

Visual spaces of change

Entre lo real y lo imaginado. El papel de la fotografía y de la manipulación de la imagen en el debate crítico sobre arquitectura y el espacio público

Visual spaces of change

Between fiction and reality. The role of photography and image manipulation in critical debates on architecture and public space

Pedro Leão Neto, Jorge Canastra Marum

rita_16
octubre 2021
ISSN: 2340-9711
e-ISSN 2386-7027
págs 64-77

Resumen. Este artículo explora las relaciones entre las dimensiones virtuales de la fotografía y las realidades físicas concretas en el marco del discurso contemporáneo de la Arquitectura, Ciudad y Territorio. Apoyado en las obras de Filip Dujardin, Isabel Brison, Philipp Schaerer, Beate Gütschow, Dionisio Gonzalez, Emilio Pemjean e Thomas Ruff, analizamos distintos enfoques de la manipulación digital de imágenes para la creación de visiones utópicas y distópicas de los paisajes urbanos. A través del análisis de ejemplos concretos del uso de la fotografía como un instrumento para explorar ideas y formas arquitectónicas, la construcción de espacios y construcciones imaginarias es analizada como parte constituyente de los métodos de investigación visual desarrollados por estos autores, pudiendo estos ser incorporados en el debate crítico sobre el entorno urbano. Se analiza un determinado número de relaciones entre las estrategias artísticas desarrolladas por estos autores, con enfoque en los diversos métodos utilizados por ellos para la construcción de narrativas visuales y la construcción de estructuras y espacios imaginarios. La relevancia teórica y el potencial de las obras fotográficas analizadas son destacados identificando aspectos y particularidades clave que hacen de estos autores importantes referencias para la comprensión de la fotografía como un instrumento crítico documental y ficcional para comprender, explorar y comunicar cambios urbanos contemporáneos, con especial enfoque en la arquitectura y espacio público.

ABSTRACT. This paper explores the relationships between virtual dimensions of photography and concrete physical realities in contemporary discourses on Architecture, City and Territory. Based on the work of Filip Dujardin, Isabel Brison, Philipp Schaerer, Beate Gütschow, Dionisio Gonzalez, Emilio Pemjean and Thomas Ruff, we analyse different approaches to the digital manipulation of images for the creation of utopian and dystopian visions of urban landscapes. By analysing specific examples of the use of photography as an instrument to explore architectural ideas and forms, the construction of imaginary spaces and constructions is examined as constitutive parts of visual research methods developed by these authors, which may be applied for embedding critical debates on the urban environment in the public sphere. A number of relations between the artistic strategies developed by these authors are examined, focusing on the various methods used for the construction of visual narratives in tandem with the creation of fictional structures and imaginary spaces. The theoretical relevance and potential of the photographic works is highlighted pinpointing key aspects and features that make these authors important references for an understanding of photography as a documentary and fictional critical instrument for understanding, exploring and communicating contemporary urban changes with a special focus on architecture and the public space. **KEY WORDS.** Photography, image manipulation, visual research, architecture, public space.

Palabras Clave

Fotografía
Manipulación de imagen
Investigación visual
Arquitectura
Espacio público

La manipulación digital fotográfica como instrumento crítico para una nueva lectura de la arquitectura y de la ciudad

El objetivo principal de este artículo es comprender las estrategias artísticas y las referencias que sustentan las construcciones idealizadas por varios autores que utilizan la manipulación digital para la creación de entornos espaciales ficticiales, que permiten una nueva lectura de la arquitectura y la ciudad. En este sentido, partimos del análisis de los planteamientos de los montajes digitales de Filip Dujardin e Isabel Brison, así como de otros autores con diferentes enfoques y posturas críticas, como Philipp Schaerer, Beate Gütschow, Dionisio González, Emilio Pemjean y Thomas Ruff. El objetivo es, por un lado, establecer interesantes y diversas relaciones con ciertos movimientos arquitectónicos históricos, literatura y otras formas de arte y, por otro lado, comprender cómo la fotografía puede ser utilizada para crear distopías que sirvan a la arquitectura y a la ciudad como instrumentos mentales (más que como representaciones de lugares reales) capaces de integrar la ficción, la fantasía y los espacios idealizados en el pensamiento arquitectónico, despertando la conciencia crítica para muchos de los espacios arquitectónicos contemporáneos problemáticos y deshumanizados.

