

Mirar a ver. Experiencias docentes en arquitectura

Iñaki Bergera

Universidad de Zaragoza ibergera@unizar.es

Abstract

In order to act creatively, the student of architecture must know how to "read" space and to structure it by looking. Photography is a tool but beyond its instrumental condition is potentially bearer of a formal and narrative language whose syntax is necessary to identify and train. Paradoxically, the contemporary saturation of images could produce in the student an amnesia that stifles his sensitivity when it comes to "sharpen the pencil" with his eyes, in order to see and build with it a new spatial argument. Based on my personal interests in photography and on my particular research experience on the relations between architecture and photography, the text presents the teaching experiences carried out at the University of Zaragoza both in the context of architectural design and, in the near future, in a specific course of photography and visual culture. The modest but fruitful results obtained so far confirm the interest and relevance of formulating and demanding this pedagogical background that transcends the technical aspects of the image-making and emphasizes the interest that students have in channeling the sensitive and proactive understanding of the act of looking.

Keywords: *architecture, photography, teaching, analysis, education, visuality, image, look*

Resumen

Para poder actuar de forma creativa, el alumno de arquitectura ha de saber "leer" el espacio y estructurarlo mediante la mirada. La fotografía es un herramienta pero más allá de su condición instrumental es potencialmente portadora de un lenguaje formal y narrativo cuya sintaxis es necesario conocer y educar. Paradójicamente, la saturación de imágenes contemporánea puede producir en el alumno una amnesia que ahogue su sensibilidad a la hora de "afilar el lápiz" con su mirada, para ver y construir con ella un nuevo argumentario espacial. A partir de mis intereses personales en torno a la fotografía y de mi particular experiencia investigadora en las relaciones entre arquitectura y fotografía, el texto presenta las experiencias docentes llevadas a cabo desde la Universidad de Zaragoza tanto dentro de la docencia en proyectos arquitectónicos que impartimos como, en un inmediato futuro, de forma reglada como asignatura transversal independiente. Los modestos pero fructíferos resultados obtenidos hasta la fecha nos confirman el interés y la pertinencia de formular y demandar este espacio pedagógico que trasciende por supuesto a los aspectos técnicos de la imagen y subraya el interés que tienen los alumnos por canalizar docentemente el ordenamiento sensible y proactivo de la mirada.

Palabras clave: *arquitectura, fotografía, docencia, análisis, formación, visualidad, imagen, mirar*

“Saber es ver aquello que no es visible a primera vista. Por eso no hay saber sin visión, ni visión sin imaginación. Lo que vemos no es invención de la razón: es algo que aparece pero que estaba allí desde el principio”.

Octavio Paz, 1996, p. 184.

Introducción. ¿Qué es lo que mira cuando va de paseo?

En un momento dado de la película, Amélie —desbordante de su gozo de vivir— coge con fuerza del brazo a un ciego y le ayuda a cruzar y recorrer una bulliciosa calle de París describiéndole entusiastamente todo lo que observa en ese breve y a priori anodino trayecto. Amélie le regala durante un minuto sus ojos al ciego pero, paralelamente, nos enseña a mirar más allá de lo que vemos. También Amélie nos instruye en la ejercitación sensorial, introduciendo la mano en un saco de legumbres o rompiendo el caramelo de la crema catalana con la cuchara. Todas estas experiencias aglutinan los pequeños placeres, en suma, de los que el escritor alemán Hermann Hesse (1877-1962) hablaba ya en 1905. En su ensayo “Sobre los pequeños placeres” el Nobel de literatura defendía que la moderación en el consumo de experiencias exteriores en favor de su intensidad provocaría una mayor satisfacción y felicidad. No se trata tanto de ver más sino de ver mejor, de “abrir los ojos al mundo” y entrenarlo para aprender a mirar y a buscar la belleza sencilla escondida en lo ordinario, sea en la naturaleza o en la ciudad.

Lo explica así la catedrática de proyectos Elisa Valero: “Aprender a mirar es no perder nunca la capacidad de asombro ante las cosas ordinarias que nos rodean. Ante las sombras irregulares en la calle que dibujan en el suelos serpientes de luz, ante el recorrido del agua de la lluvia en un pavimento, ante el saber envejecer de algunos materiales. De ese ver y entender, mirar y admirar, surgirá lo demás” (Valero, 2006, p. 18). Este mismo mensaje es el que transmitió en los años cincuenta Le Corbusier a los estudiantes de arquitectura: “Y ahora, amigo mío, le ruego abra bien los ojos. ¿Mantiene usted sus ojos abiertos? ¿Ha sido entrenado a abrir los ojos? ¿Los mantiene abiertos continuamente? ¿Qué es lo que mira cuando va de paseo?” (Le Corbusier, 2001, p. 68). El maestro moderno afirmó con cierta solemnidad que los arquitectos somos asnos, pero asnos que ven. Parece así que la mirada en general y las formas concretas de condensarla se erigen como instrumentos y herramientas esenciales para la madurez y el desenvolvimiento creativo del arquitecto y que, por tanto, deberían encontrar un espacio y atención explícita en la etapa de su formación universitaria.

