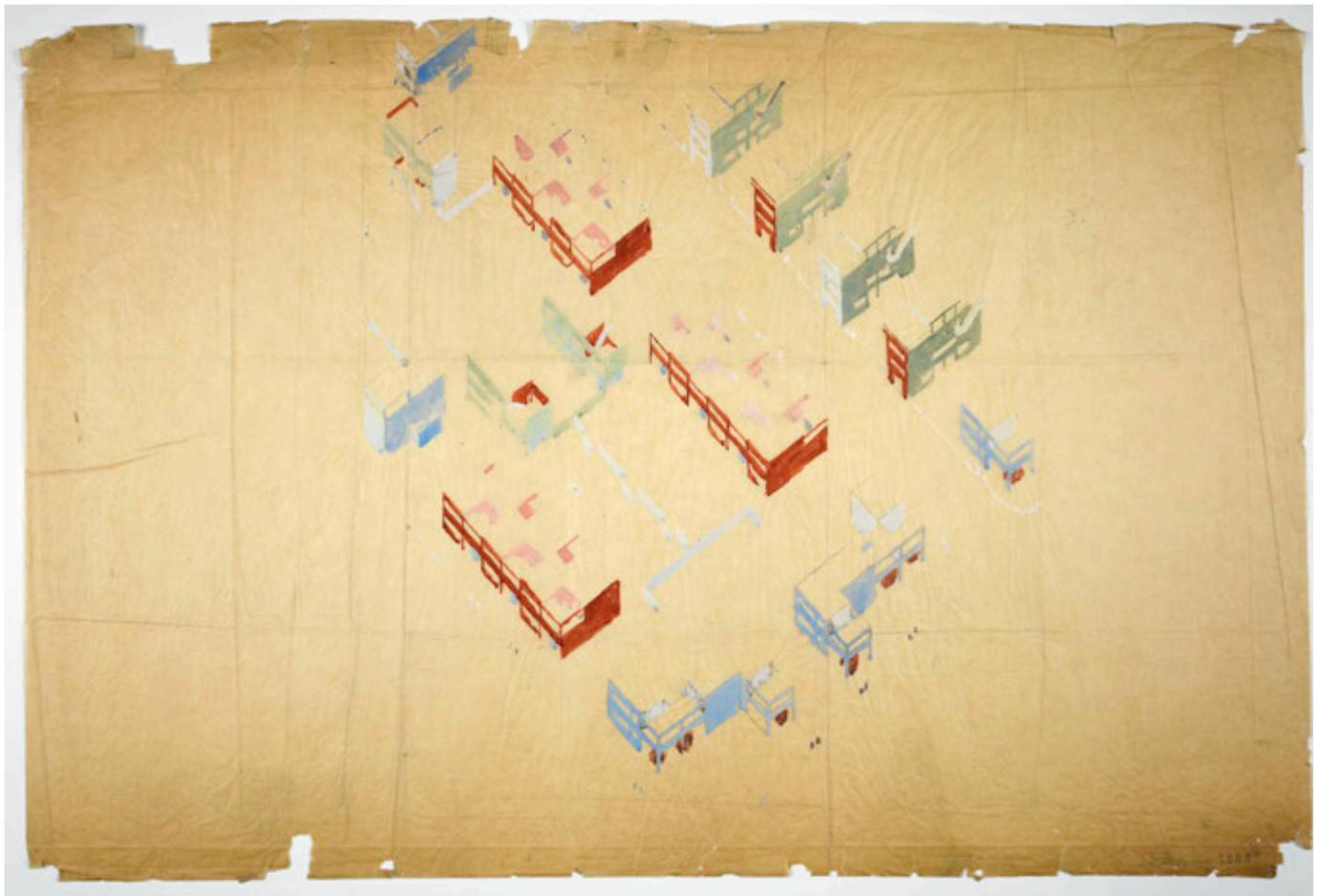


LC. #09

DOCUMENTATION

Le Corbusier et Pierre
Jeanneret. *Quartiers Moderns*
Frugès, Pessac, France.
1924. Dessin d'étude de
façade. Calque d'étude de
façade. Crayon noir, pastel bleu.
1,040x0,509. FLC19895



Cité Frugès. Tiempo en imágenes, imágenes en el tiempo / Iñaki Bergera

FIG. 1

Le Corbusier et Pierre
Jeanneret. *Quartiers Moderns*
Frugès, Pessac, France. 1924.
Fotografía Iñaki Bergera.