Comenzamos el análisis de la obra de Filip Dujardin estableciendo una relación entre sus narraciones visuales y algunos mecanismos literarios que se encuentran en el libro de Italo Calvino *Las ciudades invisibles* (Calvino, 1974). En este libro, Calvino utiliza una serie de imágenes evocadoras que se acumulan en nuestra mente en una especie de efecto acumulativo. Las imágenes de cada una de sus cincuenta y cinco ciudades representadas aquí, nos hacen cuestionar en cierto modo la forma en que Dujardin, en la serie *Fictions* (figura 1), es igualmente capaz de crear tal efecto acumulativo en nuestra mente, tanto a través de la series visuales como de cada uno de los edificios ficticios que se asemejan a las construcciones de fantasías espaciales de Lewis Carroll, concebidas mediante elementos arquitectónicos estratificados, de forma similar a los dispositivos narrativos estratificados utilizados por Calvino - una historia dentro de otra historia - ya que el libro se enmarca en una conversación entre el envejecido y ocupado emperador Kublai Khan y Marco Polo, siendo la descripción poética de las 55 ciudades ficticias narrada por parábolas de la vida, experiencia y cultura de Marco Polo). A primera vista, estas imágenes pueden parecer reales. Son un ejemplo significativo de cómo las imágenes y el universo digital pueden utilizarse para leer e investigar las infinitas posibilidades espaciales de las estructuras y formas ficticiales. Constituye un fascinante cuerpo de trabajo que cuestiona ideas y modelos arquitectónicos, así como valores sociales y culturales de la sociedad.

Esta exploración de formas y fantasías es también algo que caracteriza a proyectos como *Flying City* (1928) de Georgii Krutikov, *Wolkenbügel* (1925) de El Lissitzky o *Rusakov Club* (1929) de Konstantin Melnikov en Moscú. Estas y otras formas arquitectónicas cubistas no objetivas, abstractas y tridimensionales, combinadas con tecnología y ingeniería avanzadas, se

figura 1
Untitled - serie Fictions, Filip Dujardin,
cortesía del autor, 2008, Filip Dujardin ©



utilizaron, de hecho, para simbolizar y destacar otras posibilidades de estructurar el mundo.

Aunque parece que Dujardin no mezcla la política y el arte, su serie de arquitectura ficticia puede verse igualmente como una exploración crítica de otras posibilidades de estructurar el mundo. Sin embargo, se puede entender su trabajo como una forma de utilizar las representaciones ficticias de los edificios arquitectónicos como modos de investigación contribuyendo de este modo a hacer más legible la cultura visual actual. En este sentido, podemos considerar que la obra de Dujardin sigue de cerca lo que Walter Benjamin (Benjamin, 1969) escribió en *The Work of Art in the Age of Mechanical Production* sobre el artista como revolucionario que utiliza los modos visuales para cuestionar y representar la cultura visual de forma más legible.

Todo este juego y superposición de formas y elementos arquitectónicos, en el que se subvierten varias de las reglas elementales de construcción y los principios básicos de la funcionalidad, así como la manipulación de la escala y de las superficies de los edificios, puede verse en la obra de los otros autores, como por ejemplo en la de Isabel Brison. Obsérvese cómo Brison en la serie *Maravilhas de Portugal* (2008) explora nuevas relaciones espaciales y arquitectónicas a partir de los suburbios, del interior rural-urbano y de los espacios abandonados o las ruinas posfordistas, a través de fotomontajes digitales, algo que en cierta medida también hace Dujardin aunque con referencias diferentes (Neto, 2010). Asimismo, obsérvese cómo Brison manipula digitalmente las fotografías yuxtaponiendo y dispersando los elementos arquitectónicos, de modo que esta serie no solo comunica el desorden urbano y los códigos arquitectónicos conflictivos de muchos de los espacios urbanos actuales resultantes de la presión económica capitalista del mercado, sino también cómo la ciudad refleja la desigualdad en relación con los estándares de calidad de vida, la arquitectura construida y los espacios vividos, lo que puede verse, por ejemplo, en la imagen *Maravilhas de Portugal #3*¹: esta arquitectura ficticia consiste en una pirámide social en la que la base está formada por estructuras empobrecidas y la cúspide por la Asamblea de la República que simboliza el poder político de unos pocos. Con ello, el autor está llamando implícitamente nuestra atención sobre varios de los suburbios olvidados construidos en las ciudades contemporáneas, donde la noción de Ágora o espacio público no existe y la vida parece transcurrir en el interior de pisos independientes inoculados y ubicados en zonas residenciales desiertas.

