

JIDA'17

V JORNADAS
SOBRE INNOVACIÓN DOCENTE
EN ARQUITECTURA

WORKSHOP ON EDUCATIONAL INNOVATION
IN ARCHITECTURE JIDA'17

JORNADES SOBRE INNOVACIÓ
DOCENT EN ARQUITECTURA JIDA'17

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE SEVILLA
16 Y 17 DE NOVIEMBRE DE 2017

Organiza e impulsa **GILDA** (Grupo para la Innovación y Logística Docente en la Arquitectura), en el marco del proyecto RIMA (Investigación e Innovación en Metodologías de Aprendizaje), de la Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech (UPC) y el Institut de Ciències de l'Educació (ICE). <https://www.upc.edu/rima/ca/grups/gilda>

Editores

Daniel García-Escudero, Berta Bardí i Milà

Revisión de textos

Rodrigo Carbajal Ballell, Silvana Rodrigues de Oliveira, Jordi Franquesa

Edita

Iniciativa Digital Politècnica Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC

ISBN 978-84-9880-681-6 (UPC)

eISSN 2462-571X

D.L. B 9090-2014

© de los textos y las imágenes: los autores

© de la presente edición: Iniciativa Digital Politècnica Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC

Comité Organizador JIDA'17

Dirección, coordinación y edición

Berta Bardí i Milà (GILDA)

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAV-UPC

Daniel García-Escudero (GILDA)

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAB-UPC

Organización

Rodrigo Carbajal Ballell (humAP)

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

Jordi Franquesa (Coordinador GILDA)

Dr. Arquitecto, Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio, ETSAB-UPC

Joan Moreno Sanz (GILDA)

Dr. Arquitecto, Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio, ETSAV-UPC

Silvana Rodrigues de Oliveira (humAP)

Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

Judit Taberna (GILDA)

Arquitecta, Departamento de Representación Arquitectónica, ETSAB-UPC

Comité Científico JIDA'17

Rodrigo Almonacid Canseco

Dr. Arq., Dpt. de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, ETSA Valladolid

Fernando Álvarez Prozorovich

Departamento de Historia y Comunicación, ETSAB-UPC

Atxu Amann Alcocer

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM-UPM

Silvia Blanco

Dra. Arquitecta, Centro Superior de Estudios de Galicia, Universidad San Jorge

Ivan Cabrera i Fausto

Dr. Arq., Dpt. de Mecánica de los Medios Continuos y Teoría de Estructuras, ETSA-UPV

Raúl Castellanos Gómez

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-UPV

Nuria Castilla Cabanes

Dra. Arquitecta, Departamento de Construcciones arquitectónicas, ETSA-UPV

Eduardo Delgado Orusco

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Zaragoza

Mariona Genís Vinyals

Dra. Arquitecta, BAU Centro Universitario del Diseño de Barcelona

María González

Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

Antonio Juárez Chicote

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM-UPM

Juanjo López de la Cruz

Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

Nieves Mestre

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Europea

Francisco Javier Montero

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

Antonio Peña Cerdán

Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-UPV

Ana Portalés Mañanós

Dra. Arquitecta, Departamento de Urbanismo, ETSA-UPV

Amadeo Ramos Carranza

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

Jaume Roset Calzada

Dr. Físico, Departamento de Física Aplicada, ETSAB-UPC

José Vela Castillo

Dr. Arquitecto, IE School of Architecture and Design, IE University (Segovia, Spain)

Te toca a ti. Imagen y Arquitectura

It's your turn. Image and architecture

Marina-Barba, Jesús; Morón-Serna, Elena

Departamento de Historia Moderna, Universidad de Granada, España, jmarina@ugr.es;
Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad de Sevilla, España, azul@marinamoron.com

Abstract

"It's your turn" is an active and collaborative workshop that deals with the social reality of images and how architecture is experienced. The goal is to enable its participants to adopt a critical stance regarding how interventions in our cities are communicated through the media, by articulating a collective discourse about the use of the new work and leisure spaces, and constructing alternative expressions with the use of photographic language as a means of emancipation.

A visual discourse is not an isolated image. In this same sense, the viewer's interpretation is not limited to an individual action. Our work methodology proposes deconstructing, both technically and culturally, the collective image we have of architecture through a selection of buildings. On the basis of this sensory experience, and taking into consideration the principles of emotional architecture as well as the views of users and visitors, we will be able to give shape to a reactive, committed, participatory base upon which to elaborate an alternative critique.