CITÉ FRUGÈS.

TIEMPO EN IMÁGENES, IMÁGENES EN EL TIEMPO

Iñaki Bergera

<https://doi.org/10.4995/lc.2024.21335>

Resumen: El presente texto acompaña al ensayo fotográfico sobre la Cité de Frugès, un barrio de Pessac próximo a Burdeos, proyectado por Le Corbusier y Pierre Jeanneret en 1924. La presentación de estas fotografías contemporáneas justifica por un lado un repaso —al cumplirse el centenario— a la controvertida historia de este proyecto iniciático de la trayectoria del arquitecto que le permitió poner en práctica a gran escala sus ideas sobre estandarización, industrialización y tipificación de la vivienda asequible y su interrelación con el espacio urbano. Por otra parte, ya en términos fotográficos, establece una lectura comparada con las fotografías del momento de su construcción y la intencional que estas tenían bajo el prisma operativo y discursivo de Le Corbusier. Y, por último, apunta al valor que la fotografía contemporánea tiene, como categorización estética, para redefinir la interpretación de lo real desde las coordenadas espacio temporales.

Palabras clave: *Pessac, Frugès, fotografía, vivienda, foto ensayo.*

Résumé: Ce texte accompagne l'essai photographique sur la Cité de Frugès, quartier de Pessac près de Bordeaux, conçu par Le Corbusier et Pierre Jeanneret en 1924. La présentation de ces photographies contemporaines justifie, d'une part, une revue – sur le centenaire – de l'histoire controversée de cette initiation projet de la carrière de l'architecte qui lui a permis de mettre en pratique à grande échelle ses idées sur la standardisation, l'industrialisation et la typification du logement abordable et son interrelation avec l'espace urbain. En revanche, en termes photographiques, il établit une lecture comparée avec les photographies du moment de sa construction et de l'intention qu'elles avaient sous le prisme opérationnel et discursif de Le Corbusier. Et enfin, cela souligne la valeur de la photographie contemporaine, en tant que catégorisation esthétique, pour redéfinir l'interprétation de la réalité à partir des coordonnées spatio-temporelles.

Mots clés: *Pessac, Frugès, photographie, logement, photo reportage.*

Abstract: This text accompanies the photographic essay on the Cité de Frugès, a district of Pessac near Bordeaux, designed by Le Corbusier and Pierre Jeanneret in 1924. The presentation of these contemporary photographs justifies on the one hand a review -on the occasion of the centenary- of the controversial history of this initiatory project of the architect's career, which allowed him to put into practice on a large scale his ideas on standardization, industrialization and typification of affordable housing and its interrelation with urban space. On the other hand, already in photographic terms, it establishes a comparative reading with the photographs of the moment of its construction and the intentionality that these had under the operative and discursive prism of Le Corbusier. And, finally, it points to the value that contemporary photography has, as an aesthetic categorization, to redefine the interpretation of the real from the spatial-temporal coordinates.

Keywords: *Pessac, Frugès, photography, housing, photo essay.*

La aventura de Pessac

Hace 100 años Le Corbusier quería cambiarlo todo. Su texto programático *Vers une Architecture* lanzaba la hoja de ruta hacia una nueva época que tenía la vivienda asequible como su principal problema a resolver y la fabricación en serie como una de las claves de su solución. Ese mismo año, Henry Frugès, un industrial azucarero de Bordeaux con una clara vocación artística y cultural, le otorgó a Le Corbusier la oportunidad de hacerlo. Hubo una primera propuesta para Lège (cerca de la bahía de Arcasón) pero la ocasión definitiva llegó en Pessac, a pocos kilómetros de Burdeos, donde quería erigir una ciudad jardín con más de 100 viviendas.

Para Le Corbusier y Pierre Jeanneret el encargo supuso la oportunidad de hacer realidad sus proyectos de casa *Dom-ino* y *Citrohan*, *la machine à habiter* de carácter prototípico, en los que había venido trabajando por aquellos años y que seguiría perfeccionando, a partir de la experiencia de Pessac, hacia la definición programática de los celebrados cinco puntos de arquitectura. Minimizar los costes de construcción implicaba introducir de manera casi exploratoria una cierta industrialización y, por otro lado, la estandarización formal y espacial a partir de un diseño de diversas tipologías modulares: "gratte-ciel" (rascacielos), "quiconces" (damero), "jumelle" (gemela), "arcade" (arcada), "zig-zag" e "isolée" (aislada).

