

FOTOGRAFÍA DE AUTOR Y RACIONALISMO RESIDENCIAL EN A CORUÑA: UNA APROXIMACIÓN AL ESPACIO CONSTRUIDO DESDE LA PRÁCTICA SITUADA

Pedro Palleiro-Sánchez

Doctor en Educación (2020) y Máster en Investigación
en Arte y Creación (2018) por la Universidad Complu-
tense de Madrid (UCM), España.

E-MAIL: pedro.palleiro@gmail.com

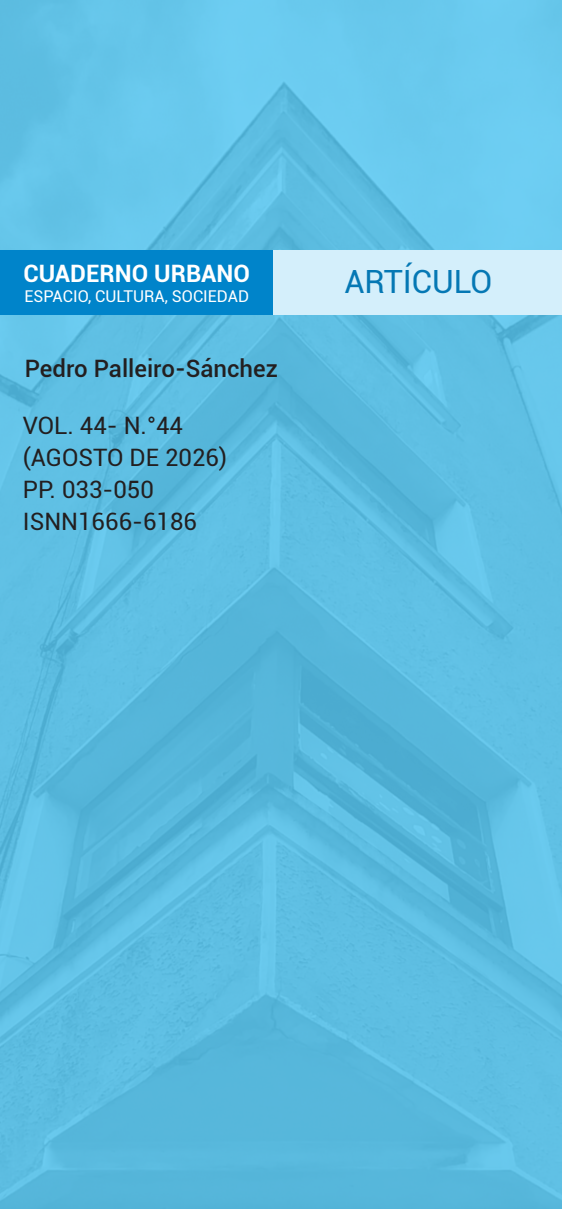
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3490-1961>

ISSN1666-6186. VOL.44 - N.º 44 (Agosto de 2026) PP. 033 - 050

Recibido: 21/04/2026 - Evaluado y aprobado: 17/07/2026

<https://doi.org/10.30972/crn.44449594>





CUADERNO URBANO
ESPACIO, CULTURA, SOCIEDAD

ARTÍCULO

Pedro Palleiro-Sánchez

VOL. 44- N.º 44
(AGOSTO DE 2026)
PP. 033-050
ISSN1666-6186

FOTOGRAFÍA DE AUTOR Y RACIONALISMO RESIDENCIAL EN A CORUÑA: UNA APROXIMACIÓN AL ESPACIO CONSTRUIDO DESDE LA PRÁCTICA SITUADA

RESUMEN

El artículo analiza la relación entre fotografía de autor y arquitectura racionalista en A Coruña (Galicia, España) desde la investigación artística situada. A partir de ocho casos, la fotografía se configura como un dispositivo de producción de conocimiento visual que articula lecturas del espacio construido. El estudio desplaza el foco hacia edificios residenciales ordinarios del racionalismo coruñés, subrayando su papel en la cualificación estética del tejido urbano. Las operaciones visuales (encuadre fragmentario, variación del punto de vista y contrapicado) reorganizan la percepción del hecho arquitectónico, intensifican su dimensión formal y actualizan su condición de monumentalidad en la experiencia urbana contemporánea.

Palabras clave

Fotografía de autor; racionalismo arquitectónico; espacio urbano; investigación artística situada.

AUTHORIAL PHOTOGRAPHY AND RESIDENTIAL RATIONALISM IN A CORUÑA: AN APPROACH TO THE BUILT SPACE FROM SITUATED PRACTICE

ABSTRACT

This article analyses the relationship between authorial photography and rationalist architecture in *A Coruña (Galicia, Spain)* from situated artistic research. Based on eight cases, photography is configured as a device for the production of visual knowledge that articulates readings of the built environment. The study shifts the focus towards ordinary residential buildings of A Coruña's rationalism, highlighting their role in the aesthetic qualification of the urban fabric. Visual operations (fragmentary framing, variation in viewpoint and low-angle shots) reorganise the perception of the architectural fact, intensify its formal dimension and update its condition of monumentality in contemporary urban experience.

Keywords

Authorial photography; architectural rationalism; urban space; situated artistic research.

FOTOGRAFIA DE AUTOR E RACIONALISMO RESIDENCIAL EM A CORUÑA: UMA ABORDAGEM AO ESPAÇO CONSTRUÍDO A PARTIR DA PRÁTICA SITUADA

RESUMO

O artigo analisa a relação entre fotografia de autor e arquitetura racionalista em *A Coruña (Galicia, Espanha)* a partir da pesquisa artística situada. Com base em oito casos, a fotografia se configura como um dispositivo de produção de conhecimento visual que articula leituras do espaço construído. O estudo desloca o foco para edifícios residenciais ordinários do racionalismo de A Coruña, destacando seu papel na qualificação estética do tecido urbano. As operações visuais (enquadramento fragmentado, variação do ponto de vista e ângulo contrapicado) reorganizam a percepção do fato arquitetônico, intensificam sua dimensão formal e atualizam sua condição de monumentalidade na experiência urbana contemporânea.