Keywords: *architecture, image, communication, photography, thought, innovation, teaching*

Resumen

"Te toca a ti" es un taller activo y colaborativo en torno a la realidad social de la imagen y la experiencia de la arquitectura. Propone como objetivos una visión crítica de la comunicación mediática de las intervenciones en nuestras ciudades, la articulación de un discurso colectivo del uso de los nuevos espacios de trabajo y ocio, y la construcción de expresiones alternativas desde el lenguaje fotográfico como medio de emancipación.

Un discurso visual no es una imagen aislada. Del mismo modo, la interpretación del espectador no se limita a una acción individual. En la propuesta de trabajo se plantea deconstruir, técnica y culturalmente, la imagen colectiva que tenemos de la arquitectura sobre una serie de edificios seleccionados. A partir de la experiencia sensible, atendiendo los principios de la arquitectura emocional, y de la voz de colectivos de usuarios y visitantes, se podrá formar una base reactiva de participación profunda para elaborar desde ella una crítica alternativa. El taller se desarrolla en cuatro fases, correspondientes a otros tantos principios metodológicos: Reflexión-Análisis-Experiencia-Construcción.

Palabras clave: *arquitectura, imagen, comunicación, fotografía, pensatividad, innovación, docencia.*

Bloque temático: *metodologías activas*

Como actividad de formación especializada para estudiantes y titulados de arquitectura se programa un taller, a desarrollar en centros de enseñanza superior e instituciones de gestión cultural, que aborda, de manera activa y personal, la relación entre arquitectura e imagen en la sociedad contemporánea. A continuación se exponen los fundamentos, el método, el desarrollo y los objetivos planteados en la propuesta.



Figura 1. Imagen publicitaria de libro de fotografía de L. Hervé de obra de Le Corbusier

1. Arquitectura y comunicación

Habría que encontrar las herramientas pedagógicas y los recursos de formación precisos para adiestrar en la difícil tarea de sentir el espacio arquitectónico. Vivir, de manera efectiva y no como impostura las extensiones táctiles como dedos que habitan entre unas cosas y otras. Visualizar ese nivel de realidad donde “los ojos y las manos se prolongan en líneas y se establece un puente entre el mapa y la sombra”. Adquirir la consciencia de nuestra intermediación entre un interior rojo y la mirada hacia el verde del jardín, siempre a hombros de gigantes, con Matisse heredado, pero también siempre con nuestras facultades sensibles. Subrayar la dimensión física de la percepción del espacio significa resaltar los diferentes medios a través de los cuales se produce la vinculación entre personas y espacios. Lo que podría parecer una obviedad se convierte en instrumento de análisis, en reivindicación de una perspectiva compleja y fértil. Supone, ante todo, una exigencia de sensibilidad, invocar y convocar a un crecimiento de nuestra habitación como especie.



Figura 2. Vista de exposición sobre A. Gursky en Centre Georges Pompidou de 1995

En época de fusión y globalización no estaría de más llamar la atención acerca de la confluencia de procesos, distantes culturalmente, que tienen en común esta valoración de los mecanismos de activación del espacio mediante los vínculos y las relaciones formuladas por quienes lo habitan. En 1953, en su Manifiesto por una arquitectura emocional, Mathias Goeritz hacía suyo un concepto que iba a tener un enorme éxito en el ámbito de la psicología y las relaciones sociales en la segunda mitad del siglo. “He trabajado en total libertad para realizar una obra cuya función sería la emoción”(Gilsou, 2011); eran palabras que prolongaban la intuición plástica de Luis Barragán, que venía hablando de “la forma sustancial del espacio”. Con toda la distancia y los matices que se quiera, no era sino reformular el mismo principio de la presencia activa que materializaba el espacio interior del “ma” en la cultura japonesa (Espuelas, 2011).

