



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

TECNOLOGÍA SUPERIOR EN FOTOGRAFÍA

“CONCRETO, LUZ Y SOMBRA: GEOMETRÍAS DEL FUTURO PASADO”

CARLOS MARTÍN ECHEVERRÍA SANTOS

AGOSTO 2025

AGRADECIMIENTOS

A mi madre y padre.

A mis hermanas,

A mis seres queridos.

ÍNDICE

1. ANTECEDENTES	6
2. REFERENTES TEÓRICOS	11
3. REFERENTES ARTÍSTICOS.....	14
4. METODOLOGÍA	18
5. FOTOGRAFÍAS ELEGIDAS.....	28
6. CONCLUSIONES.....	37
7. BIBLIOGRAFÍA.....	35
Figura 1	7
Figura 2	14
Figura 3	15
Figura 4	16
Figura 5	17
Figura 6	22
Figura 7	23
Figura 8	24
Figura 9	24
Figura 10	26
Figura 11	26
Figura 12	27
Figura 13	28
Figura 14	29
Figura 15	30
Figura 16	32
Figura 17	32
Figura 18	33
Figura 19	33
Figura 20	33
Figura 21	34
Figura 22	35
Figura 23	35
Tabla 1	19

RESUMEN

Este proyecto fotográfico explora la arquitectura brutalista de Quito en un periodo definido entre 1960 y 1980 a través de una mirada analítica y poética, tomando como caso de estudio tres edificios emblemáticos: El Auditorio Politécnico, La Iglesia de la Dolorosa y CIESPAL. Mediante un enfoque metodológico que vincula el análisis arquitectónico con el lenguaje visual fotográfico, se desarrolla una narrativa en cuatro ejes: Entorno – La relación entre los edificios y su entorno urbano- natural. Función – Los usos y adaptaciones de los espacios por sus habitantes. Detalles – La materialidad y textura del hormigón como testigo del paso del tiempo. Luz y sombra – El juego de luces y sombras como elemento transformador de la arquitectura.

El resultado es una serie fotográfica que no solo documenta, sino que reinterpreta estas estructuras, revelando su diálogo con la memoria, el paisaje y la sociedad quiteña.

ABSTRACT

This photographic project explores the brutalist architecture of Quito during a defined period between 1960 and 1980 through an analytical and poetic lens, focusing on three emblematic buildings as case of studies: Auditorio Politécnico, the Iglesia de la Dolorosa, and CIESPAL. Using a methodological approach that links architectural analysis with photographic visual language, a narrative is developed along four key themes: Surroundings – The relationship between the buildings and their urban-natural environment. Function – The uses and adaptations of the spaces by their inhabitants. Detail – The materiality and texture of concrete as a witness to the passage of time. Light and Shadow – The interplay of light and shadow as a transformative element of architecture.

The result is a photographic series that not only documents but also reinterprets the structures, revealing their dialogue with memory, the landscape, and Quito's society.

1. ANTECEDENTES

El término “brutalista” fue usado por primera vez por Hans Asplund, arquitecto sueco e historiador de la arquitectura, de manera calificativa hacia un colega durante una reunión, donde trataron y analizaron las unidades habitacionales de la pareja Smithson. Esta pareja fue de las primeras en usar el concreto en su totalidad, con el fin de abaratar costos en la construcción ya que el Reino Unido estaba pasando por una crisis económica después de la segunda guerra mundial. Por su parte, Reyner Banham, argumenta que,

La mixtificación dimana de dos simples circunstancias: la primera es que, en esencia, el término fue acuñado antes de que exista el movimiento arquitectónico al que se aplicaría; la segunda, que fue reinventado para describir una tendencia particular a la cual fue adscrito en parte por razones tan triviales y ridículas... la denominación Nuevo brutalismo había empezado a ser útil para algo tan extraordinario que la explicación de que era un apodo de alguien habría parecido totalmente inadecuada (Banham, 1967).

Le Corbusier, arquitecto y urbanista suizo-francés, en 1952 completó la Unité d'Habitation en Marsella, desafiando todo tipo de críticas, al usar hormigón armado como su material principal. *Abandonara la fricción de preguerra de que el hormigón armado era el material preciso de la era de la máquina* (Banham, 1967). resultando en la obra prima del movimiento “brutalista”.

El estilo se caracteriza por su falta de ornamentos, limpia y sincera, formas geométricas definidas y angulares, dando como resultado una apariencia de excesivo material visto. Le Corbusier en *Hacia una arquitectura*, describe su obra con dos palabras *béton brut* que significa “material en bruto”, mostrando una visión de la tradición arquitectónica mediterránea, donde todas las semejanzas retóricas entre la tecnología moderna y la

arquitectura convergen. Le Corbusier trató el hormigón casi como un nuevo material, realzando su impureza y las texturas de los encofrados de madera para lograr un acabado arquitectónico de una increíble rugosidad que emulaban y recordaban columnas etruscas (Banham, 1967).

Figura 1

Unité d'habitation de Marseille. Los Pilotes.



Recuperado de: <https://arquitecturaviva.com/articulos/lucien-herve>

Cabe mencionar que el brutalismo al mostrar el material en su estado original, sin ningún tipo de barrera, se aleja de interpretaciones racionalistas, que responden a la lógica estructural, funcional y material del edificio, evitando adornos. Esta característica debe estar implícita en toda obra que pueda ser considerada brutalista. Bonilla, arquitecto e historiador

ecuatoriano resaltan en su paper Brutalismo en Quito, materialidad, expresividad e identidad dentro del movimiento moderno que

el material como amigo del hombre (Le Corbusier citado en Banham, 1966). Este concepto es de suma importancia, ya que sitúa al material en un nivel horizontal respecto al ser humano, permitiéndole un espacio expresivo libre, fuera del control autocrático de la perfección industrial. Esta forma de entender al material coloca al diseñador en una posición trascendente y no racionalista, abierta hacia campos más expresivos y libres, fuera de los arquetipos arquitectónicos tradicionales. Es por ello que el brutalismo establece una relación muy fuerte con el lenguaje escultórico.

A partir de este momento, el brutalismo toma forma como una corriente dentro del movimiento moderno paralelamente con el “Nuevo brutalismo” surgido en Inglaterra por la pareja Adison y Peter Smithson. El brutalismo se desarrolló durante las décadas de 1950 y 1970 en Europa, llegando a su fin con la llegada de nuevas ideas contemporáneas y al ser relacionada con la decadencia urbana por su aglomeración de familias de bajos recurso y focos de inseguridad, como el proyecto Robin Hood Gardens que fue derrocada en 2017 por las razones expuestas anteriormente.

El movimiento llegó al Ecuador gracias a la primera generación de arquitectos graduados de la Universidad Central del Ecuador, siendo sus mayores exponentes Milton Barragán, Ovidio Wappenstein, Oswaldo de la Torre y Rafael Vélez Calisto, quienes al cursar sus estudios en Europa y Estados Unidos fueron influenciados por las expresiones del brutalismo presentes en esos contextos (Bonilla, Villagómez, & Casado, 2020).