Palavras-chave

Fotografia de autor; racionalismo arquitetônico; espaço urbano; pesquisa artística situada.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se plantea como un proyecto de trabajo fotográfico orientado al estudio de la arquitectura racionalista de la ciudad de A Coruña (Galicia, España) desde una perspectiva estética e interpretativa. Más que abordar la fotografía como un mero instrumento de registro, el trabajo parte de una toma de posición explícita respecto de los modos de representación propios de la documentación arquitectónica, entendiendo la imagen como un espacio de mediación crítica entre el edificio, el espacio construido y la mirada del autor.

En este sentido, el proyecto se propone replantear las formas en que tradicionalmente ha sido fotografiada la arquitectura racionalista coruñesa. Frente a los modos convencionales de representación basados en la visión íntegra, descriptiva y aparentemente neutra del edificio, se propone una aproximación fotográfica de carácter autoral que enfatiza la relación entre forma y percepción visual. El interés no reside únicamente en documentar una serie de edificios vinculados con el racionalismo local, sino en explorar de qué modo la fotografía contemporánea puede reinterpretar estos espacios y producir nuevas lecturas sobre su presencia en la trama urbana y en el imaginario urbano.

El corpus del trabajo se articula a partir de ocho imágenes realizadas sobre distintos edificios singulares del racionalismo coruñés, alejados de los itinerarios patrimoniales más consolidados. Esta elección responde al propósito de centrar la investigación en un conjunto de arquitecturas que condensan rasgos característicos del racionalismo residencial local y permiten desarrollar la práctica fotográfica desde una aproximación situada, dirigiendo la mirada

hacia edificios menos visibles, pero igualmente significativos para comprender la materialización de los principios racionalistas en contextos cotidianos.

Desde esta base, la investigación no persigue una catalogación exhaustiva del racionalismo local, sino una aproximación crítica que, a través de la práctica fotográfica, permita revisar los modos heredados de representación, abrir nuevas posibilidades interpretativas sobre la arquitectura moderna en A Coruña y contribuir al reconocimiento del valor arquitectónico y urbano de arquitecturas modernas integradas en la experiencia cotidiana de la ciudad.

MARCO TEÓRICO

La relación entre la fotografía artística contemporánea y la arquitectura racionalista no puede abordarse como un simple cruce interdisciplinar (KRAUSS, 2002; OTXOTORENA, 2018). Se trata, más bien, de un encuentro estructural entre dos sistemas técnicos y conceptuales de producción de sentido que comparten una atención específica a la materialidad, a la organización formal y a la construcción de una mirada capaz de articular rigor proyectual y sensibilidad visual (BERGERA, 2015; NICOLE Y DEUS, 2017).

En ambos casos, la forma emerge de una lógica interna que vincula técnica, función y percepción. Esta mediación, constructiva en la arquitectura (FRAMPTON, 2020) y óptica-mecánica en la fotografía (FLUSSER, 1983), no actúa como un canal neutro, sino como un sistema que organiza la experiencia visual y condiciona los procesos de significación (ARNHEIM, 2002; GONZÁLEZ, 2010).

En este marco, la arquitectura racionalista, desarrollada en el contexto del Movimiento Moderno, se fundamenta en la voluntad de eliminar lo superfluo para hacer visibles la estructura, los procesos constructivos

y la función espacial. Esta actitud, más que responder a una mera simplificación estética, remite a una concepción del proyecto arquitectónico como sistema racional de organización del espacio, donde forma y función se articulan a partir de una lógica susceptible de ser comprendida y verificada.

Como señala Giedion (1967), la arquitectura moderna es inseparable de las transformaciones técnicas, sociales y perceptivas propias de la modernidad industrial. En esta línea, la claridad geométrica, la economía de medios y la estandarización no constituyen decisiones meramente formales, sino manifestaciones de una racionalidad proyectual que aspira a ser legible y socialmente operativa (PÉREZ-GÓMEZ, 1985). Tal aspiración a la legibilidad convierte al racionalismo en un campo especialmente permeable a la mirada fotográfica (PARDO, REDSTONE & CAMPANY, 2014; ZIMMERMAN, 2014). La lógica técnica de la cámara permite analizar, fragmentar y recomponer formas, volúmenes, ritmos, proporciones y materialidades (SEKLER, 1965; TORMEY, 2013), estableciendo correspondencias con los principios de orden y racionalización propios de la arquitectura moderna.

Sin embargo, esta capacidad analítica del dispositivo no implica una reproducción literal del referente. Como señalan Kossoy (2014) y Sontag (2005), toda fotografía supone una operación de selección, encuadre y transformación que modifica necesariamente la experiencia de lo fotografiado. Luego, la imagen no reproduce el espacio tal como es percibido de manera inmediata, sino que lo reorganiza y lo metamorfosea mediante decisiones formales y técnicas, lo que da lugar a una nueva construcción perceptiva desde la mirada del autor.

En este sentido, la cámara no actúa únicamente como un instrumento de registro, sino como un dispositivo que organiza perceptivamente el espacio y produce una forma específica de conocimiento visual. Autores como

Moholy-Nagy (2012), Berger (2016) o Batchen (1997) han destacado que la fotografía amplía y reconfigura la capacidad perceptiva del ojo humano, introduciendo modos de visión basados en la abstracción, la precisión técnica y el análisis formal. Este carácter mediador introduce, además, una tensión fundamental entre la imagen como documento y la imagen como acto creativo (FONTCUBERTA, 1997). Dicha tensión se intensifica en la medida en que la fotografía no puede fijar de forma unívoca su significado, aun manteniendo un vínculo irreductible con lo real (BARTHES, 1980). De hecho, toda imagen está atravesada por decisiones técnicas, culturales y conceptuales que condicionan su sentido (BURGIN, 1982).