El resultado se plasmaba en una unidad conceptual y estratégica a partir de la variabilidad tipológica que incluía además la generación de una ordenación urbana a partir de la concatenación de volúmenes y zonas ajardinadas: el aire y la luz del espacio arquitectónico entrelazo con el arbolado del espacio verde, a ello se confiaba la eficacia de un resultado que debía satisfacer las necesidades espirituales y emocionales del hombre, según el propio Le Corbusier.



FIG. 2
Le Corbusier et Pierre
Jeanneret. *Quartiers
Moderns Frugès*, Pessac,
France. 1924. « Les petites
maisons (façades peintes).
Photographie industrielle du
Sud-ouest. FLC L2(15)141.



FIG. 3
Le Corbusier et Pierre
Jeanneret. *Quartiers Moderns*
Frugès, Pessac, France.
1924. « Sur le toit-jardin ».
Photographe non identifié.
FLC L4(4)57.

El barrio moderno de Frugès es para Le Corbusier un laboratorio de vivienda económica, un ámbito de naturaleza experiencial y perceptiva donde deberían fraguar las ideas de su *Esprit Nouveau*. Las “máquinas de habitar” no querían ser meros artefactos, sino que habían de generar a su vez un rítmico espacio urbano que confiaba su calidad espacial en las cualidades plásticas y fenomenológicas del color aplicado a la arquitectura. Se perseguía así una cierta coreografía escenográfica, una puesta en escena donde arquitectura y espacio urbano se orquestaban para configurar la esencia discursiva de una manera nueva de vivir. Lo explicaba el propio Le Corbusier:

“Una estética nueva e inesperada ha surgido de las viviendas construidas en Pessac. Pero esta estética es lícita, condicionada por imperativos impuestos a la vez por las exigencias constructivas y por el requisito primordial de la sensación arquitectónica: el volumen. Los prismas apilados uno al lado del otro respetan las reglas de proporción y hemos buscado que las relaciones entre ellos sean elocuentes y armoniosas. También hemos recurrido a un concepto de policromía completamente nuevo, en la medida en que nos hemos centrado en un objetivo puramente arquitectónico: esculpir el espacio a través de la cualidad física del color: hacer avanzar algunos volúmenes mientras que otros retroceden. En definitiva, componer con el color del mismo modo que hemos compuesto con la forma. Así es como la arquitectura se transforma en urbanismo”¹.

La encomiable ambición y los deseos transformadores de Le Corbusier vieron pronto menguadas sus expectativas. Desde prácticamente el mismo momento de su construcción, las viviendas de Frugès desfiguraron progresivamente su condición prototípica concebida por el maestro moderno. Terminadas las obras en 1926 las viviendas estuvieron años sin ocupar debido a la ausencia de las acometidas de gas, agua o electricidad. Los primeros propietarios compraron en 1929 unas viviendas ya deterioradas que pronto se tomaron la libertad de modificar a conveniencia para, paradójicamente, hacerlas más prácticas y menos vulnerables a las deficiencias constructivas que todo aquel proceso innovador y experimental conllevaba.

Igualmente, el bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial de la línea ferroviaria que delimitaba la barriada en uno de sus extremos destruyó de facto 3 de las 53 viviendas que se habían construido finalmente y produjo importantes destrozos en el resto, cuyas reparaciones volvieron a desvirtuar en muchos casos los elementos

FIG. 4
Le Corbusier et Pierre
Jeanneret. *Quartiers Moderns*
Frugès, Pessac, France.
1924. Photographe non
identifié. Le Corbusier à
Pessac. FLC L2(15)65.



configuradores y defintorios de la imagen original de las viviendas. Nuevas compartimentaciones en el interior de las viviendas, supresión de ventanas corridas, terrazas cerradas, colocación de cubiertas inclinadas, etc., fueron actuaciones de transformación realizadas por los propietarios de las viviendas a lo largo del tiempo que echaron por tierra la imagen de aquella “estética nueva” que Le Corbusier había concebido.