El brutalismo tuvo su apogeo durante los años 60s hasta los 80s, siendo el estilo ideal para equipamientos de carácter gubernamentales, de culto y habitacionales. Esta idea de manejar al hormigón armado como el acabado final de la edificación, no solo demostraba su

materialidad, sino también hablaba de honestidad, reflejaba a una sociedad en apogeo, capaz de transmitir fortaleza y resiliencia a los ciudadanos frente a los eventos del pasado. Su estética dio mucho de qué hablar: algunos admiraban su belleza geométrica y monumental, mientras que otros la consideraban fría e incluso opresora. Varios arquitectos alrededor del mundo defendieron su estética y valor artístico gracias a esta característica intrínseca del movimiento de transmitir una perdurabilidad ante el tiempo, acompañada de un mensaje alentador de fortaleza. Hoy en día, el brutalismo se encuentra prácticamente abandonado como movimiento, no obstante, sus obras y edificaciones alcanzan el estatus de hito y patrimonio arquitectónico al tener una carga cultural vinculada al pasado.

La arquitectura brutalista y la fotografía en sus inicios tuvieron dos visiones. La una captura la arquitectura como el movimiento modernista; limpia, geométrica y perfecta. Mientras que la otra, buscaba la realidad. Una fotografía honesta sin “alteraciones”, tal y como el brutalismo se expresa mediante su materialidad expuesta; pues la fotografía seguía esta misma visión.

Existe una relación intrínseca entre la fotografía y la arquitectura brutalista, pues esta no se limita a la documentación de las estructuras, sino que se convierte en una herramienta conceptual que ayuda a comprender y transmitir sus valores estéticos y sociales. Tal como lo plantea Hadas Steiner en el contexto del Congrès Internationaux d'Architecture Moderne “*estas fotografías no orquestadas funcionaban a manera de la ortografía, como documentos mensurables de la realidad*” (Steiner, 2006).

En la exposición "*Parallel of Life and Art*" el uso de imágenes fotográficas de la vida cotidiana urbana se empleó para apoyar la filosofía del movimiento brutalista del “*as found*”, impulsando la manera de integrar la forma de vida común a la práctica arquitectónica: “*El espíritu de la fotografía realista se trasladó al corazón del trabajo arquitectónico formal*”.

En este sentido, la fotografía permite exponer tanto el carácter material como emocional de la arquitectura brutalista, transformándose en un medio que, más allá de representar, interpreta y expone su esencia.

La arquitectura brutalista también llamada la arquitectura del poder, ha despertado mi interés desde el primer momento pues hay algo en su presencia que me impide apreciar otros movimientos de una manera tan intensa. La arquitectura de tipo fría, plana y “bruta” transmite autenticidad, honestidad y carácter; sin ornamentos, sin pintura, solo su geometría. Genera tal impacto que basta mirarla y apreciar su imponente y su monumentalidad para entender que es más que una edificación común, sino más bien una escultura de gran tamaño, que es transitable y habitable. Tal es la contradicción, que dentro de esa fortaleza de hormigón armado hay espacios sensibles, cálidos y hermosos que evocan recuerdos de infancia, momentos alegres y también lamentos de melancolía. Todos estos sentimientos son posibles gracias al uso consciente e intencional de la geometría, la textura y los juegos de luz. El espacio brutalista encierra, pero no oprime, invitando a concentrarse en lo esencial: la experiencia de habitar.

En escenarios como el de Quito, donde el brutalismo ha dejado huellas visibles, pero poco valoradas, la fotografía ofrece la posibilidad de resignificar estas estructuras, activando memorias urbanas, cuestionando el paso del tiempo y otorgando al observador una experiencia estética que mezcla permanencia y decadencia. Así, el acto fotográfico no solo capta la materia como tal, sino que la convierte en narrativa visual de lo vivido y por qué no, también de lo olvidado. Por todo aquello expuesto, mi intención con este proyecto fotográfico será transmitir a través de estas imágenes la posibilidad de sentir, respirar y vivir este tipo de arquitectura desde una perspectiva personal.

2. REFERENTES TEÓRICOS

El análisis de la arquitectura brutalista y su representación fotográfica puede enriquecerse mediante un diálogo entre los referentes teóricos y las ideas expuestas por Andrew Higgott en el capítulo de su libro *Memorability as Image: The New Brutalism and Photography*. Este texto amplía la discusión al explorar cómo la fotografía no sólo documenta el brutalismo, sino que también construye su identidad cultural y perceptual, vinculando tiempo, materialidad, memoria y experiencia sensorial.

2.1. Tiempo y Materialidad

Sigfried Giedion resalta la relación entre arquitectura y tiempo, destacando cómo el brutalismo expresa la "autenticidad del material" a través de texturas y sombras (Banham, 1967). Higgott complementa esta idea al examinar la obra de Nigel Henderson, cuyas fotografías capturan la erosión y el desgaste de los materiales en el East End londinense: "*Erosion, saliva, the lick of time... The calligraphy of time that reveals the fibrous quality of wood*" (Higgott, 2016). Estas imágenes reflejan el *tiempo acumulado* en superficies y estructuras, resonando con Giedion al mostrar cómo la arquitectura brutalista, lejos de ser estática, envejece y adquiere significado con el uso.

Además, la comparación de Higgott entre las fotografías utópicas del Movimiento Moderno como las de la Villa Savoye (edificación diseñada por Le Corbusier) y las imágenes procesuales del brutalismo, como las de la Hunstanton School en construcción, refuerza la crítica de Giedion al modernismo clásico: mientras el primero idealiza la forma pura, el segundo revela la arquitectura como un fenómeno en suceder, donde lo inacabado y lo casual son parte de su esencia.

2.2. Contexto y Contradicción

Robert Venturi critica la simplicidad modernista y celebra la ambigüedad y riqueza visual (Venturi, 1966). Higgott profundiza en esta idea al analizar cómo el brutalismo, influenciado por el *Independent Group* y el *Pop Art*, incorpora lo cotidiano y lo "inculto" en su lenguaje (Higgott, 2016). Las fotografías de Henderson, como los fotogramas de fragmentos de botellas de leche o los muros grafitados ejemplifican esta contradicción al elevar lo mundano a categoría artística, desafiando la pureza modernista.

La exposición *Parallel of Life and Art* (1953), mencionada por Higgott, opera como un manifiesto visual de esta postura: imágenes científicas, arte primitivo y publicidad coexisten sin jerarquías, creando un collage cultural que Venturi reconocería. Así, la fotografía brutalista no solo documenta edificios, sino que los sitúa en un diálogo con su entorno urbano y social, resaltando tensiones entre lo monumental y lo humano.

2.3. Experiencia Sensorial

Juhani Pallasmaa argumenta que la arquitectura se experimenta multi sensorialmente, más allá de lo visual (Pallasmaa, 1996). Higgott revela cómo Henderson logra esto en sus fotografías: las grietas en muros, las huellas de bombas o los restos de objetos cotidianos "*vituperative fragments, cast casually from life*" evocan *tacto, tiempo y existencia*. Estas imágenes no son meras representaciones, sino *disparadores sensoriales* que, como sugiere Pallasmaa, "se sienten en todo el cuerpo".