En el ámbito específico de la arquitectura moderna, la fotografía adquiere una función estratégica. Colomina (1994) ha demostrado que el Movimiento Moderno se constituyó no solo a través de los edificios construidos, sino también mediante su circulación en imágenes a través de publicaciones y exposiciones. La fotografía se convirtió así en un agente activo en la construcción del imaginario moderno. A esta perspectiva se suma la lectura de Solà-Morales (2002), para quien la arquitectura y el espacio urbano forman parte de un territorio relacional en el que la imagen no solo documenta, sino que transforma simbólicamente la experiencia del lugar, poniendo en relación forma, uso y contexto.

En consonancia con esta ampliación de la mirada sobre la arquitectura moderna, la consideración patrimonial de la arquitectura moderna ha experimentado una profunda revisión impulsada por iniciativas internacionales orientadas a su identificación, documentación y conservación. En este contexto, la labor desarrollada por DOCOMOMO [*Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement*] ha contribuido de forma decisiva a ampliar los criterios tradicionales de identificación, documentación y valoración del patrimonio moderno, incorporando conjuntos resi-

denciales, paisajes y arquitecturas cotidianas cuya relevancia histórica y cultural había permanecido frecuentemente relegada frente a otros bienes arquitectónicos de mayor reconocimiento institucional (HAENRAETS, SANIGA & CENGIZ, 2024). Este desplazamiento resulta especialmente significativo para investigaciones centradas en arquitecturas residenciales ordinarias, cuya reconsideración exige también revisar los modos desde los que son observadas, interpretadas y representadas.

De hecho, tal planteamiento adquiere una especial relevancia en el contexto específico de A Coruña, donde la arquitectura racionalista constituye uno de los episodios más significativos del desarrollo urbano de la ciudad durante el siglo XX (FERNÁNDEZ-COBÍAN, 1998). Su implantación en barrios residenciales y ámbitos alejados de los principales itinerarios patrimoniales ha favorecido la coexistencia entre edificios ampliamente reconocidos y un amplio conjunto de arquitecturas modernas integradas en el tejido construido (GARCÍA-BRAÑA & AGRASAR-QUIROGA, 1998). Entre las décadas de 1930 y 1950, el racionalismo coruñés se consolidó a través de proyectos que combinaron funcionalidad, depuración formal y claridad compositiva, no solo en edificios emblemáticos, sino también en barrios como Santa Margarida y Os Mallos (AGRASAR-QUIROGA, 2003; HERNÁNDEZ, 2015). Esta presencia en tejidos cotidianos permite abordar estas arquitecturas no únicamente como patrimonio moderno, sino como elementos activos en la cualificación estética del entorno urbano.

Desde esta base, la fotografía de autor se concibe como una forma de investigación visual orientada a la producción de conocimiento situado, en la que la mediación del fotógrafo resulta determinante (PINK, 2021; ROSE, 2016). SIGUIENDO A KOSSOY (2014), cada imagen articula simultáneamente la realidad del referente fotografado y la experiencia perceptiva del sujeto que produce

la imagen, haciendo visible la intersección entre forma construida, contexto urbano y mirada situada. Desde esta perspectiva, las decisiones visuales del autor dejan de entenderse como elecciones meramente representacionales para integrarse en el propio proceso de investigación y producción de conocimiento.

ENFOQUE METODOLÓGICO

La presente investigación se inscribe en el campo de la investigación artística, entendida aquí como un marco epistemológico en el que la práctica visual constituye un modo específico de producción de conocimiento situado (CAMPANY, 2012; ROSE, 2014). En este marco, las imágenes no se conciben como ilustraciones de resultados obtenidos por otros medios, sino como parte del propio proceso de investigación, en la medida en que la práctica fotográfica interviene activamente en la formulación de preguntas, la construcción del objeto de estudio y la elaboración de conocimiento. La fotografía de autor no se aborda, por tanto, exclusivamente como soporte de representación, sino como un procedimiento de indagación que articula análisis, experiencia perceptiva y reflexión crítica (MERI, MEJÍA & PÍA, 2018).

El enfoque adoptado es cualitativo y de naturaleza visual (PINK, 2021), desarrollado mediante una práctica fotográfica documental contemporánea, entendida como una práctica capaz de integrar una dimensión creativa sin perder su valor referencial (Kossoy, 2014; Soulages, 2018). Esta dimensión opera como estrategia interpretativa que hace visibles lógicas constructivas, tensiones espaciales y relaciones formales que permanecen latentes o naturalizadas en la experiencia cotidiana del espacio urbano. En este sentido, el estudio asume de forma explícita la condición autoral del investigador-fotógrafo, integrando la subjetividad como

componente del proceso de investigación (ACAR, 2018; BARRETT & BOLT, 2014).

En este contexto, el valor epistemológico de la práctica fotográfica no reside en la supuesta objetividad de las imágenes producidas, sino en el carácter sistemático y reflexivo del proceso mediante el cual son generadas e interpretadas. La consistencia metodológica de la investigación depende, por tanto, de la explicitación de las decisiones que orientan la producción de las imágenes y de su capacidad para hacer visibles relaciones espaciales, materiales y perceptivas difícilmente accesibles mediante otros procedimientos de análisis (BARRETT Y BOLT, 2014; CANDY Y EDMONDS, 2018).

Este posicionamiento se fundamenta en la noción de conocimiento situado (Haraway, 1988), que cuestiona la idea de objetividad deslocalizada e interpela por una producción de conocimiento que parte necesariamente de una posición concreta. En este sentido, la localización del investigador no constituye una limitación metodológica, sino la condición que hace posible un conocimiento riguroso y reflexivo. En diálogo con esta perspectiva, la fenomenología de Merleau-Ponty (2012) aporta una base conceptual decisiva para comprender la dimensión encarnada de la práctica fotográfica. Su planteamiento sobre la primacía de la percepción sitúa el cuerpo como condición de acceso al mundo, de modo que la experiencia visual no puede separarse de la presencia física del sujeto en el espacio. La mirada no se produce desde una abstracción exterior, sino desde un cuerpo que establece relaciones espaciales con el entorno construido.