1. Contexto y justificación

1.1. Arquitectos que miran

Efectivamente, los arquitectos están acostumbrados y entrenados a abrir bien e intencionadamente los ojos. Algunos de los primeros maestros modernos como Wright, Mendelsohn o Asplund tomaron irrenunciablemente, y en detrimento del cuaderno de dibujo, la cámara fotográfica como herramienta para canalizar el aprendizaje de su particular *grand tour* moderno (Bergera, 2013). Aunque la sensibilidad sea la misma, ahora es el ojo del arquitecto el que afina y construye la mirada y no tanto la mano con el lápiz. Tal y como lo supo detectar precozmente El Lissitzky (1926), el ojo del arquitecto mira y selecciona las concreciones explícitas de esa

mirada, las fotografías, para estructurar un discurso personal y transmitir, si es el caso, un mensaje mediante la difusión física de la imagen. El cuaderno de dibujo, el cuaderno de viaje, se transformó pronto en fotolibro.

El caso más paradigmático de este aprender con la mirada lo vemos, a mediados del siglo XX, en los arquitectos y diseñadores americanos Charles y Ray Eames. Su vida, inseparable de su poliédrica creatividad, trascurría al compás de su hambre de ver y observar, de un obsesivo pero delicado análisis visual, a través de la fotografía o el cine, del espacio habitado. “Tomándose el placer en serio” realizaron a lo largo de su trayectoria cientos de miles de fotografías de objetos o situaciones ordinarias e inmediatas que para ellos escondían una suerte de inspiración latente para su fogosa y sutil actividad creativa en el ámbito del diseño de mobiliario o la arquitectura. Para los Eames, una imagen era potencialmente contenedora de una idea (Demetrios, 2001) y la fotografía una herramienta de investigación proyectual (Colomina, 1997).

En el contexto de la crisis disciplinar de la modernidad, la fotografía fue para Bernard Rudofsky y Robert Venturi el instrumento fundamental, vinculado igual y estrechamente a la idea misma del viaje, para analizar críticamente el legado moderno y proponer fórmulas alternativas tal y como demuestran los celebrados trabajos *Arquitectura sin Arquitectos* (Bergera, 2014) y *Aprendiendo de las Vegas* (Stadler y Stierli, 2008), publicados en 1964 y 1972 respectivamente. “Lo que presento en mis fotografías no son modelos sino un conjunto de valores” (Rudofsky, 1975, p. 2). Efectivamente, para él o para Venturi, “no interesa lo que la fotografía denota por analogía, parafraseando a Roland Barthes, sino más bien las potenciales connotaciones que alberga” (Scott, 2007, p. 205).

Para el arquitecto, no se trata tanto de un trabajo de documentación sino de inspiración. Mirar, y fotografiar para levantar registro de esa mirada intencionada, es por tanto no un fin sino un medio. Para el inglés John Pawson sus propias fotografías son una suerte de inventario que atesora su memoria visual y del que se nutre posteriormente su actividad proyectual (Pawson, 2012). Una luz, una textura, un juego de escalas, una atmósfera, un objeto descontextualizado... todo sirve como catalizador de curiosidad y estimulador de la acción creativa.

Es este también el *modus operandi* del portugués Eduardo Souto de Moura (Tavares y Bandeira, 2012). Tal y como se observa físicamente en su abigarrada mesa de trabajo y en las paredes y estanterías de su estudio, el arquitecto se rodea de imágenes propias o acopiadas formando un atlas visual a priori inconexo y acumulativo que encontrará felizmente sentido cuando individual o colectivamente reaccionen bajo el filtro súbito de la inspiración. Este proceso de deducción e intuición gestado sobre un mapa de imágenes latentes, arbitrarias o recurrentes deviene así —por la referida vía de la analogía y la comparación dialéctica— en método proyectual. Como escribe José Luis Trillo (2011), “no es casual que utilicemos el mismo término, *proyectar*, para representar la acción de pensar la arquitectura y la de visualizar las imágenes”.

