el lienzo.

**BIBLIOGRAFÍA**  
GARDNER, HILL. 1984. *Una guía esencial de la historia del arte*. 10ª edición. Madrid: Alianza, 1984. 1120 pp. ISBN: 84-203-1000-0.  
MARTÍN, J. 2011. *Arte del siglo XX*. Madrid: Alianza, 2011. 300 pp. ISBN: 978-84-203-1000-0.



## Autores

Alberto Grijalba Bengoetxea, ETSAVA, Universidad de Valladolid, agrijalb@arq.uva.es.

Julio Grijalba Bengoetxea, ETSAVA, Universidad de Valladolid, jgrijalb@arq.uva.es.

## Lista de referencias

- Alcalde, I. (2015). *Visualización de la Información. De los datos al conocimiento*. Barcelona: UOC.
- Barr, A.H. (1936). *Cubism and Abstract Art*. New York: The Spiral Press.
- Bertin, J. (1973). *Semiologie Graphique*. Paris: Mouton.
- Bertin, J. (1967). *La graphique et le traitement graphique de l'information*. Paris: Mouton, Gauthiers-Villars.
- Benevolo, L. (1987). *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: GG.
- Baldellou, M.A., Capitel, A. (1995). *Arquitectura Española 1971-92. Summa Artis*, vol. XL. Madrid: Espasa.
- Cortés, J.A., Moneo, J.R. (1976). *Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales*. Barcelona: ETSAB.
- Curtis, W.J.R. (1986). *La arquitectura moderna desde 1900*. Madrid: Hermann Blume.
- Dickerman, L., Chlenova, M. (2013). *Inventing Abstraction, 1910-1925*. MoMA, December 23, 2012-April 15, 2013: <[www.moma.org/calendar/exhibitions/1273](http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1273)> (consultado el 10 de junio 2018).
- Frampton, K. (2000). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: GG.
- Giedion, S. (2009). *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona: Reverte.
- Gössel, P., Leuthäuser, G. (1991). *Arquitectura del siglo XX*. Colonia: Taschen.
- Grijalba Bengoetxea, A., Ubeda Blanco, M. (eds.). (2012). *Los concursos de arquitectura. 14 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Oporto 31 de mayo-2 de junio 2012*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Servicio de Publicaciones.
- Hitchcock, H.R. (1981). *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra.
- Holmes, N. (1991). *Designer's Guide to Creating Charts and Diagrams*. NY: Watson-Guption Pubns.
- Jenks, C. (2002). *The new paradigm in architecture: the language of Post-modernism*. New Haven: Yale University Press.
- Jenks, C. (1980). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: GG.
- Koolhaas, R. (2007). OMA-Rem Koolhaas: 1987-1993. En *El Croquis* 134-135.
- Lytard, J-F. (1987). *La condición posmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Marchán, S. (1990). *Del arte objetual al arte del objeto*. Madrid: Akal.
- Montes Serrano, C. (2010). Un posible Canon de los dibujos de arquitectura. En *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 16, pp. 44-51.
- Rendgen, S., Wiedemann, J. (2015). *Information Graphics*. Taschen: Colonia.
- Rota, I. (1979). Ma gli architetti dormono tutti... En *Domus*, n. 764, pp. 94-96.
- Rossi, A. (1986). *La Arquitectura de la Ciudad*. Barcelona: GG.
- Tufte, E.R. (1983). *The Visual display of quantitative information*. Cheshire: Graphics Press.
- Tufte, E.R. (1997). *Visual Explanations: images and Quantities, Evidence and Narrative*. Cheshire, CT: Graphics Press.
- Wurman, R.S. (1990). *Information anxiety: what to do when information doesn't tell you what you need to know*. New York: Bantam.
- Wurman, R.S., Bradford, P. (1996). *Information Architects*. Zurich: Graphis Press.
- Zaera-Polo, A., Fernández-Abascal, G. (2016). Brújula política de la arquitectura global. En *El Croquis*, 187, p. 252-287.