Aplicado a esta investigación, ello implica asumir que la producción fotográfica surge de una experiencia perceptiva situada en la ciudad, en la que el desplazamiento corporal, la observación y la elección del encuadre forman parte del propio proceso de conocimiento. Desde esta base, se establece un paralelismo operativo entre el dis-

positivo fotográfico y la arquitectura racionalista como sistemas técnicos de racionalización de lo visible (BERGER, 2023; SEKLER, 1965; SMITH Y SLIWINSKI, 2017). Así pues, la investigación emplea de manera consciente los recursos técnicos de la cámara (encuadre, perspectiva, profundidad de campo, control lumínico, escala) para enfatizar la estructura formal y espacial del hecho arquitectónico, alineando el funcionamiento del dispositivo fotográfico con la lógica proyectual del racionalismo. Del mismo modo, las imágenes fueron obtenidas mediante una cámara digital compacta y posteriormente sometidas a un proceso básico de edición (reencuadre, equilibrio tonal y conversión a escala de grises), orientado a reforzar la legibilidad arquitectónica de los edificios analizados.

Por último, el análisis de las imágenes se desarrolla mediante una lectura visual crítica que combina el examen de aspectos técnicos con interpretaciones derivadas de la posición situada del investigador en el contexto urbano. De este modo, el análisis no se limita a describir cualidades formales, sino que indaga en la manera en que determinadas decisiones fotográficas, como el encuadre, el punto de vista, la fragmentación o el tratamiento de la perspectiva, permiten identificar configuraciones formales, espaciales y perceptivas que habitualmente permanecen integradas en la experiencia cotidiana de la ciudad. La cámara, entendida simultáneamente como dispositivo técnico y herramienta epistemológica, media en este proceso al posibilitar una lectura visual interpretativa del espacio construido (HIGGOTT & WRAY, 2012; SOLÀ-MORALES, 2002; ZIMMERMAN, 2014).

DESARROLLO

La fotografía artística contemporánea y la arquitectura racionalista presentan afinidades significativas en su modo de abordar el espacio, especialmente, en relación con la racionalización de la mirada. Ambas prácticas

pueden entenderse como dispositivos técnicos y culturales que organizan lo visible a partir de criterios operativos y estéticos. En este escenario, A Coruña constituye un marco especialmente significativo. La implantación de este movimiento en la ciudad debe situarse en un proceso de modernización urbana y social, vinculado con el crecimiento demográfico, la expansión de la trama urbana y la necesidad de responder a nuevas demandas funcionales, especialmente en el ámbito residencial.

Junto a obras ampliamente reconocidas y asociadas a figuras centrales del racionalismo local, como Antonio Tenreiro, Peregrín Estellés, Pedro Mariño o Santiago Rey Pedreira (AGRASAR-QUIROGA, 2003), el tejido residencial coruñés incorpora también un amplio conjunto de edificaciones de menor escala que asimilan, de manera sistemática, los principios formales, constructivos y funcionales del movimiento moderno, tal y como han puesto de manifiesto diversos estudios dedicados a la arquitectura racionalista de la ciudad (GARCÍA-BRAÑA & AGRASAR-QUIROGA, 1998; FERNÁNDEZ-COBIÁN, 1998). Desde esta perspectiva, la presente investigación complementa estas aproximaciones historiográficas mediante una práctica fotográfica de carácter autoral orientada a explorar dimensiones perceptivas y estéticas que habitualmente permanecen fuera de los modos convencionales de documentación y análisis arquitectónico (BERGERA, 2015).

Lejos de centrar la investigación en los ejemplos más icónicos, este trabajo orienta su atención hacia esas arquitecturas menos visibles, cuya aparente modestia no disminuye su interés analítico. Por el contrario, se trata de edificaciones especialmente significativas para los objetivos del estudio, en la medida en que permiten examinar cómo los principios del racionalismo se materializaron en contextos cotidianos, integrándose en tramas urbanas diversas y en programas de uso alejados de la monumentalidad.

Con este propósito, se ha conformado un corpus integrado por ocho imágenes correspondientes a ocho edificios, seleccionados en función de sus cualidades volumétricas, compositivas y espaciales, así como por la claridad con la que manifiestan rasgos característicos del racionalismo local. La selección no pretende constituir una muestra representativa del racionalismo residencial de A Coruña, sino reunir un conjunto de casos que condensan rasgos recurrentes del tejido construido objeto de estudio y que permiten desarrollar el análisis desde una perspectiva situada. Las soluciones formales presentes, como la economía de medios, la organización racional de los volúmenes o el predominio de la geometría, no constituyen episodios aislados, sino que se reiteran en numerosos inmuebles de la ciudad, remitiendo a una lógica proyectual compartida (FRAMPTON, 2020; PÉREZ-GÓMEZ, 1985).

Los edificios analizados se localizan principalmente en los barrios de Santa Margarida y Os Mallos, dos ámbitos que presentan condiciones históricas y morfológicas diferenciadas. Santa Margarida corresponde a un tejido no plenamente consolidado en el momento de implantación de estas arquitecturas, caracterizado por procesos de crecimiento progresivo. Os Mallos, en cambio, se configura como un desarrollo urbano de nueva planta, vinculado con dinámicas de expansión y densificación, en el que el racionalismo se integra en una estructura más regular y planificada. La elección de ambos ámbitos permite analizar cómo sus principios se adaptan a contextos urbanos distintos y generan respuestas formales y espaciales específicas. Desde este marco, el análisis de las imágenes se plantea como una lectura visual pormenorizada, en la que la fotografía actúa como herramienta interpretativa de la arquitectura y permite explorar la relación entre racionalidad proyectual, mediación fotográfica y experiencia perceptiva contemporánea del espacio construido.