El arquitecto italiano Valerio Olgiati pidió a 44 colegas que eligieran hasta 10 imágenes que de alguna manera sintetizaran la base autobiográfica de su trabajo como arquitectos, “imágenes que están en su cabeza cuando piensan. [...] Las imágenes son explicaciones, metáforas, cimientos, recuerdos e intenciones” (Olgiati, 2013). De igual manera, nosotros también pedimos a 50 arquitectos que comentaran una fotografía que fuera significativa y representativa de sus preocupaciones proyectuales y de la manera de entender la práctica proyectual y la crítica y teoría de la arquitectura (Bergera y Lampreave, 2012).

Se podrían seguir citando referencias conocidas y verificables para ratificar la innegable importancia que la mirada tiene en la identidad esencial y operativa del arquitecto. Como seguramente ocurre en el caso de otras disciplinas nítidamente artísticas, la sensibilidad del arquitecto se forja por el tamiz del ojo educado, con o sin la cámara. El arquitecto tiene hambre de mirar y, a fuerza de hacerlo, termina afinando el paladar: el ojo es el instrumento preciso para la crítica externa y para la autocrítica, es decir, para el análisis reflexivo de la propia actividad creativa. Se confirma así la insoslayable naturaleza analítica del trabajo del arquitecto sustentada a través de la mirada.

1.2. Docencia y contextualización crítica del dominio de lo visual

En el ámbito de la arquitectura y el espacio urbano, la imagen fotográfica es en primer lugar el instrumento informativo, documental y analítico por excelencia y ha servido —desde su nacimiento en el siglo XIX pero especialmente con el advenimiento moderno— para articular ineludiblemente su naturaleza, su devenir disciplinar y su propia historiografía. Pero, con la consagración postmoderna de la cultura visual de masas —el contemporáneo y veloz sometimiento de lo retiniano— se le ha conferido seguramente un poder sobrevalorado que ha puesto en sordina otras fuentes de conocimiento y de comprensión espacial. La “lluvia ininterrumpida de imágenes”, en palabras de Italo Calvino, ha tenido como consecuencia la ruptura entre imagen y realidad —agravada por el apremio de lo virtual— y ha pervertido este discernimiento cognitivo haciendo que vislumbremos en primer lugar la apariencia epidérmica de las cosas y no tanto su esencia e identidad.

“Hablar de la mirada” —escribe Valero (2004, p. 13)— “es una apuesta por la reflexión frente al hiperactivismo imperante. Solo desde un silencio reflexivo se podrá desarrollar la capacidad de análisis necesaria para valorar adecuadamente los factores que van a intervenir en el proyecto. La sociedad occidental en este principio de milenio está inmersa en la cultura de la imagen, que se rige por la leyes del *zapping*, los cambios rápidos, el predominio de lo epidérmico y la transmisión de conocimientos superficiales”. Si mirar no es únicamente describir sino percibir y por tanto expresar, este opresivo imperio de lo visual demanda urgentemente la reelaboración crítica de unos principios operativos que le doten de credibilidad. La vulgarización de lo visual demanda así un esfuerzo pedagógico —por razones obvias especialmente en el seno de una escuela de arquitectura— que persiga la aprobación de un lenguaje visual coherente, riguroso y sensible.

Mirar no es una acción inocua. “No hay ojo inocente”, sentenciaba Ernest Gombrich. La mirada apreciativa favorece seguramente la construcción, reconstrucción más bien, de unos principios estéticos individuales y colectivos. La mirada —y la fotografía como mecanismo operativo de expresión visual— ha de recomponer así su valor heurístico que nos ayude a explorar disciplinarmente métodos no verbales de conocimiento. Ante un campo visual ofuscado e insensible debido a su saturación, la consiguiente agnosia visual demanda seguramente una pedagogía que recomponga los vectores del mundo visual y que explique desde una memoria cultivada las fértiles relaciones espaciales y objetuales del mundo físico.

“Pensamos en imágenes antes que en ideas. Las ideas se destilan en imágenes. Las ideas son imágenes”, escribe el catedrático de proyectos Federico Soriano (2009, p. 97). Pero no siempre la imagen es el resultado de un acto de mirar consciente e intencionado. Dice también Soriano (2009, p. 72): “En realidad, mirar ya no es recordar, ni pensar. Las miradas son volubles, informales, inconsistentes. No tienen valor permanente. Ninguna es imprescindible. Son fugaces, intrascendentes”. Si ya en 1927 László Moholy-Nagy alertaba que el analfabeto del futuro no iba a ser “el inexperto en la escritura sino el desconocedor de la fotografía”, podríamos releer hoy esta premonición como un incentivo para la actividad educativa y académica. Nos interesa repensar la imagen como resultado del acto de mirar, y “lo fotográfico”, tal y como lo entiende Rosalind Krauss, como expresión de los procesos que configuran y decantan lo visual. “Cuando el ojo ve claramente, el espíritu decide firmemente”, sentenciaba Le Corbusier; de ahí que debemos pedagógicamente facilitar esa clarividencia pero apuntalada desde un fino contrapunto crítico y educado.