La "hapticidad" que Banham atribuye al brutalismo y que Henderson captura en sus fotogramas refuerza esta idea: la materialidad del hormigón no se juzga por su forma, sino por su capacidad de comunicar historias a través de superficies erosionadas, algo que la fotografía puede intensificar mediante primeros planos y juegos de luz.

2.4. Memoria Colectiva

Aldo Rossi concibe la arquitectura como huella física de la memoria colectiva. Higgott vincula esto al brutalismo al destacar cómo las imágenes de Henderson, como los muros de Bethnal Green marcados por la guerra, documentan no sólo estructuras, sino capas de tiempo y vivencias. Estas fotografías trascienden lo arquitectónico para convertirse en archivos urbanos, donde lo brutalista actúa como "interruptor de memorias" tanto personales como políticas (Rossi, 1966).

El proyecto *Patio and Pavilion* (1956), con su *Head of a Man*, un collage de fragmentos urbanos ejemplifica esta fusión: el edificio ya no es un objeto aislado, sino un palimpsesto que acumula significados, algo que Rossi relacionaría con el valor histórico de las formas monumentales.

La fotografía, entonces, es utilizada como el medio que documenta, interpreta y construye la identidad brutalista, vinculando abstracción teórica con realidad tangible. Al capturar lo efímero, lo contextual, lo sensorial y lo memorial, transforma al brutalismo en un caso de estudio cultural total, donde arquitectura e imagen son inseparables.

Así se refuerza la importancia de estudiar el brutalismo no solo desde su materialidad o forma, sino desde su representación fotográfica, la cual activa diálogos entre tiempo, contexto, sensación y memoria. Propone, además, que la fotografía no es un mero reflejo, sino un actor clave en la construcción del imaginario brutalista.

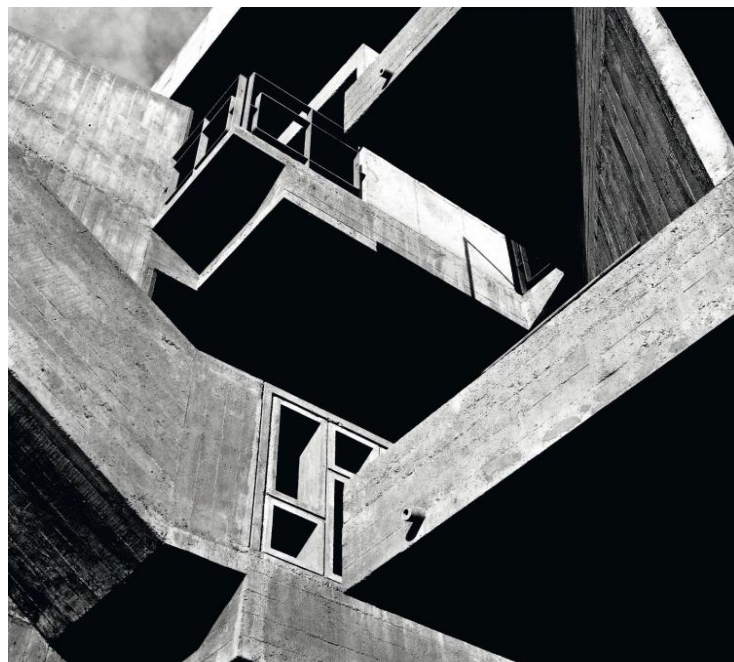
3. REFERENTES ARTÍSTICOS

3.1. Lucien Hervé

Fotógrafo húngaro-francés, fue el fotógrafo personal de Le Corbusier. Se caracterizaba por la abstracción geométrica de sus fotografías, encuadres con planos puros que evocaban una pintura purista abstracta. El uso de contrastes bien definidos para realzar la materialidad del hormigón y demuestra a través de sus encuadres que la fotografía arquitectónica no es estática y puede ser reinterpretada (Sbriglio, 2011). Al ser un fotógrafo tan cercano a Le Corbusier, me interesa su estilo para fotografiar este tipo de arquitectura brutalista. Juega con los contrastes generados por las sombras propias y las proyectadas, capturando diferentes planos y geometrías en una sola imagen.

Figura 2

Unita d'Habitation



Recuperado de: <https://arquitecturaviva.com/articulos/lucien-herve>

3.2. Ezra Stoller

Fotógrafo arquitectónico estadounidense que impuso su propio estilo en la imagen del modernismo durante los años 50. Usaba la luz natural para crear imágenes muy limpias, pero a la vez impactantes y poderosas. Explica como retratar un edificio para que perdure en el tiempo.

Su estilo de composición me llama la atención al manejar diferentes tipos de composiciones en sus encuadres, sea ley de tercios, simetría o diagonales.

Figura 3

Salk Institute



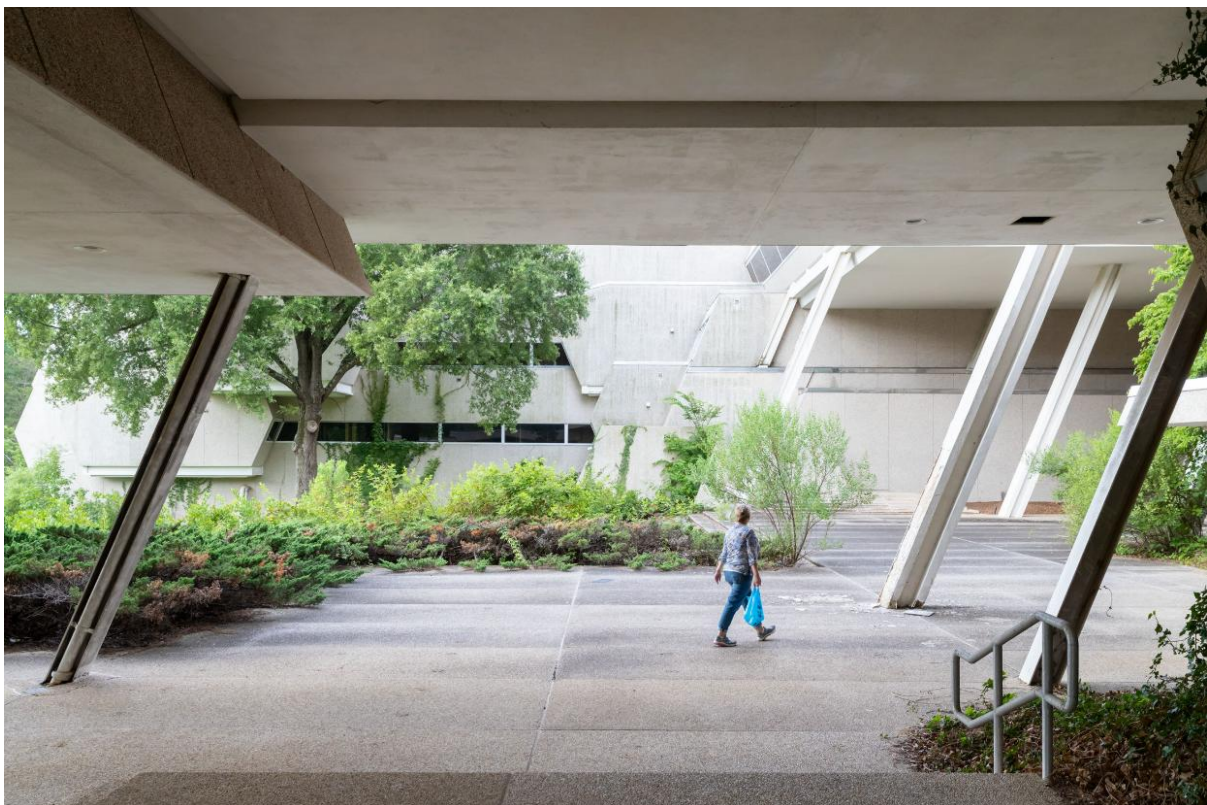
Recuperado de <https://esto.com/ezra-stoller>