Porque la arquitectura es expresión espacial de la conducta humana y ámbito de las dimensiones emocionales. Como le gustaba recordar a Aldo Van Eyck, el diálogo relacional narra la tensión de quien capta y percibe, de quien está obligado a reconciliar polaridades opuestas. Cuando Toyo Ito define su arquitectura como “envoltorio de acciones que hagan visible el fluir de las cosas invisibles” (Ito, 2000) recoge el sentido del espacio como conciencia del lugar, un vacío de experiencia. Un lugar articulado por planos, dimensiones y formas, como en la obra de Isamu Noguchi. Por utilizar la misma didáctica expresión del pensamiento oriental, el lugar no es diferente del vacío (ku), puesto que la dualidad es consustancial a la percepción y a través de la conciencia (ma) se desarrolla la comprensión / experimentación del espacio y el tiempo (Nitschke, 1988).

Reafirmar hoy el cuerpo humano como ámbito de experiencia y como objetivo final para restablecer las raíces en el mundo perceptivo, asumiendo su inherente ambigüedad, plantea nuevas cuestiones en el desarrollo de la arquitectura futura (Holl, 2011).

Aunque los seres humanos desarrollan de forma intuitiva cómo leer un espacio y moverse en él, explicar esos procesos no es sencillo. Hillier argumenta que el espacio es “no-discursivo” lo que significa que es difícil hablar discursivamente usando un lenguaje natural. La sintaxis espacial, por el contrario, es un método para describir, analizar y representar el espacio. Se basa en las matemáticas pero a través de visualizaciones. Este proceso analítico facilita la reflexión sobre las propiedades no discursivas del espacio y la exploración abstracta. Desde el principio, la sintaxis espacial no fue solo un método analítico sino una herramienta para “pensar con”(Hillier, 1996). Los datos no son un dispositivo de toma de decisiones sino una herramienta con la que pensar (Berkun, 2013). Su uso abierto estaría relacionado con la idea de cómo percibir y aprehender con un determinado grado de pensamiento y actuar con conciencia crítica.

Algunas investigaciones enfatizan la experiencia individual y psicológica del espacio a través de estudios de localización, evaluando el impacto que un diseño espacial provoca en los procesos cognitivos de los espectadores (Krukar, 2014), diferenciando grupos de personas que experimentan el mismo espacio de maneras diversas. La experiencia humana del espacio no es estática sino que trasciende los espacios individuales. El espacio social es un continuo que fluye y conecta experiencias individuales.

2. La fotografía y la crítica de arquitectura

La clave de la comunicación de la experiencia arquitectónica está en la transmisión perceptiva entre creador y espectador, entre autor y lector. El interrogante de cómo pueda dotar de

fundamento a un discurso visual de crítica del proyecto no es sino la reflexión acerca de las formas de comunicación de lo visual.

De la misma forma que ocurre con otras representaciones visuales -dibujos, maquetas, planimetría- la imagen fotográfica es parte de la arquitectura. Pero se podría afirmar que lo es en mayor medida, puesto que entre los modos de conocimiento de un edificio una gran parte de la población deberá su experiencia indirecta a las fotografías. La imagen llega a ser inseparable del objeto, igual que sucede con los retratos de las personas más conocidas. De hecho, determina una visión concreta dentro del amplísimo espectro de las percepciones posibles. Su poder e influencia son, por tanto, enormes. El conocimiento y la manera de ver un edificio están directamente condicionados por las imágenes fotográficas.

Incluso tras la desaparición física de lo construido, la arquitectura pervive en la memoria colectiva a través de sus representaciones fotográficas, vividas no como meros restos o parte conservada sino como entes vivos que adquieren nuevas lecturas y capacidades de comunicación.

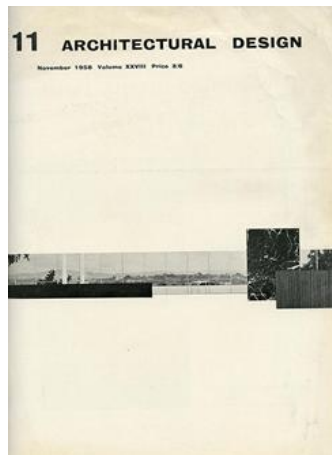


Figura 3. Portada con collage de Mies van der Rohe

El discurso visual no es una imagen, son varios elementos que se entrelazan en el plano lingüístico de acuerdo con una estructura compositiva. Estos modelos discursivos necesariamente determinan aspectos de forma y contenido: la producción y la comprensión de los enunciados, cuyas secuencias compone el discurso, depende también del conocimiento de las tradiciones discursivas. Es preciso recuperar tanto el tiempo de ver como el de leer, en la vida, en las cosas, en las palabras y en las imágenes.