1.3. Enseñar a mirar. La docencia de lo visual en arquitectura

Como apunta el arquitecto y profesor Martínez Santa-María, “la teoría sobre la que se sostiene el fundamento de nuestra clase de proyectos es la de enseñar a ver. Una vez más la lengua antigua vuelve a insistir en el significado profundo y a veces perdido de cada palabra: en griego, *theoria* es mirada, visión” (Martínez, 2004,

p. 105). No pocas corrientes investigadoras sobre educación se han fijado precisamente en los modos propios de la creación artística en las artes y culturas visuales. “Sus estrategias conceptuales, su enfoque de los temas, sus técnicas e instrumentos de investigación se asimilan a los procesos propios de la creación en el conjunto de las artes y las culturas visuales para abordar y resolver los problemas educativos” (Marín, 2005, p. 260). Sería incoherente por tanto que cualquier reflexión pedagógica sobre metodología proyectual en arquitectura se planteara sin tener en cuenta el papel que le corresponde a lo visual en la conformación de la arquitectura como proyecto creativo de raigambre artística.

Aunque esto es algo difícil de pautar desde el punto de vista científico o pedagógico existen estudios y trabajos (Hyerle, 1996) que podrían ayudarnos si no a suplantar al “aprender haciendo” (*learning by doing*) sí complementarlo de forma más o menos reglada con el “aprender mirando” (*learning by looking*), sin obviar en ninguno de los dos extremos que tanto el hacer como el mirar son acciones impulsadas por la sensibilidad y la razón. “Tomamos de nuestra relación visual con el mundo los materiales de nuestras operaciones mentales que tan pronto son orientados hacia nuestra consciencia, como hacia el pensamiento” (Noël, 2014).

Seguramente es el catedrático de proyectos Helio Piñón quien acertó a contextualizar y justificar de forma más precisa la importancia pedagógica del acto de mirar para la formación del arquitecto y su vinculación inseparable con el proyecto. Escrito en 1999, su texto “Construir con la mirada” presenta el acto de mirar, cuando es intenso, como un acto artístico y creativo en sí mismo, orientado a su vez a la ejercitación del juicio estético. La educación de la mirada, su adiestramiento, por tanto, tendría como finalidad el reconocimiento de la forma —entendida como un sistema de relaciones visuales— y, consecuentemente, su propia gestación. En otras palabras, solo quien sabe *mirar* la arquitectura —y “la fotografía es el instrumento de la mirada constructiva por excelencia”—, podría reelaborarla formalmente, crearla.

El alegato de Piñón se justifica a partir de la prevalencia del discurso formal sobre el que se articuló el movimiento moderno durante el siglo XX y seguramente hoy habría quien no lo terminaría de defender, arimada como está la práctica arquitectónica a un contexto poliédrico mucho más complejo y cambiante. Sea el discurso de Piñón más o menos dogmático o moralista, lo cierto es que anticipó los peligros y los riesgos que conllevaba el abuso de la imagen sin criterio e intensidad, el abandono por tanto de la consistencia formal para plegarse a lo efímero, lo icónico y lo superficial. “No ha de extrañar, pues, que abunden arquitectos que crean que saben mirar pero no consigan mostrarlo, porque no se les ha enseñado a reconocer lo formal, sino en identificar las figuras, y creen sinceramente que no hay otra realidad sensitiva detrás de sus fulgores. Ello explica el estilismo banal de gran parte de la arquitectura de hoy, la necesidad de categorías morales vinculadas a hábitos irrelevantes desde el punto de vista de la estética, a la hora de justificar sus productos” (Piñón, 1999).