3.3. Iwan Baan

Fotógrafo holandés que documenta edificaciones arquitectónicas incluyendo su entorno social. Muestra como los usuarios habitan y viven el espacio construido. Crea una narrativa del caos y dinamismo en la ciudad con respecto a los edificios que componen este sistema llamado “urbe”. Al mostrar su relación con su contexto inmediato, se genera una idea de supervivencia de un edificio, ya sea en abandono o adaptación a las cambiantes y dinámicas ciudades contemporáneas (Brillembourg & Klumpner, 2012). La forma de capturas edificaciones con gente y su entorno hace más llamativa la imagen y de cierta forma permite relacionarse mejor con la misma, evoca recuerdos pasados.

Figura 4

Edificio Burroughs Wellcome



Recuperado de <https://iwan.com/portfolio/burroughs-wellcome-paul-rudolph/>

3.4. Cesar Morejón

En su serie Benalcázar 1000, Morejón explora no solo el tiempo que se ha estancado, sino también la arquitectura y cómo esta influye en sus usuarios para retratar un espacio que ya no pertenece a la época actual. Este proyecto se desarrolla en el edificio Benalcázar 1000, el primer rascacielos de Quito. Construido en los años 70, este ha sido conservado de una manera impecable. La misma decoración de aquel entonces se encuentra en el mismo lugar desde su inauguración, los mismos detalles se mantienen. En definitiva, es una capsula del tiempo el interior de este edificio. Escenas peculiares, espacios congelados y protagonistas que se adaptan a la dinámica del interior del edificio. El factor humano vs el espacio arquitectónico juega y crean un dialogo en el que desvela el día a día de estas personas. Utilizando al elemento arquitectónico como eje principal para narrar las historias de los habitantes.

Figura 5

Benalcázar 1000



Recuperado de <https://cmorejofoto.wordpress.com/>

4. METODOLOGÍA

A lo largo del proyecto se han considerado diferentes caminos los cuales se podían desarrollar. En mi caso se produjeron dos propuestas en las cuales la primera pretende capturar a las edificaciones de una manera estética y pura. Mientras que la otra contempla la realidad del interior de los espacios. Me he decidido por combinar las dos propuestas con el fin de generar un proyecto más rico en contenido, no solo desde la vista arquitectónica sino también desde la vista enriquecedora del lado documental. Este lado narrativo, aporta con el factor humano el cual es principal al momento de vivir estos espacios únicos. Las texturas, los espacios, el ambiente, la atmósfera, la magnitud de este tipo de edificios me permite generar una historia en base a cada uno de ellos, la cual pretendo narrar a través de las fotografías

3.1 Preproducción

Para la elección de los edificios principalmente se van a considerar 4 categorías, los edificios que cumplan con todos estos parámetros serán fotografiados.

- **Estilo**
 - Esta categoría habla sobre el estilo arquitectónico. Si cumple con ser un edificio moderno- brutalista. Aprueba esta categoría.
- **Año**
 - Debe estar dentro del rango estipulado de 20 años que se planteó. Es decir, el edificio debió ser construido dentro de los años 1960 a 1980.
- **Contexto**
 - Mi propuesta también desarrolla un análisis del paso del tiempo y cómo estas obras se enfrentan a la ciudad. Si el proyecto está ubicado dentro de una zona urbana es aprobado.
- **Accesibilidad Público/Privado**

- Un factor importante a tener en cuenta es la accesibilidad a la edificación.

Existen edificios modernos brutalistas - de carácter residencial- los cuales son más sensibles a la privacidad, por ende, se suele restringir el acceso.

Tabla 1

Matriz de elección de proyectos

	Estilo	Año	Contexto	Accesibilidad
Iglesia de la Dolorosa (1970)	x	x	x	x
Templo de la patria (1976)	x	x	—	x
Auditorio politécnico (1965)	x	x	x	x
Edificio Artigas (1972)	x	x	x	—
CIESPAL (1973)	x	x	x	x
Edificio Atrium (1982)	x	—	x	x
Librería Española (1977)	—	x	x	x
Casa Municipal (1973)	—	x	x	x
Alianza Francesa (1972)	—	x	x	x
Casa de la Cultura (1975-1980)	—	x	x	x
Facultad de Arquitectura (1970)	—	x	x	x
Hotel Quito (1960)	—	x	x	x
Teatro Prometeo (1966)	—	x	x	x
Condominio Profesional (1976)	—	x	x	x
Banco Popular (1973)	—	x	x	x
Paraboloide Hiperbólico (1960)	—	x	x	x
Mercado la Magdalena (1976)	—	x	x	x
Colegio de Ingenieros (1979)	—	x	x	x

Edificio Filantrópica (1970)	–	x	x	x
Hotel Colón (1968-1978)	–	x	x	x
Edificio COFIEC (1974)	–	x	x	x
Colegio de Arquitectos (1972)	–	x	x	x
Benalcázar Mil (1969)	–	x	x	x
Apartamentos Jardín (1974)	–	x	x	–

Una vez descartado los diferentes edificios nos quedamos con los tres finalistas. En orden de antigüedad. El Auditorio Politécnico, La Iglesia de la Dolorosa y CIESPAL. Estos tres edificios cumplen con todas las categorías estipuladas y son los elegidos para ser fotografiados. En cada edificio se hizo una carta solicitando el permiso para fotografiar. La carta contenía la información del proyecto y los tiempos en los cuales se iban a producir las fotografías.

3.2 Producción

El proceso de producción en fotografía digital:

- Se utilizará una cámara Sony a6400 APC-S; óptica 16mm - 350mm f 11; formato de imagen RAW.
- Se busca fotografías a color, con información en toda la escena. Contrastes definidos con el fin de geometrizar la imagen y dar profundidad a los espacios.
- Empleo de la técnica del HDR, la cual me permite obtener información de los espacios exteriores tomados desde el interior.