Philipp Schaerer estudió Arquitectura en la ETH de Lausana y trabajó en talleres como el de Herzog & de Meuron (2000-2006) creando visualizaciones digitales. Es otro de los autores importantes que hay que incluir en el análisis de este artículo por su trabajo pionero sobre la imagen tridimensional y la fotografía documental. En una de sus obras (serie *Bildbauten*, 2007-2009), su proyecto artístico inicial, se puede observar la exploración de ideas arquitectónicas mediante el uso de representaciones realistas muy sugerentes de edificios compactos ficticios (figura 2).

figura 2
Bildbau No. 5 - serie Bildbauten, Philipp Schaerer, cortesía del autor, 2007, Philipp Schaerer ©



Con Schaerer la estrategia artística es diferente a la de los autores anteriores porque su obra cautiva a los espectadores y activa los reflejos de sí mismos como resultado de una serie de imágenes que crean un extraño conjunto de edificios y tipologías de formas puras (este enfoque tipológico crea relaciones con Bechers y otros autores procedentes del movimiento *New Topographics*, como Lewis Baltz, que adoptó puntos de encuadre puros y mínimos hacia sus sujetos) con varios enfoques exploratorios que ocupan gran parte del encuadre y establecen relaciones escasas pero directas con el suelo, ya que todos parecen aterrizar de la misma manera ante el cielo (sobre el que redefine el perfil de las formas). Esta combinación de imágenes hiperrealistas y de formas y estructuras claras, puras y consistentes intriga al espectador y nos permite decir que representa un ejemplo del uso de representaciones realistas, no como documentos, sino como herramientas de diseño arquitectónico para explorar y probar ideas en arquitectura. Para los arquitectos que trabajan con imágenes, la mayoría de las veces dentro de un universo utópico la capacidad y la libertad de utilizar imágenes realistas no como modelos para copiar o aplicar, ni como documentos, sino como herramientas visuales conceptuales para explorar ideas abstractas y formales, es quizás la única manera de no ser borrados por el desconcertante mundo de imágenes estereotipadas en el que vivimos.

A este respecto es interesante comentar lo que escribe Jesús Vassallo sobre esta serie, fundamentalmente sobre los dos puntos de situación diferentes que se pueden adoptar al leer la obra de Schaerer “[...] *from the perspective of the production, one immediate interpretation for Schaerer’s Bildbauten series is that it operates as a critical response to his own work as a visualisation expert for architectural firms, [...] In their frontality and spartan austerity, the images in the Bildbauten series can thus be understood as a foil to Schaerer’s own lavish images for Herzog & Meuron, with their forced perspective and intoxicating atmospheric effects*”. Luego, desde otra perspectiva, Vassallo avanza “[...] *they relate to the current channels and modes of dissemination for the product of architecture, [...] Within our digital culture of scrolling or browsing, and in the context of an audience of hyperdistracted readers, architecture projects are forced to introduce themselves in quick succession and with an ever decreasing amount of information, becoming identified in many cases with a single image*.”³ Así, si por un lado, *Bildbauten* se dirige de forma irónica y crítica a las atmósferas fuertes y exageradas creadas por las simulaciones digitales hiperrealistas de los ateliers profesionales de arquitectura, por otro lado, es igualmente crítica con la forma en que se procesa la recepción de los espectadores, ya que los datos tienden a ser demasiado simples, reducidos a una imagen, como resultado del hiperflujo y la velocidad de la información en los medios de comunicación y en Internet. En este sentido, parece importante subrayar que, aunque la obra de Schaerer parece estar fuertemente asentada en el universo de la crítica, va más allá, y puede considerarse también como una exploración artística y arquitectónica de formas, articulaciones y significados puros, que pueden sugerir y dar ideas a un nuevo sentido estético en el contexto de la arquitectura construida del mundo contemporáneo.