Fernández-Galiano, director de la revista *Arquitectura Viva* y firme preconizador de lo visual como elemento comunicador y mediático de la arquitectura ha alertado al mismo tiempo del peligro de esta “dictadura del ojo” que ha derivado en una fatiga visual, paliada en parte por el resurgimiento de lo fenomenológico como una experiencia y un conocimiento que amplía el alcance de lo visual a la hora de comprender y concebir la arquitectura. Utilizando el título de uno de los conocidos textos de Pallasmaa (2014), sería la mano, lo táctil, la herramienta portadora de esos *ojos* nuevos con los que aproximarse a la arquitectura. “En nuestros días, a esa crítica fenomenológica, se une la fatiga visual creada por la inundación oceánica de imágenes fugaces, y ambas circunstancias conspiran para promover una ampliación sensorial que desborde en la arquitectura el monopolio del ojo” (Fernández-Galiano, 2012, p. 33).

En medio de estas transformaciones paliativas, el alumno de arquitectura tiene hoy en cualquier caso acceso directo —en el *zapping* inconmensurable de internet— a millones de imágenes arquitectónicas, figuras fulgurantes, que consumidas sin discernimiento ni criterio producen el referido embotamiento del juicio estético de la mirada. “El mundo de YouTube funciona como una paradoja digna del mejor Warhol: miras sin pestañear algo y luego piensas lo absurdo que era y el tiempo que has perdido viéndolo. Es lo fascinante de las imágenes

que se amontonan, se solapan, se contradicen y se anulan en Internet, Instagram, Snapchat y las redes sociales en general: no hay jerarquías” (De Diego, 2017). Así, incapaces de dedicernir en medio de ese consumo de usar y tirar, rápido y superficial, encontrarían un vacío referencial sólido, paradójicamente, para abordar el hecho creativo que todo proyecto encierra. La conciencia de la genuina dimensión visual de la arquitectura, para Piñón, “marca la distancia entre el verdadero arquitecto y el que no lo es”. Nos sobran así argumentos para justificar nuevamente la formación visual —en una mirada intensiva— no excluyente en el ámbito docente de la arquitectura.

2. Experiencias docentes

2.1. Panorama académico

Hasta la fecha, las escuelas de arquitectura en España —no así en otros países europeos— no han contado apenas en sus planes de estudio con una docencia reglada sobre fotografía y menos aún sobre lenguaje visual en un sentido más amplio. A lo sumo, se ha asumido el interés de la fotografía como herramienta, en términos generales por un lado, y la especificidad de la fotografía de arquitectura como género disciplinar y técnico al servicio de la arquitectura, por otro. Seguramente el académico y profesor Juan Bordes haya sido pionero en este sentido en la Escuela de Arquitectura de Madrid a la hora de poner en marcha esta docencia explícita sobre fotografía y arquitectura, como asignaturas optativas de 6 créditos impartidas desde el Departamento de Composición. La escuela de Barcelona, igualmente, ha ofrecido en los últimos años asignaturas optativas de fotografía y arquitectura vinculadas al Departamento de Expresión Gráfica y pertenecientes tanto al Grado como al Master en Arquitectura, en este caso impartida por el Departamento de Proyectos. También la Escuela de Arquitectura de Coruña ha ofertado docencia en fotografía de arquitectura desde su área de Expresión Gráfica y, tal y como se relatará en este congreso, la Escuela de Arquitectura de Sevilla ha empezado además, en el formato de cursos de extensión universitaria, a atender a esta demanda creciente por parte del alumnado.

Probablemente haya otras experiencias de las que no damos cuenta, pero en cualquier caso se tratan siempre de pequeños y bienintencionados intentos de colmar un vacío que, tal y como queremos subrayar, está pidiendo una atención urgente. A buen seguro son los alumnos quienes, conscientes de que generacionalmente su vida y trabajo no se entienden al margen de la cultura de la imagen —en el sentido más noble pero también en el más prosaico—, demandan una formación particular que trascienda lo exclusivamente técnico e instrumental, el *hacer* fotos, y encuentren un cauce de adiestramiento en el lenguaje y las narrativas visuales tanto como análisis de la realidad como en su transformación proyectual.

2.2. Resultados. La experiencia de Zaragoza

Mi interés personal por la fotografía, tanto en el ámbito investigador como en el contexto de la práctica artística, hacía que casi de forma espontánea aflorara esa atención en el contexto de la enseñanza de proyectos arquitectónicos que hemos venido impartiendo en la Universidad de Zaragoza desde que se pusieran en marcha los estudios de arquitectura en el curso 2007-2008. El entusiasmo colectivo compartido con los alumnos nos llevó a dar forma durante varios años a un modesto club de fotografía de estudiantes que se reunía fuera de los horarios académicos para hablar de fotografía y, sobre todo, para ver y comentar sus propias imágenes. Dentro de las actividades del club se organizaron sendos seminarios de fotografía de arquitectura impartidos respectivamente por Jesús Granada, en mayo de 2015, y Mariela Apollonio en marzo de 2016.