En coherencia con este planteamiento, la estrategia fotográfica adoptada no persigue registrar de forma exhaustiva el entorno inmediato de cada edificio, sino concentrar la atención en aquellos rasgos de su organización formal y constructiva que articulan su lógica arquitectónica. El relativo aislamiento visual de las construcciones respecto de su contexto más próximo no responde, por tanto, a una desvinculación de la ciudad, sino a una operación metodológica orientada a reducir temporalmente determinadas referencias contextuales. Esta reducción deliberada del campo de visión intensifica la lectura de aspectos que habitualmente permanecen integrados en la experiencia cotidiana de la ciudad. Lejos de excluir la dimensión urbana, esta estrategia favorece una reconsideración del modo en que cada edificio participa en la configuración del tejido residencial y, con ello, de la relación entre arquitectura, percepción y espacio urbano.

Arquitectónicamente, el edificio de la Figura 1 destaca por su claridad volumétrica y su geometría depurada. La esquina se resuelve mediante un chaflán conformado por una sucesión de cuerpos que combinan planos rectilíneos y balconadas curvas, introduciendo una dinámica compositiva que suaviza la rigidez geométrica del conjunto. El alzado se estructura a partir de la repetición regular de plantas, con una marcada jerarquía horizontal definida por líneas de forjado e impostas continuas. Los balcones «bañera» aportan profundidad sin recurrir a ornamentación añadida. Asimismo, el cromatismo oscuro en el enlucido, contrastado con elementos estructurales en tono claro, refuerza la unidad compositiva del edificio y subraya la economía formal característica de esta tipología.

En cuanto a la dimensión fotográfica, el encuadre adopta una posición frontal y centrada, estructurando la composición a partir de una clara axialidad. Resulta especialmente relevante el modo en que intensifica la

Figura 1 Rúa Cidade de Lugo, 23. A Coruña (2025)



Fuente: elaboración propia.

lectura seriada de los elementos compositivos: la repetición de los balcones semicirculares y la alternancia de planos curvos y rectos constituyen un ritmo visual continuo a lo largo de la fachada. La ausencia de un punto de vista oblicuo desplaza el interés desde la articulación de esquina hacia la construcción frontal del alzado como superficie ordenada. La fotografía activa así una lectura más estructural del edificio, que otorga

al conjunto un mayor protagonismo frente a cualquier efecto de profundidad o giro espacial.

La Figura 2 muestra dos inmuebles colindantes cuya lectura conjunta permite observar una aplicación reiterada de recursos propios del racionalismo coruñés adaptados a la edificación entre medianeras. Ambos inmuebles comparten una organización basada en la repetición modular de plantas, la alineación estricta de huecos y la presencia de cuerpos ligeramente volados que articulan el alzado. Estas soluciones responden tanto a criterios constructivos como a estrategias de protección y modulación lumínica, evidenciando la flexibilidad del lenguaje racionalista en contextos ordinarios. El contraste entre los planos lisos y los volúmenes salientes, junto con la depuración ornamental, refuerza la interpretación geométrica del conjunto.

Figura 2 Avenida Fisterra, 133-135. A Coruña (2025)



Fuente: elaboración propia.

En términos fotográficos, el encuadre frontal y centrado adopta una posición analítica que favorece la comparación. La escasa profundidad convierte la fachada en un campo visual casi bidimensional, acentuando la seriación de huecos y las diferencias cromáticas. La elección del formato horizontal refuerza esta interpretación, sugiriendo una percepción extendida y continua del frente urbano, acorde con la experiencia cotidiana de amplias zonas de la ciudad caracterizadas por esta homogeneidad tipológica. En este marco, la fotografía adquiere una dimensión creativa al enfatizar el contraste cromático entre ambos inmuebles, reproduciendo una característica habitual del paisaje urbano local. La luz difusa contribuye a suavizar luces y sombras y otorga protagonismo al ritmo compositivo.

La Figura 3 recoge dos edificios contiguos cuyas fachadas se articulan a partir de un juego preciso de volúmenes, especialmente visible en los balcones y miradores. El alzado se organiza mediante la superposición regular

Figura 3 Avenida Fisterra, 20-22. A Coruña (2025)



Fuente: elaboración propia.

de cuerpos volados y cuerpos corridos de geometría poligonal, que introducen un ritmo alterno de entrantes y salientes. Estos elementos generan profundidad y relieve sin recurrir a recursos ornamentales, apoyándose en la claridad geométrica, la repetición y la modulación vertical. Asimismo, los sutiles contrastes cromáticos entre planos contribuyen a diferenciar las distintas capas del alzado, haciendo legible la jerarquía entre superficies portantes, huecos y volúmenes.

En la lectura fotográfica, la toma adopta un encuadre frontal ligeramente ascendente que potencia la tridimensionalidad de los volúmenes. Este punto de vista reproduce la percepción del peatón a pie de calle, situando al espectador en una posición próxima a la experiencia cotidiana del espacio urbano. La proximidad de la cámara convierte los balcones en protagonistas visuales, mientras que la luz oblicua genera sombras que refuerzan la lectura del relieve y subrayan la limpieza de sus aristas. La fotografía activa así la estructura volumétrica del edificio y traduce su lógica compositiva en una experiencia visual reconocible.

El edificio de la Figura 4 responde a una lógica racionalista de clara vocación urbana; organizado a partir de un cuerpo prismático resuelto en esquina, una tipología habitual en barrios populares de la ciudad. La composición se define por una marcada horizontalidad, visible en la disposición continua de cornisas e impostas. La esquina, resuelta sin énfasis monumental, actúa como elemento de continuidad más que de ruptura, prolongando la lógica compositiva en ambas fachadas. En este caso, las bandas horizontales constituyen el principal recurso expresivo del conjunto. El cromatismo uniforme, matizado únicamente por el contraste de los elementos lineales, refuerza la lectura horizontal. En otras tipologías afines, estos recursos pueden sustituirse por el enmarcado de los huecos de las ventanas o alternarse

con elementos verticales que introducen ligeras variaciones rítmicas dentro de la composición.