La fotografía brinda enormes posibilidades para elaborar un discurso crítico, capaz de comunicar la reflexión sobre lo construido con el lenguaje y los recursos de lo visual. Porque el mensaje puede estar codificado como enunciado visual y articular un discurso como estructura verbal, un evento comunicativo, forma de interacción a partir de la representación mental. De forma paralela a como están transformándose otras disciplinas, ancladas durante largo tiempo en sus orígenes narrativos y literarios, la crítica de arquitectura incorporaría un interesante registro explorando este terreno. Desde el aprendizaje de sus propios debates, está en condiciones de trascender las convenciones y esquemas preestablecidos que atenazan la práctica de cualquier lenguaje, contribuyendo a extender, como apuntó Walter Benjamin, el ámbito del análisis hasta la misma experiencia de lo sensible.

3. Emancipación como objetivo

La esencia del espectáculo es la exterioridad (Debord, 2011). La enfermedad del espectador se resume en la afirmación “cuanto más contempla menos es”. Porque el espectáculo es el reino de la visión y la visión es exterioridad, esto es desposeimiento del sí. Ser espectador es estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder de actuar. Su emancipación comienza cuando se cuestiona la oposición entre mirar y actuar, cuando comprende que las evidencias que estructuran de una determinada manera las relaciones mismas del decir, el ver y el hacer, pertenecen a la estructura de la dominación y de la sujeción. Cuando mirar es también una acción que confirma o que transforma esa distribución de las posiciones, el espectador también actúa. Observa, selecciona, interpreta. Relaciona lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros lugares. Se produce una alteración entre la frontera entre los que actúan y los que miran (Puelles, 2011).



Figura 4. Ejemplar de “Every Building on the Sunset Strip”, Ed Ruscha.

Ahí radica el poder y la razón de la imagen para convertirse en crítica de la arquitectura. En fronteras que deben atravesarse, de acuerdo con una contemporaneidad donde todas las competencias tienden a salir de su propio ámbito e intercambiar sus funciones. Contra los argumentos habituales del consumo rápido e inocuo de la imagen arquitectónica, cabe afirmar desde la propia realidad social, al menos dos cuestiones importantes. Primero, la transformación de la arquitectura después de ser fotografiada, puesto que pertenece al tiempo (Lahiji, 2011). En segundo lugar, el protagonismo asumido de forma creciente por el espectador, sujeto activo de la expresión de su propia experiencia a través del medio fotográfico.

Cualquiera que sea su naturaleza, las imágenes requieren tipos de identificación cuya memorización se modula en función del compromiso y de la receptividad del espectador, finalmente más autónomo que manipulado, más seducido que víctima (Joly, 2003). Habría que reparar, algo especialmente sugerente para la imagen de arquitectura, en lo que se ha llamado la *pensatividad* de la imagen, entendida como la presencia latente de un régimen de expresión dentro de otro. Un buen ejemplo contemporáneo puede ofrecérselo el trabajo de Abbas Kiarostami, entre cine, fotografía y poesía. Las carreteras en sus películas -también les ha dedicado varias series de fotografías- son imágenes pensativas por la manera en la que

conjugan modos de representación: la carretera es un trayecto orientado desde un punto a otro y es, también, un puro trazado de líneas o de espirales abstractas sobre un territorio. Parece que al principio la cámara recorre las fotografías. Acusa su carácter gráfico, abstracto. Transforma los paisajes fotografiados en dibujos, incluso en caligrafías. Pero en un momento la comunicación se invierte, pasa a funcionar como un instrumento cortante que desgarras esas superficies semejantes a hojas de dibujo, devuelve los grafismos al paisaje del que habían sido abstraídos. Son los modos de expresión los que se entrecruzan y crean combinaciones singulares de fusiones y divergencias. Resultan formas de pensatividad de la imagen que refutan la oposición entre el *studium* y el *punctum*, entre la operatividad del arte y la inmediatez de la imagen. La pensatividad no es entonces el privilegio del silencio fotográfico o pictórico. Ese silencio mismo es un cierto tipo de figuración, una tensión expresiva que es también un juego de intercambios de poder entre medios diferentes (Ranciere, 2010).