Para la Iglesia de la Dolorosa se requirió del permiso del padre Renato Arguello, el cual accedió a los horarios de la mañana, ya que en se daba misa solo en las mañanas y la iglesia

permanencia cerrada en las horas de la tarde. Visite 4 veces la iglesia en horarios de la 7am y 11am, durante misa.

Para CIESPAL se tramitó el permiso a través de Mayra Cajilema la cual me comentó que se podían hacer fotografías a cualquier hora del día siempre y cuando este dentro de los horarios laborales. Visite 3 veces, en horarios de la mañana de 9am y 4pm.

El Auditorio Politécnico se realizó una carta con el coordinador de la carrera dirigida al rector de la EPN. Una vez hecha la solicitud se esperó dos semanas una respuesta positiva. La coordinación de tiempos la realice con Álvaro Rosero, coordinador de actividades extracurriculares de la EPN. Asistí a la clase de danza en el Auditorio que se realizan en las horas del mediodía. Visite 3 veces el edificio en horarios de las 9am, 12pm y 4pm.

3.3 Narrativa

En la arquitectura para poder conocer y estudiar un edificio, existen análisis que nos permiten entender y conocer mejor sus distintos sistemas. La narrativa de mi proyecto se basa principalmente en el análisis arquitectónico a través de la fotografía. Esto análisis son:

- Análisis de sitio – Entorno
 - Estudia el entorno y sus elementos inmediatos. Demuestra su adaptación al paisaje urbano e identifica el tipo de clima que puede afectar. Permite tomar decisiones respecto al diseño, ubicación y orientación del edificio. Mi intención es usar este análisis para fotografiar su contexto y representar como la ciudad se ha adaptado al edificio. Además de exponer la relación que tienen con el volcán Pichincha.

Figura 6

Fotografías de entorno



Auditorio Politécnico



CIESPAL



Iglesia de la Dolorosa

- Análisis funcional – Espacios
 - Demuestra la funcionalidad de los espacios en base a las necesidades de los usuarios. También representa las circulaciones, sean horizontales o verticales. Mi proyecto pretende demostrar los usos que se les da actualmente a estos edificios y como los usuarios se han apropiado de estos.

Figura 7

Fotografías de espacios



Auditorio Politécnico



CIESPAL



Iglesia de la Dolorosa

- Análisis estructural – Detalles
 - Analiza el material que soportara la edificación, su tipo – portante o con pórticos, las dimensiones mínimas de los elementos estructurales para soportar las cargas del edificio. Los edificios por fotografiar tienen la particularidad que tienen su estructura vista. Por ende, el material se vuelve un elemento importante. Las texturas que demuestra el material generan diferentes sensaciones en los usuarios y una lectura del espacio atípica.

Figura 8*Fotografías de detalles*

Auditorio Politécnico



CIESPAL

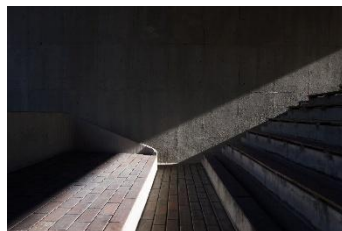


Iglesia de la Dolorosa

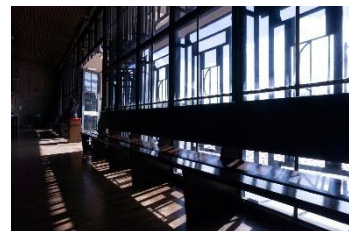
- **Análisis solar – Luz y sombra**
 - Este análisis pretende identificar cómo los rayos del sol inciden en la edificación y en sus espacios interiores. Un buen análisis permite la reducción del uso de iluminación artificial durante el día. Para el proyecto este análisis me permite identificar momentos donde la proyección de la sombra y la luz desvelan una intención del diseño, ideada por el arquitecto.

Figura 9*Fotografías de luz y sombra*

Auditorio Politécnico



CIESPAL



Iglesia de la Dolorosa

Estos cuatro análisis arquitectónicos/ fotográficos dan la necesaria estructura narrativa para fotografiar los diferentes edificios.

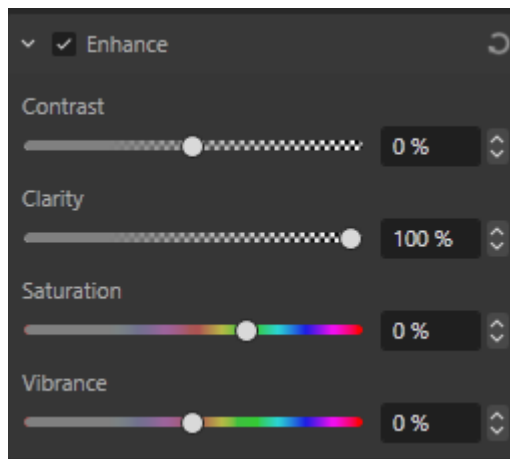
3.4 Posproducción

El proceso de posproducción en fotografía digital:

- Se utilizó el programa Affinity Photo 2 para revelar las imágenes.
- El proceso de revelado permite resaltar las texturas de las imágenes con la herramienta “Clarity” la cual uso con el valor 100%. Con el fin de marcar las texturas de los materiales.

Figura 10

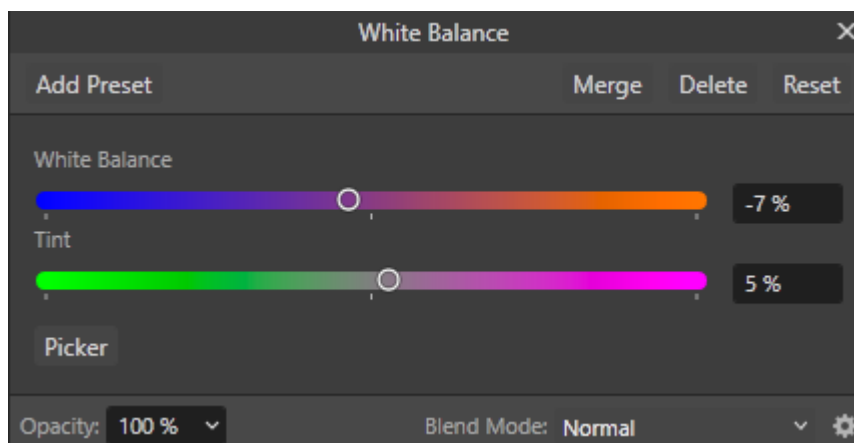
Barra de configuración



- De ser necesario, se modifica el balance de blancos para obtener una unidad entre todas las fotografías.