En medio de esta orfandad, abandono y dejadez, la rehabilitación en 1973 de una de las viviendas en arcada a cargo de unos respetuosos y bienintencionados propietarios derivó felizmente en la inclusión en 1980 de la vivienda en la lista de Monumentos Históricos de Francia y la puesta en marcha de un programa de protección, restauración y rehabilitación de todo el conjunto residencial, para ir devolviéndolo progresivamente a su estado original. La mitad de uno de los “rascacielos” fue adquirido por el ayuntamiento de Pessac con el fin de convertirlo en laboratorio de restauración y centro de visitantes de la Cité Frugès.

Las fotografías de época

En 2024, cien años después de que Le Corbusier y Jeanneret proyectaran las viviendas de Pessac, sometemos al escrutinio de la cámara —el ojo mecánico que configura la construcción de la mirada— la experiencia perceptiva contemporánea de aquella “nueva estética” que debía palpar al recorrer sus calles. Esta mirada personal, propia y por tanto intencionada, nos obliga a referirnos al hecho fotográfico y a su lectura e interpretación de lo construido: a la relación entre la realidad y el ideario subyacente. Nos permite viajar en el tiempo, en el tiempo fotográfico que discurre no siempre paralelo al histórico. En realidad, y tal y como este caso de estudio demuestra, la arquitectura y la fotografía comparten entre otros muchos conceptos el hecho de tratarse de ejercicios de resistencia al tiempo, de lucha contra una erosión irrefutable.

No es objeto de este escrito ahondar en la relación personal de Le Corbusier con la fotografía y con la imagen en general, una materia que ya cuenta con estudios extensos y análisis específicos. Pero, aplicado al caso concreto de Pessac y a su singularidad en el contexto de la etapa iniciática de la trayectoria de Le Corbusier, y cotejada con nuestra interpretación visual contemporánea, nos puede ayudar a entender los mimbres existentes entre arquitectura y representación visual y que Le Corbusier manejó de forma intencionada.

Un ejercicio previo, hecho con posterioridad a la realización del presente ensayo fotográfico y necesario para este análisis, consiste en visitar las fotografías de época de la Cité de Frugès, tanto de la obra concluida como del momento previo de su construcción². El volumen 1 de la *Obra Completa*³ dedica 9 páginas al proyecto de Frugès e incluye 22 fotografías, confiando a las imágenes un peso mayor que a los planos. De las 22 fotografías únicamente 2 corresponden a espacios interiores, en concreto al estar de la vivienda “rascacielos”. Las fotografías de época son en gran medida de autoría incierta. Le Corbusier había empezado a contar en estos primeros años de su impulsiva trayectoria con la colaboración de varios fotógrafos, particularmente Charles Gérard, Georges Thirier o Marius Gravot, autores de las icónicas fotografías de los proyectos fundacionales del arquitecto (Villa



FIG. 5
Le Corbusier et Pierre Jeanneret. *Quartiers Moderns Frugès*, Pessac, France. 1924. Photographie non identifié. Photographie industrielle du Sud-ouest. FLC L2(15)92.

Stein, Maison Planeix, Maison Cook, Weissenhof-Siedlung de Stuttgart o la Villa Savoye)⁴. Se reconoce la autoría de Sigfried Giedion en alguna de las fotografías del reportaje, quien en enero de 1927 visitó y fotografió el barrio de Pessac para publicarlo en el libro *Construire en France*⁵. Otras fotografías (como por ejemplo algunas de las que ilustran este artículo) fueron realizadas por la empresa de Burdeos “Photographie industrielle du Sud-ouest”, fundada en 1919 por Henri Le Maillot junto a Charles Héreau.

En todas ellas, anónimas o no, aflora esa asepsia atemporal del objeto arquitectónico despersonalizado. El espacio urbano del Pessac corbuseriano es una planicie salpicada de pristinas cajas blancas (la famosa policromía de alguna de las fachadas brillaba por su ausencia en la mayoría de aquellas primeras fotografías) y troncos raquíticos que soñaban con ser árboles. La dimensión urbana, la calle o el jardín no encuentra espacio dentro del encuadre fotográfico. No hay apenas presencia humana. No hay nada más que ventanas, escaleras y pérgolas: lenguaje, forma, estilo. Acaso es eso lo que persigue Le Corbusier con sus fotografías de arquitectura. “¿De qué otra forma, sino cancelando en ellas cualquier señal de vida, podrían convertirse, como pretenden, en paradigmas de estilo?”⁶, se preguntaba Lahuerta.