4. Desarrollo y método

Se estima en 20 el número apropiado de participantes del taller, con el fin de hacer posible el trabajo colectivo propuesto. En cuanto al perfil, es bastante diverso, con el nexo común de la imagen, la arquitectura y la creación visual. Se recomienda fundamentar la selección en los criterios de multidisciplinariedad y flexibilidad de sus trayectorias. La metodología y el planteamiento propuestos requieren más de una disponibilidad activa que de un determinado nivel de conocimientos técnicos específicos.

El taller se desarrolla, con dobles sesiones diarias de dos horas, en un periodo de cuatro jornadas, correspondientes a los módulos del itinerario previsto:

4.1. Reflexión

Se trata de dar soporte teórico a la actividad del taller. Aunque la actividad propuesta es de carácter fundamentalmente práctico, resulta imprescindible adoptar un fondo común conceptual como punto de partida.

En lugar de las habituales sesiones de charlas bajo el formato tradicional de clase magistral, sin apenas participación por los integrantes del taller, se dispone una serie de sesiones de interacción y debate, que servirán para la explicación y el aprendizaje autónomo de algunas de las ideas fundamentales que guiarán la actividad.

El método planteado adopta una dinámica sencilla. En forma de etiquetas de redes sociales, se dejan a disposición del grupo los términos más sugerentes del tema. La elección al azar de alguno de ellos suscita la investigación colectiva hasta dejar fijados los parámetros básicos del concepto. En sucesivas acciones se hace fluir el proceso de aprendizaje hasta asumir de manera natural un sustrato común de referencias y horizontes de significado.

Algunos ejemplos de los términos que se barajarán en estas sesiones de reflexión:

#contralateatralidad #imagenenyarquitectura #eldestinodelasimágenes
#elespectadoremancipado #imágenessubversivas #tomarposesióndelaarquitectura
#laciudadtepertenece #alternativamedia #expresionespersonales
#introspeccióndelosentidos #paraquénosirvenloscolores #porquénoestamosdentro
#estoesnuestro #discursovisualparalacrítica #mirardelado #tocaroleroír
#arquitecturaemocional #laexperienciadelaarquitectura #elpoderdelasimágenes

#deconstruirconlacámara #espaciospensados #espaciosvividos #materializarelpasado
#silencioscómplices #losedificiosquenoseven #repensariconoclastiaseiconofilias
#pensamientolateral #ciudadanosycuerpoconstruido #elpesodelarepresentación
#indiferenciafotográfica #miraralquemira #insurreccióndelossentidos
#elporquédelespejoennegrecido #elmisteriodelasciudadesdeslumbrantes
#tengosensoresenlospies

La imagen es protagonista desde el primer momento y su presencia ha de ser constante. Aunque evidentemente no se trata de un curso de historia de la fotografía de arquitectura, definir la relación entre ambas disciplinas significa acercarse a los procesos que han ido conformando su yuxtaposición tal como la entendemos hoy. Así, el diálogo expuesto en esa jornada inicial irá arrojando ejemplos de las etapas más características y trascendentes de ese devenir. Diferenciar y valorar los lenguajes visuales del pasado es base imprescindible para la evaluación del presente. Julius Shulman y las acciones escenográficas, Ezra Stoller y sus secuencias visuales, la facultad compositiva de Lucien Hervé, la capacidad de comunicación social del documentalismo de René Burri, la subversión dinámica de Gordon Matta-Clark, la serialidad y el objetivismo de los Becher, la medición de la distancia de Gabriele Basilico... Por la misma razón, en paralelo a esta dimensión temporal de los nombres propios y los estilos más paradigmáticos, se incluirán las referencias a la vertiente española de de esta proyección gráfica de la arquitectura moderna: Catalá-Roca, Pando, Kindel... Insistimos en que no se trata de insertar un módulo específico, tan exagerado en su contenido como fuera de lugar en su imposible síntesis, sino de transmitir la primera lección, la más esencial y fértil de la historia: la diversidad, la evolución, los vínculos entre lenguajes y sociedades, como fundamento insoslayable para entender la imagen arquitectónica hoy.

4. 2. Análisis

El taller trabaja con su propio material. Forma parte de su carácter activo y es principio esencial de la fórmula colaborativa.