Figura 11

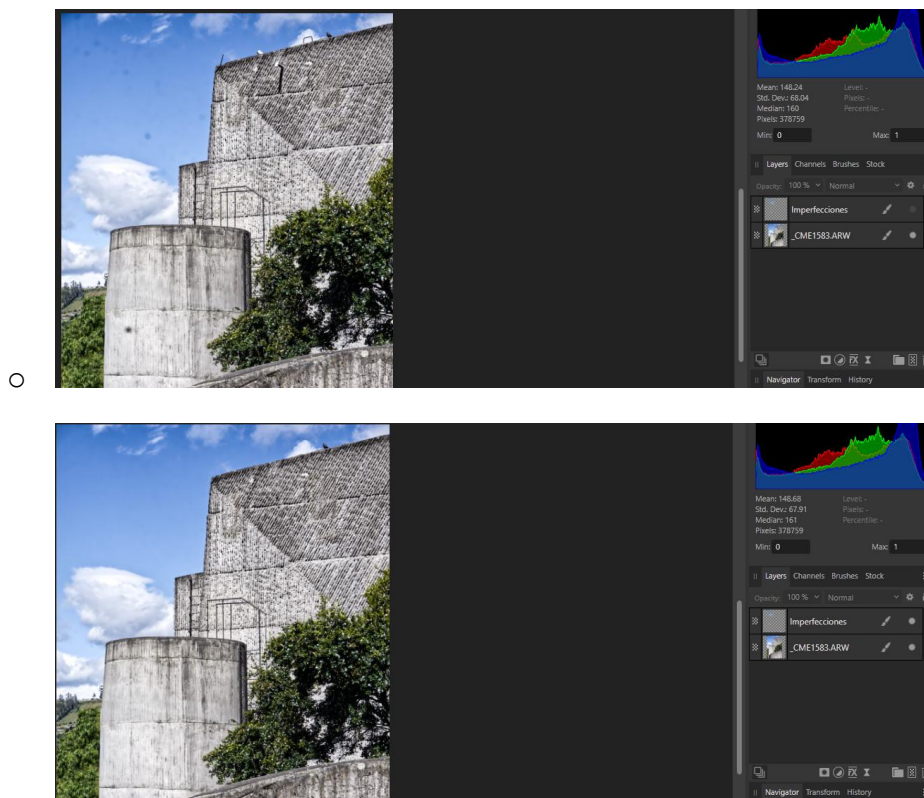
Barra de balance de blancos



- El color del cemento es muy importante y se busca unificar el color en las tres obras.
- La corrección de imperfecciones se trabaja en una capa separadas, con el fin de conseguir limpieza en la fotografía, algo que se hace usualmente en la fotografía de arquitectura.

Figura 12

Corrección de errores. Antes vs después

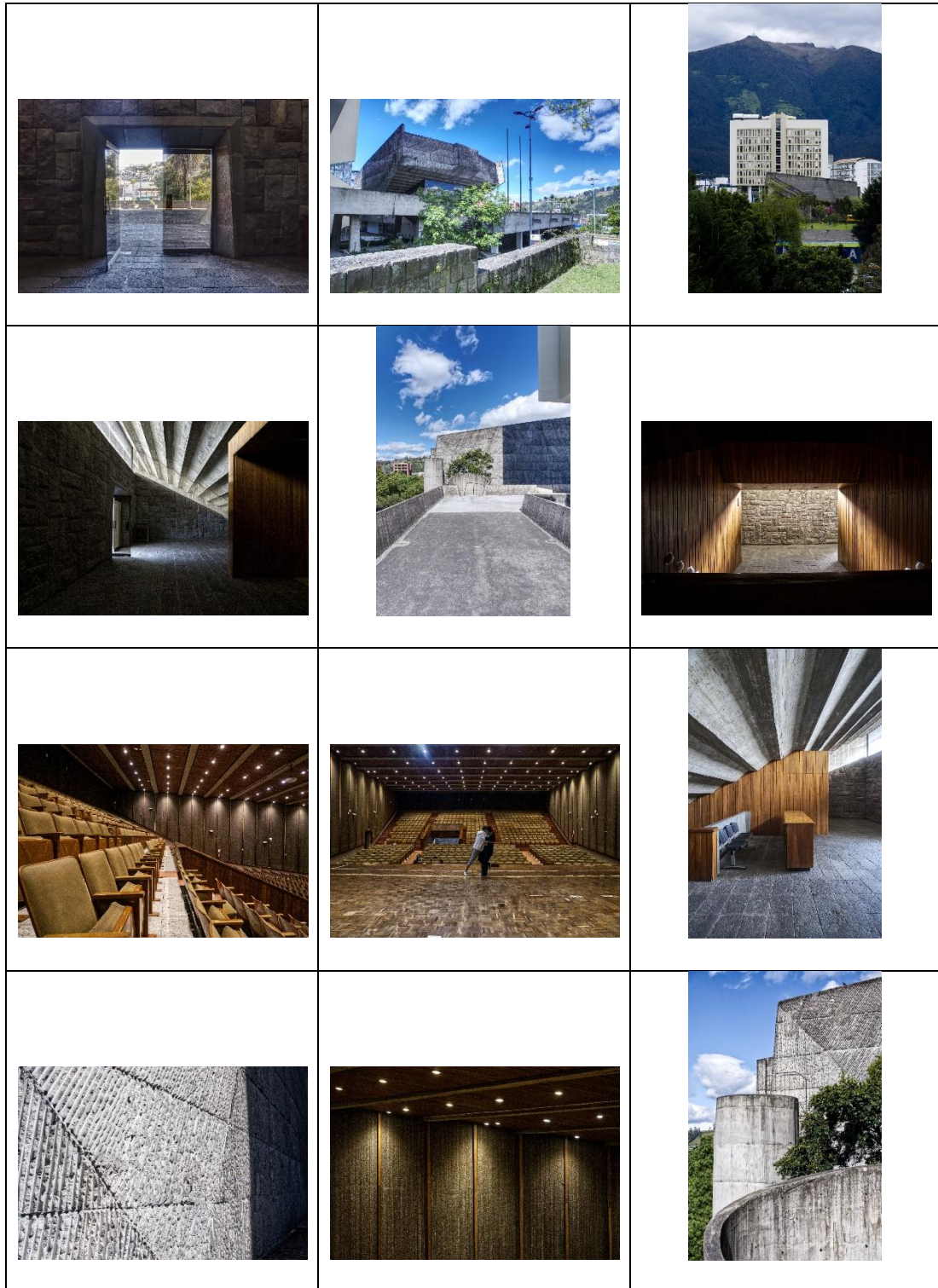


5. FOTOGRAFÍAS ELEGIDAS

5.1. Auditorio politécnico (1965) por Oswaldo de la Torre.

Figura 13

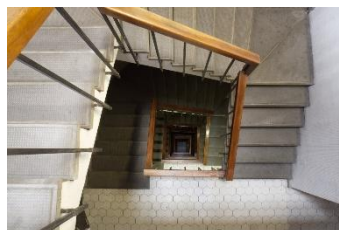
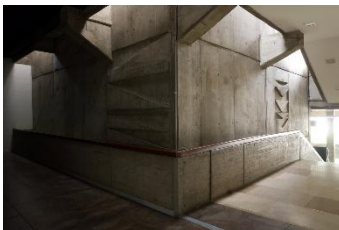
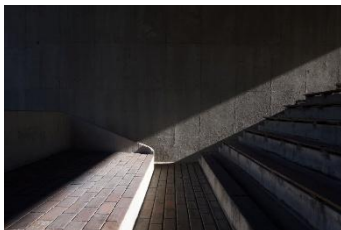
Fotografías del Auditorio Politécnico