Fig. 1 Foto de grupo de los participantes en el workshop de fotografía de arquitectura impartido por Jesús Granada y organizado por los alumnos de arquitectura de la Universidad de Zaragoza, 23 de mayo de 2015.

Al mismo tiempo, en el contexto específico de la docencia que impartimos en las primeras asignaturas de proyectos arquitectónicos del grado, a lo largo de estos años hemos venido encontrando excusas para que los alumnos pudieran ejercitar explícitamente la mirada pudiendo así impartir —subliminalmente— una modesta pedagogía visual y fotográfica. Así por ejemplo en el curso 2014-15 y dentro de la asignatura de Proyectos 2 se planteó un ejercicio que tenía como excusa la celebración en 2015 del año internacional de la luz. La primera parte de dicho ejercicio, encaminado en último extremo a la realización de un proyecto de arquitectura, tenía sin embargo un arranque de naturaleza más abstracta o experimental. Durante 4 semanas los alumnos debían investigar para hacer suya la idea de la Luz, como realidad y como concepto, bajo cualquiera de sus expresiones o materialidades. Este trabajo tuvo por tanto una naturaleza abierta, no necesaria o exclusivamente referida a su relación con el espacio arquitectónico. La investigación se debía plasmar en “acciones de luz”, expresiones visuales y físicas de esa aproximación interiorizante al entendimiento de la idea de Luz y sus aplicaciones, expresiones y materialidades en el entorno físico: tipologías y morfologías de la luz. El ejercicio privilegiaba el “proceso” de investigación y aproximación al tema. La fotografía y el video como soportes visuales sirvieron así para documentar y ensayar las exploraciones y los análisis de los alumnos con unos resultados sorprendentes.



Fig. 2 Fotograma de un audiovisual realizado por las alumnas Laura Martínez Lite y Andrea Simón Díez dentro de la asignatura Proyectos 2 del Grado en Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, curso 2014-15.

En coherencia con lo dicho sobre los arquitectos Charles y Ray Eames, la asignatura de Proyectos 1 del curso 2016-17 los tomó como referentes esenciales y, al margen de los ejercicios proyectuales realizados, se animó a los alumnos a seguir el ejemplo de estos arquitectos modernos y acometer un proyecto fotográfico en torno al tema de lo doméstico. Durante varias semanas, y sin más condicionantes que ese título, debían llevar a cabo un proyecto fotográfico, en formato final de serie, que de alguna manera sintetizase para ellos lo que significa esa acepción relativa al espacio donde habitan las personas. Nuevamente, y siendo que los alumnos no tenían una formación específica en fotografía, fueron capaces de realizar unos proyectos de una enorme sensibilidad y potencia visual, derivándose de todo ello una fascinación por parte de los alumnos por la potencialidad que la fotografía encierra como medio narrativo, exploratorio y comunicativo.