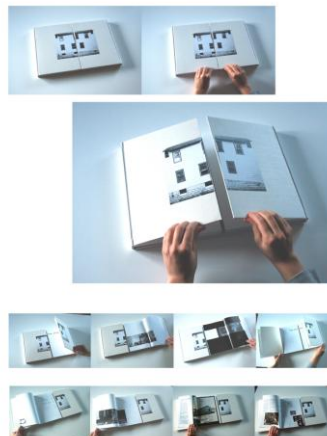


Figura 5. Propuesta de libro de artista sobre la obra "Splitting" de Gordon Matta-Clark

Para el trabajo a desarrollar se elabora en primer lugar una base común de imágenes, formada por los documentos de las diferentes publicaciones y reportajes localizados para los edificios y

emplazamientos seleccionados. Tendrá que abarcar distintos medios impresos, de diferente grado de especialización, reportajes fotográficos profesionales, web y blogs de la materia, redes y portales comúnmente utilizados. Consiste, en definitiva, en recopilar y sistematizar la información visual habitualmente accesible, el universo de modelos y estereotipos con que somos diariamente enseñados para la identificación y definición de un determinado espacio construido.

Interesa tanto la amplitud de la muestra, en la medida en que ha de ser representativa de una determinada manera de ver, como la diversidad, puesto que ya desde esta fase interesa adiestrar la mirada en las diferentes formas de representar.

Sobre el material seleccionado se aprenden los modos de representación que sustentan la comunicación mediática. Su funcionalidad didáctica estriba en el hecho de la asimilación progresiva y natural de los principios y recursos del lenguaje fotográfico utilizados. Hacer evidentes cuestiones tan esenciales como la composición, el punto de vista, el encuadre, la paleta cromática, la temperatura, la estructura, el peso, el equilibrio, la direccionalidad lumínica, etc...

El grupo va aprendiendo al mismo tiempo a deconstruir un documento aislado y a caracterizar una serie o un proyecto de edición. Conforme el análisis avanza, deben ir surgiendo expresiones personales y de equipo vinculadas a la lectura de los diversos trabajos. Habrán de hacerse conscientes estos calificativos que conforman un juicio previo acerca de los lugares. El nivel de consciencia implicará el dominio de los grados de distanciamiento e implicación recurrentes en las fases siguientes.

4.3.Recorrido y experiencias

La experiencia directa del espacio arquitectónico tiene que ser entendida como uno de los medios de acceso a las múltiples dimensiones que el fenómeno del habitar tiene para nosotros. Es preciso diferenciarla, huyendo de clasificaciones y preferencias, contrastarla con aquellos otros modos de consumo que están presentes en nuestras vidas. Y ha de hacerse con el tiempo y las herramientas necesarias para su aprovechamiento.

Las visitas y los recorridos que se proponen a los edificios seleccionados atienden fundamentalmente a dos dimensiones, que han de seguirse de manera equilibrada. De un lado, la percepción individual, movilizand todas las capacidades sensibles frente a una realidad construida cuya emoción interior deberemos registrar cuidadosamente en nosotros. Junto a ello, el ámbito de la vivencia colectiva, un mundo muchas veces oculto tras tópicos y equívocos que tendremos que traducir hasta hacerlos explícitos y legibles. En los dos sentidos, se realizarán unos *cuadernos de visita* en los que ordenar tanto las sensaciones propias como las opiniones de usuarios, visitantes y público, quienes nos transmitieron sus vivencias y circunstancias del espacio.

La actividad supone una inversión radical de los cánones habituales de la relación arquitectura-sociedad. Llevamos a primer plano el juicio de la experiencia, en los dos niveles de individual y colectiva. Contra la pasividad y la inconsciencia resignada, activamos la facultad de sentir y comunicar.

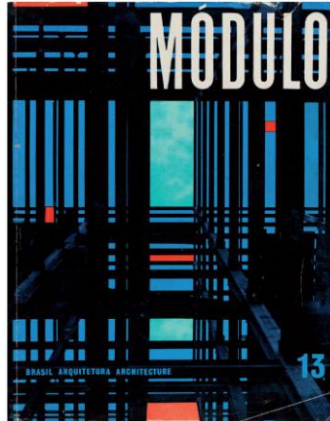


Figura 6. Portada revista Modulo de Arthur Licio Pontal sobre fotografía de Marcel Gautherot

4.4. Construcciones alternativas

La cámara fotográfica es instrumento de desobediencia, de trasgresión. Reivindicamos esa condición para convertirla en medio expresivo, necesario en su utilidad para servir de vehículo a nuestras sensaciones y juicios.