En la fotografía, el encuadre frontal sitúa el edificio en una escala cotidiana, coherente con su carácter residencial. Resulta especialmente significativa la elección del formato vertical que, de manera paradójica, intensifica la horizontalidad del conjunto. La toma desde un punto

Figura 4 Rúa Falperra, 78. A Coruña (2025)



Fuente: elaboración propia.

de vista bajo introduce una ligera perspectiva ascendente, pero esta no se traduce en una exaltación de la verticalidad. Por el contrario, la reiteración de las líneas horizontales domina la composición y conduce la mirada de un extremo a otro del encuadre. Las cornisas actúan como guías visuales que segmentan la imagen y neutralizan el efecto vertical del formato. De este modo, la imagen no dramatiza en exceso el edificio, sino que activa una lectura analítica, haciendo visible la lógica racional que estructura tanto la arquitectura como su representación visual.

Arquitectónicamente, el inmueble de la Figura 5 se caracteriza por una composición dominada por la horizontalidad, en continuidad con la Figura 4. La fachada se organiza mediante bandas horizontales regulares, reforzadas en la parte superior por una franja ornamental de mayor entidad que actúa como remate visual e identifica el edificio. En este caso, el contraste cromático entre franjas horizontales y paños intermedios intensifica el carácter gráfico del conjunto.

Figura 5 Rúa Santiago de la Iglesia, 2. A Coruña (2025)



Fuente: elaboración propia.

En el plano fotográfico, la toma adopta un encuadre que permite captar el encuentro entre fachadas. Esta elección convierte el chaflán en el eje estructurador de la imagen, generando una composición en la que las aristas verticales funcionan como bisagra espacial. Este recurso fotográfico hace legible el carácter angular del edificio y, al mismo tiempo, introduce un juego visual en zigzag producido por la sucesión de planos quebrados. La cenefa superior adquiere un peso compositivo destacado, actuando como cierre visual y como punto de condensación formal. La cámara, una vez más, media entre la forma construida y la mirada contemporánea.

La Figura 6 presenta una interpretación contenida del racionalismo local. El elemento dominante es el chaflán resuelto en ángulo agudo, que organiza la composición del volumen y articula la relación entre las dos fachadas. La superposición de cuerpos en voladizo y el retranqueo de planos generan una lectura escalonada del alzado. Los huecos dispuestos de manera continua refuerzan la sensación de fluidez espacial, mientras que la ausencia de ornamento subraya la primacía de la forma construida, recurso habitual en este tipo de edificios residenciales ordinarios para dinamizar el alzado y resolver encuentros urbanos complejos.

La toma fotográfica en contrapicado intensifica la percepción de verticalidad y convierte el chaflán en un eje compositivo. El encuadre cerrado elimina referencias contextuales y concentra la atención en la relación entre planos y aristas recortados sobre el cielo. La luz homogénea permite apreciar la textura del revoco, una estrategia expresiva ampliamente utilizada en el racionalismo local para diferenciar cuerpos y generar ritmo visual mediante franjas horizontales y verticales. Por otra parte, las huellas del paso del tiempo introducen una dimensión material que ma-

tiza la lectura abstracta de la arquitectura. De este modo, la fotografía construye una interpretación visual en la que la racionalidad formal se combina con una percepción sensible de la materia.

Figura 6 Rúa San Sebastián, 10. A Coruña (2025)



Fuente: elaboración propia.

En el plano arquitectónico, el edificio de la Figura 7 se articula a partir de una volumetría compacta resuelta en esquina, donde el chaflán adquiere protagonismo estructural. La composición se rige por una estricta modulación horizontal, visible en la sucesión regular de bandas verdes y blancas que separan los distintos niveles. Al igual que en los dos edificios analizados de la Figura 2, este recurso subraya la vocación racionalista de la propuesta, aunque con una mayor economía de medios. En este contexto, la cuadrícula de las ventanas emerge como único elemento de variación, introduciendo un ritmo interno que contrasta sutilmente con la lisura del paramento.

Figura 7 Rúa Asturias, 3. A Coruña (2025)



Fuente: elaboración propia.

En cuanto a la toma fotográfica, el encuadre enfatiza deliberadamente la geometría del conjunto y magnifica un edificio que, en términos urbanos, carece de monumentalidad. Aunque se trata de una arquitectura residencial ordinaria, el encuadre frontal controlado y la centralidad de la esquina confieren al inmueble una presencia solemne. La imagen suspende la lectura cotidiana del edificio para convertirlo en un objeto autónomo, casi escultórico. La cámara potencia la pureza de la composición, haciendo visible la lógica constructiva a través de recursos fotográficos: una monumentalidad construida desde la mirada. Así, la fotografía se configura como un dispositivo de revalorización, capaz de transformar lo ordinario en significativo, lo funcional en expresivo, lo cotidiano en digno de contemplación crítica.

El edificio de la Figura 8 presenta una composición de máxima contención formal. La fachada se estructura mediante una rigurosa horizontalidad articulada en torno a

Figura 8 Avenida Fisterra, 95. A Coruña (2025)



Fuente: elaboración propia.

un cuerpo central poligonal que actúa como eje organizador. Este volumen sobresaliente, resuelto mediante una sucesión vertical de ventanas, establece un diálogo entre llenos y vacíos característico del racionalismo residencial. La repetición y claridad geométrica sitúan la propuesta dentro de una lógica racionalista sobria y funcional.

Desde una dimensión fotográfica, la imagen se inscribe plenamente en el documentalismo creativo. La toma en contrapicado transforma la fachada en una composición abstracta de planos y ritmos verticales. Esta decisión compositiva aísla el edificio de su entorno urbano inmediato y refuerza su lectura como objeto geométrico autónomo. La fotografía no se limita al registro, sino que abstrae y resignifica la arquitectura al poner en valor su potencial plástico y evidenciar el papel activo de la mirada contemporánea.