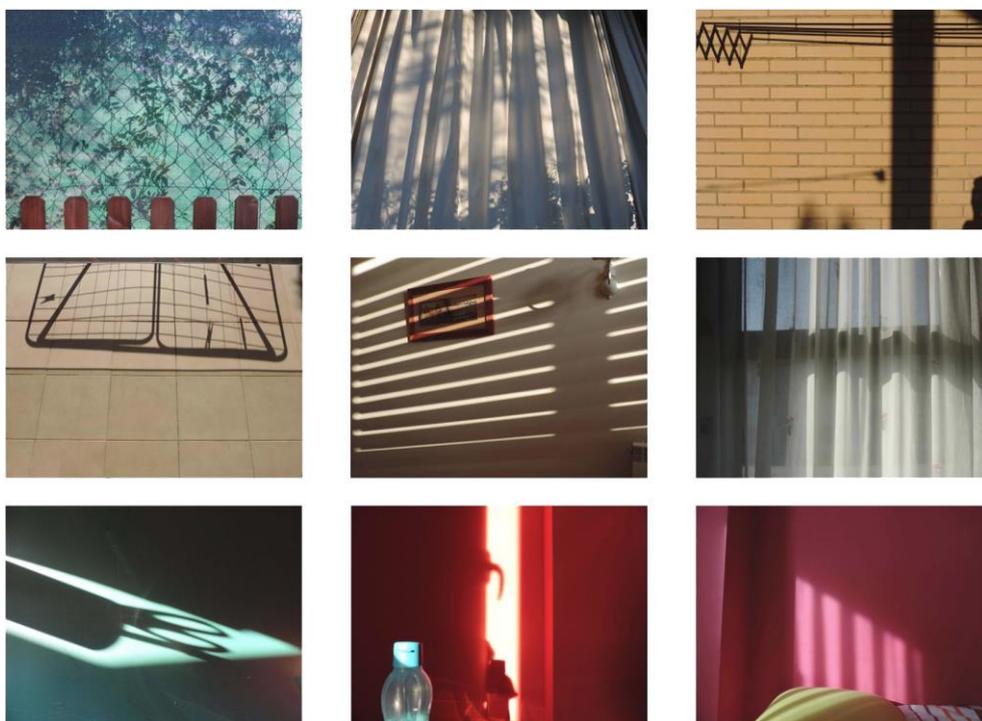


Fig. 3 "Lo doméstico". Serie fotográfica de la alumna Sabela García dentro de la asignatura Proyectos 2 del Grado en Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, curso 2015-16.

Así mismo, y debido seguramente a esta labor de siembra, no pocos Trabajos Fin de Grado de estos últimos años, han tenido a la fotografía como instrumento o argumento de la investigación. El trabajo “La fotografía como herramienta de documentación e interpretación del espacio público” (Santamaría, 2016), por ejemplo, analizó dos casos de estudio en Zaragoza a partir del proyecto fotográfico documental, plasmándose dicha exploración en formato fotolibro.



Fig. 4 “La fotografía como herramienta de documentación e interpretación del espacio público”. Fotografías del TFG del alumno Diego Santamaría, Grado en Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, curso 2015-16.

Modestamente podemos afirmar que distintas generaciones de alumnos han podido canalizar un interés por este universo sensible de la mirada, a priori relegado de los contenidos docentes de la arquitectura pero paradójicamente tan irrenunciablemente vinculado a ella. El hecho de que por ejemplo alumnos de arquitectura ganaran el primer y tercer premio de la 3ª Edición del Concurso Internacional de fotografía de luz artificial organizado por la UPC (2017) en la categoría de estudiantes puede ser también sintomático de esta realidad que presentamos.



Fig. 5 Fotografía del alumno Alejandro Pérez, del Grado en Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, ganadora del primer premio en la categoría de estudiantes de la 3ª edición del Concurso Internacional de fotografía de luz artificial, 2017

Finalmente y con la fuerza que la validez de estas modestas acciones precedentes nos otorga, se ha solicitado y concedido una asignatura transversal de 4 créditos, *Photography and visual culture*, que se impartirá por primera vez en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza en el semestre de primavera del presente curso académico. Se trata de un reto y una oportunidad para poder final y felizmente dar abrigo de forma oficial a una docencia en que como hemos tratado de justificar debería encontrar su sitio natural y propio en el conjunto de los contenidos docentes y propedeúticos de la arquitectura, una disciplina que está sufriendo un cambio de paradigma pero que en ninguno de los escenarios de esta necesaria y urgente transformación debería prescindir de un apoyo crítico en las herramientas y métodos de apredizaje visual.

Conclusiones

En la primera parte del texto hemos tratado de justificar nuestra modesta experiencia docente en el ámbito de la arquitectura. No tenemos certezas acerca de la evolución de estas iniciativas tanto en Zaragoza como de otras análogas que pudieran implementarse en otras escuelas de arquitectura. Lo que sí tenemos claro es que este tesón debe ser directamente proporcional a la dimensión crítica de su desempeño. “¿Qué es lo que no veo en lo que veo? Esta pregunta debería acompañar cada una de nuestras miradas” (Noël, 2014). El arquitecto y profesor finés Aulis Blomstedt aparece en una imagen dibujando en una pizarra con la cabeza tapada, una suerte de acto performativo que obliga a reflexionar sobre la necesidad de cortar las alas al imperativo visual que auspicia al proyecto arquitectónico (De Molina, 2017). Para valorar el potencial instrumental y creativo de la mirada en todo su alcance debemos alentar una suerte de “apagón” visual a fin de enseñar a los alumnos a descubrir lo que toda mirada encierra. Tal y como apunta el profesor y arquitecto Martínez Santa-María (2004, p. 12), “en el transcurso de la formación de la mirada será necesario entonces aprender a no mirar, negarse a ver, desestimar lo corriente”.