Más allá de la simple documentación de la presencia y de la existencia del edificio, se alcanzarán en el grupo vertientes alternativas en las que desarrollar nuevos criterios frente al entorno construido.

Conviene insistir en la permeabilidad e interactividad de este tiempo del taller. No es el acostumbrado paréntesis en blanco dónde ejercitar individualmente las habilidades que luego deberán ser presentadas o aplaudidas en el grupo. Por el contrario, se quiere un tiempo de aprendizaje mutuo, en el que conviven la realización material de las series individuales y el debate y contraste de los enfoques de los otros. Didácticamente, constituye la forma ideal de hacer surgir en el taller y en cada uno de los participantes las mejores y más afinadas propuestas dentro de sus capacidades.

Los resultados del taller se plasmarán en la elaboración de una publicación en forma de fanzine que sirva de comunicación de los diferentes discursos visuales alternativos de los participantes y articule, en el terreno de la edición, una crítica social fundamentada en lenguajes gráficos no estereotipados.

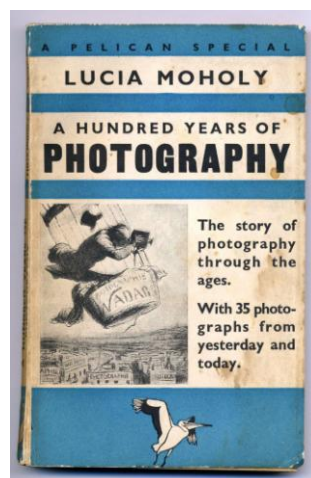


Figura 7. Portada de revista sobre reportaje de Lucia Moholy

Sería interesante reivindicar el espacio para la fotografía de arquitectura en este tipo de publicaciones de gestión alternativa. Una revisión “visual” del debate que recogía Beatriz Colomina sobre la labor de las revistas minoritarias de arquitectura durante la década de los 60 y 70 (Colomina, 2010), contribuiría a situar estos puntos de vista excéntricos. Porque nos parece fundamental que estudiantes y profesionales puedan expresar desde la imagen su experiencia de aprendizaje y aportar nuevos temas, ausentes en el conjunto habitual de revistas académicas y comerciales. La exposición “Archizines”, dirigida por Elias Redstone, recogió 60 de estas publicaciones de alrededor de 20 países desde el año 2000. Algunas de las publicaciones que se incluían fueron: *Another Pamphlet*, *Apartamento*, *Block*, *Civic City Cahier*, *Club Donny*, *Dérive*, *Evil People in Modern Homes in Popular Films*, *Face b*, *Horizonte*, *Junk Jet*, *Map*, *Megawords*, *Pablo Internacional*, *Preston is my Paris*, *Soiled*, *Too Much*, *Up*, *What About It?* Originalmente lanzado como un proyecto online en 2011, posteriormente la colección principal fue transferida a la National Art Library del Victoria & Albert Museum.

En cualquier caso, nos interesa que el taller se enriquezca con la flexibilidad de este formato autoeditado, que tiene la adaptación, la innovación tecnológica y la decisión colectiva como señas de identidad. Según la composición del grupo, se podrá insistir en alguna de las publicaciones desarrolladas en España, como HipoTesis, Engawa o Circo.

5. Consideración final

Desde el enunciado del propio título, la propuesta de taller se caracterizó por un doble subrayado. Se trataba de reivindicar, al mismo tiempo, la capacidad sensible y la autonomía crítica de los individuos como valores en la construcción social de la imagen de la arquitectura. Demasiado frecuentemente se olvida o minusvalora la repercusión de las intervenciones en la vida diaria de las personas. Su experiencia personal, sus emociones ante la modificación de su entorno, tiene que situarse en la raíz del proyecto de arquitectura. Nada de algo ajeno, frío, limitado al mundo mediático del espectáculo exterior. Nadie va a ser espectador indiferente, por más que esté convencido o pretendan convecerlo de ello. Y por eso mismo, su necesidad de expresión y comunicación puede – de hecho ya lo está haciendo, y cada día más, con la tan denostada proliferación de imágenes y la invasión de las redes sociales – encontrar en la fotografía el medio de transmitir y compartir esa experiencia de vida.