Por consiguiente, el análisis desarrollado pone de manifiesto que la práctica fotográfica constituye un método de conocimiento del espacio urbano y no únicamente una herramienta de representación visual (CAMPANY, 2012; ROSE, 2014; TORMEY, 2013). Bajo este enfoque, la arquitectura racionalista se aborda como un espacio vivido, cuya significación emerge de las condiciones concretas de uso y percepción (HERNÁNDEZ, 2015; SOLÁ-MORALES, 2002). Si bien la cámara posibilita un análisis técnico de formas, volúmenes y perspectivas, la mirada situada del fotógrafo incorpora una dimensión crítica que incide en la construcción de sentido del hecho arquitectónico (MERI, MEJÍA & PÍA, 2018). De este modo, la fotografía actúa como un dispositivo de mediación entre lo real y lo representado, entre la racionalidad formal de la arquitectura y la experiencia urbana, permitiendo dar cuenta del hecho arquitectónico sin renunciar a su dimensión creativa (PALLEIRO-SÁNCHEZ, 2025).

A partir del análisis realizado, estas arquitecturas no solo poseen un valor autónomo, sino que han contri-

buido a cualificar sectores urbanos de carácter popular mediante una lógica espacial vinculada con los principios del racionalismo. Así, la depuración formal, la claridad volumétrica, la economía ornamental y el orden compositivo configuraron una imagen moderna y funcional coherente con las transformaciones urbanas de la primera mitad del siglo XX (AGRASAR-QUIROGA, 2003). Lejos de constituir piezas aisladas, estas obras se integran en la trama urbana, conformando fachadas, esquinas y secuencias espaciales que participan activamente en la experiencia cotidiana del entorno construido. Su presencia en barrios como Santa Margarida y Os Mallos refuerza la idea de que el racionalismo coruñés no fue únicamente una expresión arquitectónica asociada a espacios representativos, sino también una forma de modernización cotidiana del paisaje urbano y de los modos de habitar (HERNÁNDEZ, 2015).

Desde esta perspectiva, la práctica fotográfica replantea los modos tradicionales de representación de la arquitectura racionalista mediante una aproximación autoral, desplazando la visión frontal, íntegra y descriptiva del edificio (HIGGOTT & WRAY, 2012; ZIMMERMAN, 2014) hacia la focalización de fragmentos significativos que enfatizan elementos compositivos y soluciones formales específicas. A ello se suma la utilización de tomas desde distintos ángulos, especialmente contrapicados, que favorecen una lectura estética intensificada que trasciende la mera documentación. Esta estrategia hace visibles tensiones formales, contrastes geométricos y efectos de monumentalidad que la mirada habituada tiende a neutralizar.

En este contexto, la serie fotográfica pone de relieve que estas arquitecturas, aun estando insertas en tejidos urbanos populares, poseen una notable carga monumental, derivada no tanto de su escala como de la potencia compositiva de sus formas y de su presencia en la ciudad. La fotografía de autor actúa así como una estrate-

gia de revelación perceptiva que resignifica estas obras dentro del imaginario urbano (LYNCH, 2008; SILVA, 2006), destacando un valor arquitectónico que suele permanecer subordinado a otras narrativas patrimoniales. La atención se desplaza entonces desde los itinerarios patrimoniales más consolidados hacia aquellas arquitecturas integradas en ámbitos residenciales que resultan fundamentales para comprender la configuración del espacio construido de A Coruña. Desde esta perspectiva, la monumentalidad de estas arquitecturas trasciende su condición de objetos aislados y refuerza la necesidad de ampliar los criterios de reconocimiento y valoración de este patrimonio arquitectónico moderno.

CONCLUSIONES

La investigación pone de manifiesto que la fotografía de autor constituye un modo legítimo de aproximación al estudio de la arquitectura racionalista de A Coruña, entendida como una forma de producción de conocimiento situado sobre el espacio construido antes que como un simple medio de representación. La experiencia del fotógrafo-investigador en la ciudad, la selección consciente del punto de vista y el uso deliberado de recursos visuales han permitido desarrollar una lectura estética e interpretativa del hecho arquitectónico que desplaza la descripción formal hacia la dimensión perceptiva.

La imagen fotográfica se configura así como una práctica crítica de percepción, interpretación y elaboración de sentido, en la que la posición del autor resulta constitutiva del propio proceso analítico. De este modo, la mirada se entiende como una posición encarnada en el espacio urbano, ajena a cualquier pretensión de exterioridad o neutralidad.

Asimismo, la investigación propone una reconsideración del modo en que tradicionalmente se ha fotografiado la

arquitectura racionalista coruñesa. Frente a una representación totalizante y descriptiva del edificio, la serie se construye desde la fragmentación, la focalización de elementos compositivos y la intensificación de la experiencia visual. Lejos de constituir piezas aisladas, estas arquitecturas introducen en el tejido ordinario una lógica de orden, claridad geométrica y modernidad formal vinculada con las transformaciones sociales de su tiempo.

En este sentido, su valor excede lo tipológico o funcional e incluye una dimensión estética que incide en la configuración perceptiva del entorno cotidiano. La investigación muestra así que estas obras, aun alejadas de la monumentalidad clásica, generan una marcada impronta visual en la experiencia urbana, que no depende de la escala, sino de su capacidad para organizar la mirada dentro del espacio habitado. Esta condición hace necesario reconsiderar el reconocimiento de aquellas arquitecturas racionalistas integradas en tejidos residenciales ordinarios que, pese a su contribución a la configuración del paisaje urbano moderno, han permanecido tradicionalmente al margen de los procesos de valoración patrimonial.