Para Le Corbusier la fotografía era un instrumento —como lo eran sus fotógrafos a los que apenas reconocía su autoría— al servicio del discurso propagandístico de su nueva arquitectura. Lo que sus perspectivas previsualizaban, la cámara lo debía cotejar y certificar. Se trataba de un proceso transaccional entre el ideario conceptual y una realidad domesticada, cosificada y reconceptualizada en imágenes que devienen en iconos. Pessac no existía: existían unas fotografías depositarias del aura de su significado trascendente. Tal y como señala Naegele, “la fotografía liberó la nueva arquitectura —entonces internacional en estilo y ligera y móvil en apariencia— de su lugar de origen. La embelleció y protegió contra los efectos negativos del tiempo, del clima y del uso”⁷.



FIG. 6
Le Corbusier et Pierre
Jeanneret. *Quartiers
Moderns Frugès*, Pessac,
France. 1924. « La terrasse
(au fond, les Gratte-ciels ».
Photographie industrielle du
Sud-ouest. FLC L2(15)147.



FIG. 7
 Le Corbusier et Pierre
 Jeanneret. *Quartiers
 Moderns Frugès*, Pessac,
 France. 1924. « Gratte-ciel ».
 Photographie industrielle du
 Sud-ouest. FLC L2(15)118.

La mirada contemporánea

Pero la realidad es terca y el tiempo inexorable. Y estos 100 años de vida del barrio de Frugès, como hemos repasado, han generado un rico palimpsesto de transformaciones, cicatrices y recuperaciones. Construidas las diferentes tipologías arquitectónicas, la fotografía las metió en el formol de su idealismo. Nuestra narración visual del Pessac de 2024 suprime el aura abstracta del concepto originario, desencapsula el objeto de su pureza y nos zambulle sin mediaciones en la palpitación y la intensidad compleja de lo real, generando acaso un discurso estético diferente al imaginado por Le Corbusier un siglo antes pero quizá no menos celebrativo de lo que la experiencia de Pessac significó, significa y significará.

Cien años después, la impregnación en aquellas arquitecturas conceptuales de la pátina del tiempo y de la historia le restan toda dosis de idealización o, al menos, de aquella idealización del paradigma. Nuestro baño de realidad borra la mitificación del lenguaje arquitectónico como consigna e ideario. Lo auténtico, hibridación de lo contingente, es lo que permanece, nuestra mirada selectiva e intencionada —artística— deviene en culto a su pervivencia. Como sostiene Jesús Vassallo, la fotografía de arquitectura ha de encontrar su centro de gravedad en el modo de desvelar lo real, no de manera inocua sino como una nueva categoría estética. Refiriéndonos a Ed Ruscha, diríamos que las imágenes no “hacen afirmaciones sobre el mundo a través del arte, [sino] declaraciones sobre el arte a través del mundo”⁸.

La categoría estética más evocadora tendría que ver en este caso con la denotación temporal del referente. Si los edificios tienen vida —y muerte en ocasiones— la fotografía es una radiografía de sus estadios vitales que se abre a diferentes significados y asociaciones. La arquitectura, lo sabemos, tienen a su vez una vida paralela y propia en sus imágenes. La fotografía representa un tiempo inexistente, un tiempo pasado, desde el momento mismo de su

FIG. 8

Le Corbusier et Pierre Jeanneret. *Quartiers Moderns Frugès*, Pessac, France. 1924. Inauguration, 1926. FLC L4(4)61.

captura. Mirar al Pessac de 2024 implica de facto mirar al de 1924. Fotografiar hoy una arquitectura del pasado es una manipulación de la nostalgia, es bucear dialécticamente entre tiempos distintos y atisbar visualmente infinidad de ecos y resonancias.

Y esa capa subyacente del Pessac de hace 100 años no excluye tampoco la ruina o la destrucción que, miradas con la misma intencionalidad estética, se dotan nuevamente y en su fragilidad de la belleza de lo verdadero y lo real. La contemporaneidad nos traslada a la crudeza desnuda del material y sus roces con la acción del tiempo y de las condiciones atmosféricas. Por contraste con las asépticas y abstractas fotografías intencionadas y dirigidas por la mirada de Le Corbusier, nuestra narrativa visual nos reconcilia con el proyecto de la Cité de Frugès, y le confiere el mismo reconocimiento y aprobación que se otorga a quien se muestra tal cual es, con sus virtudes, pero también con sus defectos.