Referencias

- BERGERA, I. (2013). “Miradas modernas. The architect as photographer” en *Arquitectura Viva*, 153 6/13, p. 16-21.
- BERGERA, I. (2014). “Spain, photographs without photographer: la mirada analítica de Bernard Rudofsky”, en *Bernard Rudofsky: Desobediencia crítica a la modernidad*. Granada: Centro José Guerrero, p. 180-200.
- BERGERA, I. y LAMPREAVE, R. (2012). *La ilusión de la luz. Arquitecturas y fotografías del siglo XX*. Madrid: Lampreave.
- BORDES, J. (2016). *Fotografía de Arquitectura*. Universidad Politécnica de Madrid. <http://composicion.aq.upm.es/1805_Taller_Experimental_2/1805.2016.17.1_A-05_Fotografia.pdf> [Consulta: 18 de agosto de 2017]
- COLOMINA, B. (1997). “Eames’ images”, en *Daidalos*, 66, p. 40-53.
- DE DIEGO, E. (2017), “Instagrameables o el asalto de las imágenes”, *El País, Babelia*, <https://elpais.com/cultura/2017/08/09/babelia/1502286102_072257.html> [Consulta: 20 de agosto de 2017]
- DE MOLINA, S. (2014), “A ciegas” en *Múltiples estrategias de arquitectura*, 13 de enero. <<http://www.santiagodemolina.com/2014/01/a-ciegas.html>> [Consulta: 20 de junio de 2017]
- DEMETRIOS, E. (2001). “An image can be an idea” en Demetrios, E. *An Eames Primer*. Nueva York: Universe publishing.
- EL LISSITZKY (1926). “The architect’s eye” en Phillips, C. (ed.) (1989). *Photography in the modern era: European documents and critical writings, 1913-1940*. New York: Metropolitan Museum of Art, p. 221-226.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (2012). *Arquitectura y vida. El arte en mutación*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- GASTÓN, C. (2017). *Mirar desde el Proyecto. Arquitectura y Fotografía*. Universitat Politècnica de Catalunya, <http://www.upc.edu/estudispdf/guia_docent.php?codi=210511&lang=esp> [Consulta: 9 de mayo de 2017]
- LE CORBUSIER (2001). *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- HYERLE, D. (1996). *Visual Tools for Constructing Knowledge*. Virginia: Association for Supervision and Curriculum Development (ASCD) Publications.
- MARÍN VIADIEL, R. (2005). *Investigación en Educación Artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. Granada: Universidad de Granada y Universidad de Sevilla
- MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, L. (2004). *Intersecciones*. Madrid: Rueda.
- NOËL, B. (2014). *Diario de la mirada*. Madrid: Libros de la resistencia.
- OLGIATI, V. (2013). *The images of Architects*. Luzern: Quart Verlag.
- PALLASMAA, J. (2014). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PAWSON, J. (2012). *A visual inventory*. London: Phaidon.
- PAZ, O. y RÍOS, J. (1996). “Entre utopía y entropía” en Paz, O. y Ríos, J. Julián Ríos (1999), *Solo a dos voces*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PIÑÓN, H. (1999), “Construir con la mirada”, en Piñón, H., *Miradas intensivas*. Barcelona: Edicions UPC, pp. 351-353.
- RUDOFISKY, B. (1975). *Lecture #4 in a series*. Copenhagen.
- SANTAMARÍA, D. (2016). *Oliver y Arcosur. Revitalización del papel documental interpretativo mediante la fotografía de la calle como espacio urbano*. Trabajo Fin de Grado. Zaragoza : Universidad de Zaragoza, <<http://zaguan.unizar.es/record/61188?ln=es>> [Consulta: 18 de julio de 2017]
- SCOTT, F. (2007). “An Eye for Modern Architecture”, en AA.VV., *Lessons from Bernard Rudofsky: life as a voyage*. Basel, Boston: Birkhäuser.
- SORIANO, F. (2009). *100 Hiperminimos*. Valencia: Lampreave.
- STADLER, H. y STIERLI, Martino (eds.) (2008). *Las Vegas studio: images from the archive of Robert Venturi and Denise Scott Brown*. Zürich: Scheidegger & Spiess.
- TAVARES, A. y BANDEIRA, P. (eds.) (2011). *Eduardo Souto de Moura. Atlas de parede. Imagens de método*. Porto: Dafne.
- TRILLO, J. L. (2011). “Reflexiones de un observador” en *La mirada atenta*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, p. 13-18.
- UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA (2017). *Concurso Internacional de fotografía de Luz Artificial, 3ª Edición*. <<https://www.upc.edu/concursllumartificial/es/resultados>> [Consulta: 9 de septiembre de 2017]
- VALERO, E. (2004). *Ocio peligroso. Introducción al proyecto de arquitectura*. Valencia: General de ediciones de arquitectura.