5.2. CIESPAL (1973) por Milton Barragán y Ovidio Wappenstein.

Figura 14

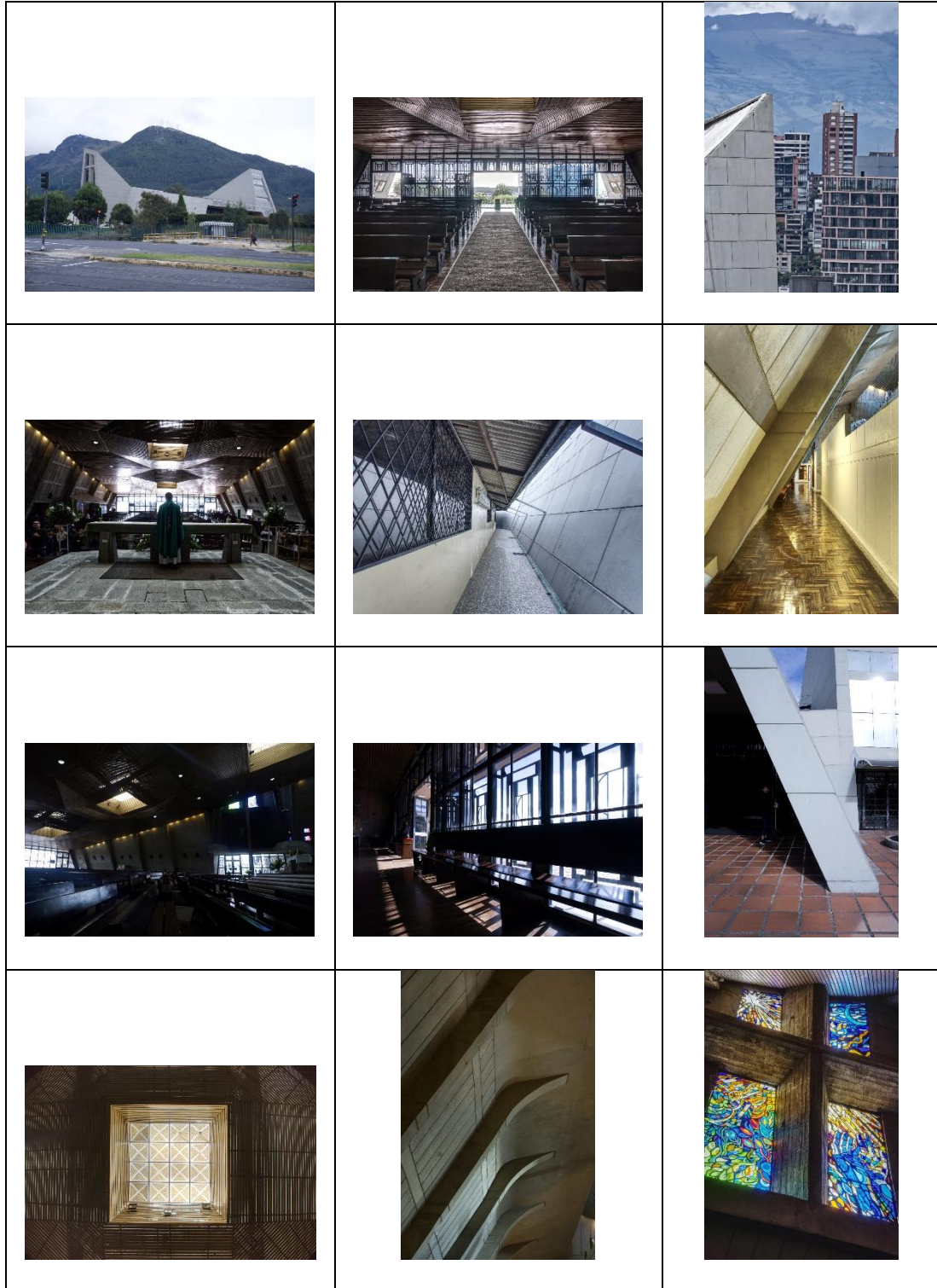
Fotografías de CIESPAL



5.3. Iglesia de La Dolorosa (1970) por Milton Barragán.

Figura 15

Fotografías de la Iglesia de la Dolorosa



6. MONTAJE DE EXPOSICIÓN

El concepto principal del montaje se basa en la monumentalidad. Estos edificios al ser esculturas habitables de gran escala. El usuario por lo general se va a sentir minimizado y minúsculo frente a estas edificaciones. La intención de este montaje es lograr ese mismo efecto. A través de la suspensión de las fotografías y a una altura sobre el metro ochenta, logro que el usuario mueva su cabeza, elevando la vista para poder apreciar la fotografía. La disposición de las fotografías me permite generar espacios exteriores e interiores lo cual refuerza la idea de espacios habitables y transitables.

6.1. Pruebas de color e impresión final

Se enviaron 4 diferentes pruebas de imágenes a dos lugares distintos:

- ColorPower: Impresión en papel blanco, mate y lustre.
- Bolívar Vallejo: Impresión en papel mate beige y papel blanco lustre.

Se evidenciaron problemas de color en papel mate beige durante la revisión con los tutores. El papel blanco mate fue el elegido para la impresión de las fotografías, debido que el papel lustre genera un brillo al reflejar las luces del cielo raso. Además, se puso énfasis en las sombras de las fotografías durante el proceso de edición ya que estas tienden a perder información en el papel mate. Con el fin de generar confianza en la impresión se hizo una impresión de prueba de todas las fotografías para constatar que el proceso de edición en las sombras haya sido el correcto y no se pierda información. Una vez resuelto este tema se procedió a la impresión de las imágenes finales.

- 6 en 60x40cm
- 30 en 40x30cm

6.2. Montaje

El proceso de montaje inicio el día 4 de agosto con la instalación de los andamios. Se realizaron 10 perforaciones en el cielo raso para colgar las barras de acero que sirven de soporte para colgar las imágenes. Durante esa semana se realizaron los respectivos trabajos de perforación, instalación y nivelación de las fotografías. En total se colgaron 18 fotografías pegadas en sintra de 6mm de lado y lado.