Comprender ambos mecanismos, de sentir y de pensar, reactivos y propositivos, tal como se están poniendo en marcha en nuestro tiempo, va a ser fundamental en los nuevos modos del ejercicio profesional de la arquitectura. La imagen ya es mucho más que el elemento plástico en la difusión o la promoción de un proyecto, en la presentación de un concurso o en la publicación de una revista especializada, que busca la caracterización visual y la identificación ideal en un público carente de identidad y criterios propios. La cultura visual de la sociedad de la comunicación exige de forma creciente una voz propia, expresada en un lenguaje asimismo visual, de espectadores y usuarios. Interpelados por los cambios en su mundo, encontrarán la forma de responder. El arquitecto deberá conocer tanto el idioma empleado como la necesidad de la respuesta para comunicarse con su obra en la sociedad. En definitiva, por paradójico que nos suene aún hoy, aprender a escuchar visualmente.

6. Bibliografía

- ALCOLEA, R.; TARRAGO, J. (eds.) (2016). *Inter Photo Arch, Congreso Internacional, inter-fotografía y arquitectura, interacciones*. Pamplona: Servicio publicaciones Universidad de Navarra.
- BERGERA, I. (ed.) (2014). *Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965*. Madrid: Fundación ICO / La Fábrica.
- BERGERA, I. (ed.) (2016). *Sobre fotografía y arquitectura*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- BERKUN, S. (2013). *The year without pants: wordpress.com and the future of work*. San Francisco: Jossey-Bass.
- COLMENARES, S.; SORIANO, F. (eds.) (2015). *Critic / All. Libro de conclusiones I International Conference on Architectural Design & Criticism*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- COLOMINA, B. (2010) *Clip, Stamp, Fold: the radical architecture of Little Magazines, 196X to 197X* (No. 1). Barcelona: ACTAR Publishers.
- DEBORD, G. (2009). *La sociedad del espectáculo*. Pretextos: Valencia.
- ESPUELAS, F. (1999). *El claro en el bosque*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona.
- GILSOU, N. (2011). "La arquitectura émotionnelle: cadrage conceptual" en Ardenne, Paul; Polla, Barbara, *Architecture Émotionnelle*. Lormont: Editions Le Bord de l'Eau. pp. 37-73.
- HILLIER, B.; (2007). *Space is the machine. A configurational theory os architecture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOLL, S. (2011). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: GGmínima.
- ITO, T. (2000). *Escritos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- JOLY, M. (2003). *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós.
- KRUKAR, J. (2014). "The influence ot the gallery'spatial layout on human memory for an art exhibition" en Behavioral sciences nº 4, p. 181.
- LAHIJI, N. (2011). *L'architecture sous le regard de la photographie* en Andreotti, L. (dir.). *Spielraum: Walter Benjamin et l'architecture*. Paris: Éditions de La Villette. pp. 305-320.
- MARINA, J.; MORÓN, E. (2017). *Vacíos Adjetivos*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- NITSCHKE, G. (1988). "Ma. Place, Space, Void" en *Kyoto Journal* nº 8, fall 1988.
- PAGLEN, Trevor, https://www.fotomuseum.ch/en/explore/still-searching/articles/26978_seeing_machines (Consulta: 17 Junio, 2017).
- PARDO, A.; REDSTONE, E. (ed.) (2015). *Construyendo mundos. Fotografía y arquitectura en la era moderna*. Madrid: Fundación ICO / La Fábrica.
- PUELLES, L. (2011). *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador*. Madrid: Abada Editores.
- RANCIÉRE, J. (2010). *El espectador emancipado*. Pontevedra: Ellago Ediciones.
- VV.AA. (2013). *Concrete. Photography and Architecture*. Zurich: Fotomuseum Winthertur / Verlag Scheidegger & Spiess AG.
- VV.AA. (2002). *Vues d'architectures. Photographies des XIX et XX siècles*. Grenoble: Musée de Grenoble.