En última instancia, el trabajo sostiene que la fotografía de autor, entendida como una práctica situada y reflexiva, amplía las posibilidades de aproximación a la arquitectura racionalista e introduce una forma específica de conocimiento crítico, desplazando el hecho arquitectónico desde el registro descriptivo hacia un campo de lectura estética y perceptiva que no aspira a la neutralidad, sino a la explicitación de la mirada desde la que se construye lo visible. En este marco, la práctica fotográfica contribuye a ampliar las formas de reconocimiento del valor arquitectónico y urbano de un patrimonio moderno integrado en la experiencia cotidiana de la ciudad, al incorporar una dimensión perceptiva que complementa las aproximaciones historiográficas y favorece su valoración y protección.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acar, S.** (2018). Photography as a means of architectural (re)presentation and (re)production. *New Trends and Issues Proceedings on Humanities and Social Sciences*, 5(6), 24-33. <https://doi.org/10.18844/prosoc.v5i6.3692>
- Agrasar-Quiroga, F.** (2003). Vanguardia y tradición: la arquitectura de la primera modernidad en Galicia. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- Arnheim, R.** (2002). Arte y percepción visual: psicología del ojo creador. Traducción de M. L. Balseiro. Alianza.
- Barthes, R.** (1980). La cámara lúcida: nota sobre la fotografía. Traducción de J. Sala. Paidós.
- Barrett, E. & Bolt, B.** (2014). Practice as research: sppsroaches to creative arts enquiry. I.B. Tauris.
- Batchen, G.** (1997). Burning with desire: the conception of photography. The MIT Press.
- Berger, J.** (2016). Modos de ver. Traducción de J. G. Beramendi. Gustavo Gili, 2016. Original publicado en 1972.
- Bergera, I.** (2023). Fotografía y arquitectura: la imagen del espacio construido. Turner.
- Bergera, I.** (2015). Fotografía y arquitectura moderna: contextos, protagonistas y relatos desde España. Fundación Arquia.
- Burgin, V.** (1982). Thinking photography. Macmillan.
- Campany, D.** (2012). Art and photography. Phaidon Press.
- Candy, L., & Edmonds, E.** (2018). Practice-based research in the creative arts: foundations and futures from the front line. *Leonardo*, 51(1), 63-69. https://doi.org/10.1162/LEON_a_01471
- Colomina, B.** (1994). Privacy and publicity: modern architecture as mass media. The MIT Press.
- Fernández-Cobián, E.** (1998). A Coruña: guía de arquitectura. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- Flusser, V.** (1983). Hacia una filosofía de la fotografía. Traducción de E. García. Trillas/SIGMA.
- Fontcuberta, J.** (1997). El beso de Judas: fotografía y verdad. Gustavo Gili.
- Frampton, K.** (2020). Modern architecture: a critical history. Thames & Hudson.
- García-Braña, C. & Agrasar-Quiroga, F.** (1998). Arquitectura moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León: ortodoxia, márgenes y transgresiones. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- Giedion, S.** (1967). Space, time and architecture. 5.ª ed. Harvard University Press. Original publicado en 1941.
- González, L.** (2010). Técnica e imagen: la fotografía de arquitectura como concepto. *ArtCultura*, 12(21), 91-109. Disponible en: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/12144>. Acceso en: 15-04-2026.
- Haenraets, J.; Saniga, A. & Cengiz, G.** (Eds.). (2024). Landscape architecture and infrastructure of the twentieth century: selections from the DOCOMOMO chapters. DOCOMOMO International. <https://doi.org/10.52200/docomomo.books.01>
- Haraway, D. J.** (1988). Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Hernández, F.** (2015). Historia de la arquitectura en Galicia: del neoclasicismo a la autarquía. Universidade da Coruña.

- Higgott, A. & Wray, T.** (2012). *Camera constructs: photography, architecture and the modern city*. Routledge.
- Kossoy, B.** (2014). *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Traducción de L. E. Parés. Cátedra.
- Krauss, R.** (2002). *Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos*. Gustavo Gili.
- Lynch, K.** (2008). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Meri, R.; Mejía, C. E. & Pía, M. (Ed.).** (2018). *Arquitectura, ciudad, fotografía*. General de Ediciones de Arquitectura.
- Merleau-Ponty, M.** (2012). *Phenomenology of perception*. Traducción de D. A. Landes. Routledge. Original publicado en 1945.
- Moholy-Nagy, L.** (2012). *The New Vision: Fundamentals of Bauhaus design, painting, sculpture, and architecture*. Traducción de D. M. Hoffmann. Dover Publications. Original publicado en 1929.
- Nicole, H. & Deus, M. E.** (2017). Fotografías de arquitectura y arquitectura de fotografías a comienzos del siglo XX. *Anales De Investigación En Arquitectura*, 6, 7-25. <https://doi.org/10.18861/ania.2016.6.0.2690>
- Otxotorena, J. M.** (2018). Enfoques, encuadres, miradas: algunas apreciaciones complementarias sobre las relaciones de arquitectura y fotografía. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23(34). <https://doi.org/10.4995/ega.2018.10853>
- Palleiro-Sánchez, P.** (2025). La fotografía documental en el arte contemporáneo. La imagen de la ciudad a través del espacio construido: Mánchester. *Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura*, 6(17), 152-175, 2025. Disponible en: <https://masam.cuautitlan.unam.mx/seminarioarteydiseno/revista/index.php/reiadc/article/view/451>. Acceso en: 15-04-2026.
- Pardo, A.; Redstone, E. & Campany, D. (Ed.).** (2014). *Constructing worlds: photography and architecture in the modern age*. Barbican Art Gallery/Prestel.
- Pérez-Gómez, A.** (1985). *Architecture and the crisis of modern science*. The MIT Press.
- Pink, S.** (2021). *Etnografía visual*. Traducción de P. Hermida. Morata.
- Rose, G.** (2016). *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. 4.^a ed. SAGE Publications.
- Rose, G.** (2014). Visual culture, photography and the urban: an interpretive framework. *Space and Culture, India*, 2(3), e4. <https://doi.org/10.20896/saci.v2i3.92>
- Sekler, E. (Ed.).** (1965). *Architecture in a picture: a study of modern building through photography*. Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University.
- Silva, A.** (2006). *Imaginarios urbanos*. Arango Editores.
- Smith, S. M. & Sliwinski, S. (Ed.).** (2017). *Photography and the optical unconscious*. Duke University Press.
- Solà-Morales, I.** (2002). *Territorios*. Gustavo Gili.
- Sontag, S.** (2005). *Sobre la fotografía*. Traducción de C. Pujol. Alfaguara.
- Soulages, F.** (2018). *Estética de la fotografía*. Traducción de S. G. Alfiz. La Marca Editora.
- Tormey, J.** (2013). *Cities and photography*. Routledge.
- Zimmerman, C. A.** (2014). *Photographic architecture in the twentieth century*. University of Minnesota Press.