La obra maestra se hace humana como humana —es decir real— se hizo la Villa Savoye cuando René Burri, fotógrafo de la Agencia Magnum, la fotografió en un estado de ruina y abandono a finales de los años 50. Paradójicamente, la fotografía de arquitectura sirve mejor al objeto cuando lo muestra desvirtuado, despojado de la objetividad y monumentalidad iconográfica. También Hiroshi Sugimoto disuelve y suaviza vaporosamente la exacerbada idealización de las fotografías canónicas de la Villa Savoye. Somete a la arquitectura a un *lifting* visual, mediante un desenfoque que elimina las arrugas del tiempo. La fotografía de Sugimoto es en sus propias





FIG. 7
Le Corbusier et Pierre Jeanneret. *Quartiers Moderns Frugès*, Pessac, France. 1924. « Ceci est un exemple d'urbanisation moderne ». Photographie industrielle du Sud-ouest. FLC L2(15)71.

palabras un onírico viaje atrás en el tiempo, a un tiempo previo incluso a la construcción, vinculado incluso a la atmósfera de las ideas. Unas fotografías antes fuertes que ahora muestran arquitecturas frágiles que se convierten en recuerdos.

Este ensayo fotográfico, mediante un ejercicio de observación, recoge un espacio previo en un tiempo presente. Las fotografías, las de hoy y las de hace 100 años, son un registro del pasado, y aspiran a una eternidad que la arquitectura no alcanzará. Las fotografías de Giedion de 1927 levantaron en su día el acta de defunción de Pessac y las de hoy, de alguna manera, la convalidan. Estas fotografías de arquitectura no representan la realidad: son la realidad en sí mismas. Las fotografías de edificios, explica Joel Smith⁹, son simultáneamente los agentes, vehículos y transmisores de la memoria social y cultural. Al ser consignatarias de historia, ésta se convierte en coautora de las mismas fotografías, aportando nuevos significados narrativos distintos de los de la propia fotografía y la arquitectura que ésta representa.

El imaginario contemporáneo del barrio de Frugès, uno de los posibles, que este ensayo retrata, se convierte en un catalizador de sueños y anhelos. Liberados de la tiranía del objeto, este nuevo documentalismo de lo real es esencialmente evocador y subjetivo, un recorrido que, como apuntaba Gloria Maure en relación a la fotografía de Günther Förg, se aproximan más al retrato emocional que objetual, a un recorrido visual que “destila humanismo y afección, pero no sentimentalismo ni nostalgia”¹⁰. “Una estética nueva e inesperada ha surgido de las viviendas construidas en Pessac”, decía Le Corbusier en 1926. La arquitectura, como hecho construido, hace que surja no solo una estética, sino una nueva forma de vivir. En 1917 el fotógrafo Paul Strand afirmaba que “la fotografía es sólo una nueva carretera desde una dirección diferente pero encaminada hacia un objetivo común que es la vida”¹¹. Arquitecturas y fotografías, el tiempo en las imágenes y las imágenes en el tiempo.

Bibliographie

- AA.VV. *Le Corbusier: Les Quartiers Modernes Frugès*. Paris, Basel: Fondation Le Corbusier, Birkhäuser, 1998.
- Harbusch, Gregor, "Sigfried Giedion photographe de Le Corbusier: découvrir, expliquer, documenter, publier" en: AA.VV., *Le Corbusier. Aventures photographiques*. Paris: Editions de la Villette, Fondation Le Corbusier, 2014.
- Lahuerta, Juan José. "La fotografía o la vida. El aspa y la rueda" en Humaredas. *Arquitectura, ornamentación, medios impresos*. Valencia: Lampreave, 2010.
- Le Corbusier. *Oeuvre Complète*. Tomo 1. Basel: Birkhäuser, 1964.
- Mazza, Barbara, "Le voir en jeu. Les photographes de Le Corbusier, 1920-1940" en: AA.VV., *Le Corbusier. Aventures photographiques*. Paris: Editions de la Villette, Fondation Le Corbusier, 2014.
- Maure, Gloria (ed.). *La arquitectura sin sombra*, Barcelona: Polígrafa, 2000.
- Naef, Weston (ed.). *In Focus. Paul Strand*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005.
- Naegele, Daniel. "Objeto, imagen, aura. Le Corbusier y la arquitectura de la fotografía", *Ra Revista de Arquitectura*, nº4 (2018): 49-56. <https://doi.org/10.15581/014.4.25965>
- Smith, Joel. *The Life and Death of Buildings. On Photography and Time*. New Haven: Yale University Press, 2011.
- Taylor, Brian Brace. *Le Corbusier et Pessac 1914-1928*. Paris: Fondation Le Corbusier, 1972.
- Vassallo, Jesús. *Epics in the Everyday. Photography, Architecture, and the Problem of Realism*. Zurich: Park Books, 2019.