Figura 16

Espacio designado



Figura 17

Armado de andamio



Figura 18

Montaje de fotografías en proceso



Figura 19

Vista 3D de la propuesta



Figura 20

Información pared 1

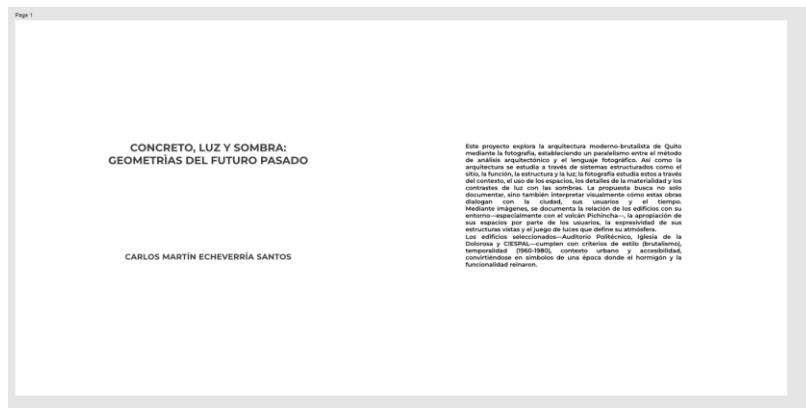
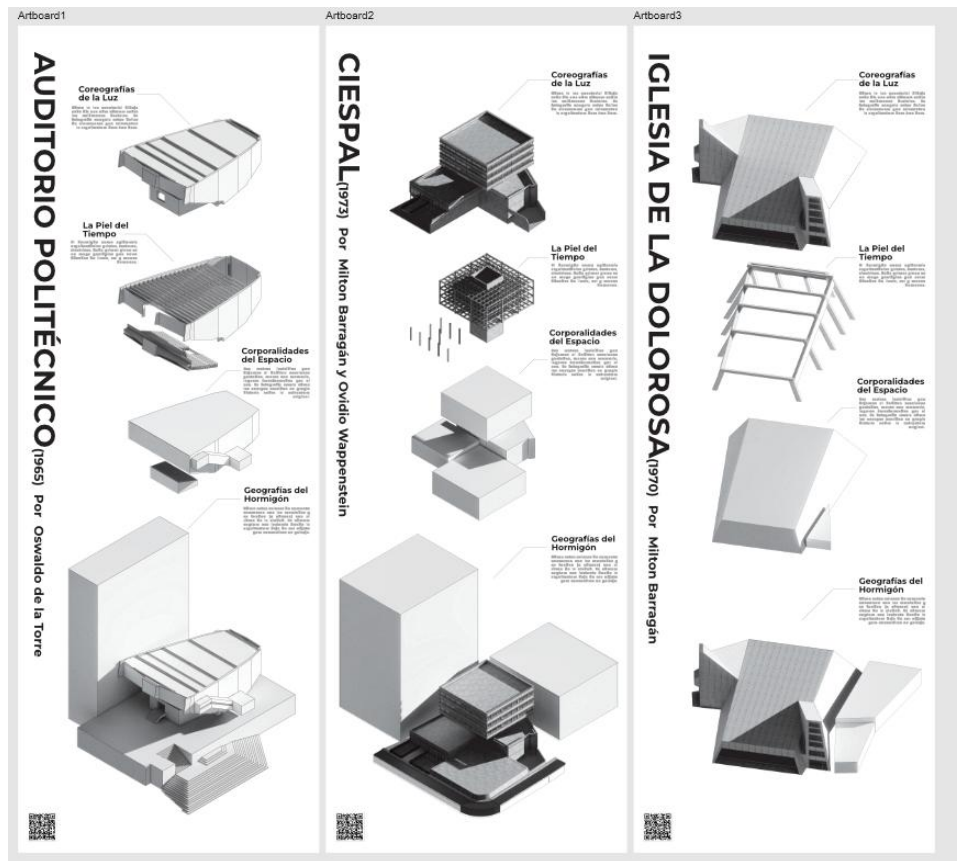


Figura 21

Información pared 2



6.3. Inauguración

El jueves 14 de agosto se da por inaugurada las exposiciones “Perspectivas Paralelas” y “Fotones 4ta edición” simultáneamente. Para el recuerdo de mi exposición se realizaron llaveros de concreto con una placa de metal que contiene un código QR que sirve enlace a mi cuenta profesional de Instagram.

Ilustración 1

Poster "Perspectivas Cruzadas"

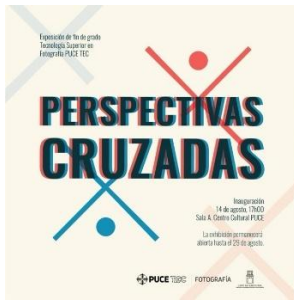


Figura 22

Llavero de recuerdo de la exposición



El concepto del montaje cumplió su función, ya que la gente pudo transitar entre las imágenes y adentrarse a las mismas. Al mismo tiempo se cumplió la intención de generar monumentalidad al llevar la vista hacia arriba para apreciar las imágenes y por último se generó un espacio interior donde la gente se sintió acogida, permitiendo la comunicación e interacción entre los visitantes.

Figura 23

fotografías de la inauguración



7. CONCLUSIONES

Este trabajo ha sido un reto no solo educativo sino también profesional. Tuve la oportunidad de fotografiar los edificios que me han llamado la atención durante mi carrera de arquitecto y puedo decir que ha sido muy satisfactorio. Mi narrativa me ayudo a descubrir diferentes aspectos de las edificaciones que por lo general con una visita no se pueden apreciar. Los detalles que fui encontrando, las intenciones de los arquitectos y las formas proyectadas han enriquecido mi bagaje cultural y me han permitido crecer no solo como profesional sino también como persona. Gestionar permisos, organizar horarios y producir contenido para este proyecto me ha dado nuevas herramientas que ahora aplico a mi día a día. El brutalismo como movimiento tal vez ya paso su etapa, pero su legado indudablemente perdurara en el imaginario colectivo de los Quiteños y el mundo. Su vigencia en la actualidad hace que estos edificios resalten frente a las nuevas edificaciones contemporáneas y se conviertan en iconos de la ciudad.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Banham, R. (1967). *El Brutalismo en Arquitectura ¿Ética o Estética?* Barcelona: Gustavo Gili.
- Bonilla, X., Villagómez, J. C., & Casado, G. (2020). Brutalismo en Quito, materialidad, expresividad é identidad dentro del movimiento moderno. *Research Gate*, 29.
- Brillembourg, A., & Klumpner, H. (2012). *Informal Vertical Communities*. Zurich: Lars Muller.
- Corbusier, L. (1977). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe.
- Giedion, S. (1941). *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona: Reverté.
- Higgott, A. (2016). *Camera Constructs*. New York: Routledge.
- Pallasmaa, J. (1996). *Los ojos en la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rossi, A. (1966). *La Arquitectura en la ciudad*. Barcelona: Editorial Gg, Sl.
- Sbriglio, J. (2011). *Le Corbusier and Lucien Herve – A Dialogue Between Architect and Photographer*. Los Angeles: Getty Publications.
- Steiner, H. (2006). Brutalism Exposed. Photography and the Zoom Wave. *Journal of Architectural Education*, 13.
- Venturi, R. (1966). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- William, S., & Stoller, E. (1990). *Modern Architecture: Photographs by Ezra Stoller*. New York: Harry N. Abrams.

Web

- Morejón, C. (15 de agosto de 2015). *Los lunares modernos del Centro Histórico*. WordPress.
<https://cmorejofoto.wordpress.com/author/cmorejofoto/>