Auteur

Iñaki Bergera es Catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Zaragoza, habiendo sido docente también en las universidades de Navarra y Europea de Madrid. Arquitecto y Doctor por la Universidad de Navarra (1997 y 2002), becado por la Fundación la Caixa se graduó con premio extraordinario en el MDes de la Universidad de Harvard (2002). Su trabajo profesional en el ámbito de la arquitectura ha contado con reconocimientos importantes (Saloni, Chicago Atheneum, FAD, COAVN, etc.). Durante su amplia, dilatada y premiada trayectoria investigadora en el ámbito de las relaciones entre fotografía, arquitectura y territorio ha sido investigador principal del Proyecto "Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-65" (FAME), ha escrito numerosos artículos indexados, publicado y editado cerca de 25 libros y comisariado distintas exposiciones en el Museo ICO o en las Arquerías de Nuevos Ministerios, entre otras. Su trabajo personal artístico en torno a los mismos temas de investigación ha sido publicado (La Fábrica, Turner, etc.) y expuesto individual y colectivamente (Bienal de Venecia, Guggenheim Bilbao, etc.). info@bergeraphoto.com

Notes

1 Le Corbusier. "Extrait de la plaquette de présentation des Quartiers Modernes Frugès à l'occasion de la visite officielle de M. de Monzie, Ministre des Travaux Publics, 13/06/1926 (FLC H1-20-36)", citado en AA.VV. *Le Corbusier: Les Quartiers Modernes Frugès* (Paris, Basel: Fondation Le Corbusier, Birkhäuser, 1998), 9.

2 El libro publicado por Taylor en 1972 recoge un buen número de fotografías de distintos momentos de la construcción de las diferentes tipologías de vivienda. Véase: Brian Brace Taylor, *Le Corbusier et Pessac 1914-1928* (Paris: Fondation Le Corbusier, 1972).

3 Le Corbusier, *Oeuvre Complète*. Tomo 1 (Basel: Birkhäuser, 1964), 78-86.

4 Le Corbusier, 1920-1940" en AA.VV., *Le Corbusier. Aventures photographiques* (Paris: Editions de la Villette, Fondation Le Corbusier, 2014), 177-193.

5 Véase: Gregor Harbusch, "Sigfried Giedion photographe de Le Corbusier: découvrir, expliquer, documenter, publier" en AA.VV. *Le Corbusier. Aventures photographiques*, 194-211.

6 Juan José Lahuerta, "La fotografía o la vida. El aspa y la rueda" en *Humaredas. Arquitectura, ornamentación, medios impresos* (Valencia: Lampreave, 2010), 181.

7 Daniel Naegele, "Objeto, imagen, aura. Le Corbusier y la arquitectura de la fotografía", *Ra Revista de Arquitectura*, nº 4 (2018), 50. <https://doi.org/10.15581/014.4.25965>

8 John Schoott, citado en Jesús Vassallo, *Epics in the Everyday. Photography, Architecture, and the Problem of Realism* (Zurich: Park Books, 2019), 183.

9 Joel Smith, *The Life and Death of Buildings. On Photography and Time*. (New Haven: Yale University Press, 2011).

10 Gloria Maure (ed.), *La arquitectura sin sombra* (Barcelona: Polígrafa, 2000), 18.

11 Weston Naef (ed.), *In Focus. Paul Strand* (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005), 5.

CITÉ FRUGÈS. TIEMPO EN IMÁGENES, IMÁGENES EN EL TIEMPO

Iñaki Bergera