Es posible localizar muchas otras referencias históricas y artísticas de la obra de Schaerer como, por ejemplo, la *New Objectivity* de Karl Blossfeldt con la serie *Nature Morte* (2010-2011). La conexión que puede establecerse entre las imágenes de estas dos obras es multiestratificada, conceptual y ofrece una nueva lectura en el sentido de la fotografía documental porque las imágenes de Schaerer son el resultado de la edición de objetos virtuales encontrados en bibliotecas tridimensionales, liberando su potencial escultórico como señala Vassallo.⁴

Siguiendo con la imaginaria de Schaerer, es pertinente mencionar cómo su obra ficcional y documental construida con *cropping*, *meshing* y otras técnicas digitales, puede ser vista como una actualización de la tradición histórica de la “arquitectura de papel”, ahora con la fotografía y en pleno universo digital (Gadano, 2019), y cómo su obra puede ser también una inspiración arquitectónica significativa (véase cómo su colega arquitecto Bolshauser vio en la serie número 13 una fuerte similitud con sus propias experiencias arquitectónicas⁵) o incluso, un discurso visual en el que las imágenes han tenido la capacidad de comunicar la esencia del diseño original, abriendo incluso la posibilidad de próximas interpretaciones siguiendo la construcción del proyecto más allá de su finalización (Vassallo, 2016).

Mencionemos algunos autores y sus trabajos que pueden entrar en el análisis: Beate Gütschow, Dionisio González, Emilio Pemjean y Thomas Ruff. Empezando por Gütschow, una extraordinaria artista que vino del mundo de la pintura realista a la fotografía, habiendo estudiado con Bernhard Johannes y Wolfgang Tillmans, podemos decir que su obra, por un lado, cuestiona la apariencia de la fotografía siendo crítica con la noción de verdad asociada a este medio - véanse, por ejemplo, sus paisajes urbanos ficticios (serie S) en los que combina imágenes de diferentes ciudades, lugares y tiempos barajando y sorprendiendo a los espectadores y, por otro lado, incita a éstos a cuestionar ciertas arquitecturas y sus formas espaciales idealizadas que, como en el caso del movimiento moderno, a pesar de sus ideales utópicos, no han hecho de las ciudades algo tan generoso como las habían idealizado⁶. Por último, su serie *Z - Presence and Imagination* de 2015 –tema de *Landscape and homeland*–, es una obra que revela una importante preocupación social y política porque aborda un paisaje de “mala conciencia”, es decir, un paisaje que ha sido testigo de terribles eventos del pasado. Hablamos de un terreno cercano a la principal estación de tren de Berlín que en el pasado fue el lugar de una prisión de aislamiento (construida en 1840) y que sufrió grandes daños por bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial. El lugar se utilizó para encarcelar a luchadores y activistas de la resistencia, incluidos miembros del clero, comunistas y algunos de los implicados en la conspiración del 20 de julio de 1944 para asesinar a Hitler⁸.

El lugar es ahora un parque temático y Gütschow utilizó un estudio situado en uno de los pisos de los edificios que quedaron de aquel pasado para realizar su trabajo. Merece la pena destacar que la interesante estrategia artística

que Gütschow exploró en esta serie Z para comentar críticamente el pasado violento del lugar y sus memorias históricas, es en cierto modo original y diferente si se compara con las formas más tradicionales de tratar el pasado. Como explica Friedrich Tietjen⁹, “[...] while installations such as the park may attempt to translate history into the present tense and give it presence, these transformations into copper beech hedges, keyholes in the climbing wall of a children’s playground, or lines from poems written by a former inmate can easily be overwhelmed by the incidental banalities of everyday life in the present.”. En realidad, la obra de Gütschow consigue, de alguna manera, simultáneamente impedir la separación de la historia de la contemporaneidad como algo acabado y concretado, y tratarla como una cuestión contingente de la vida cotidiana del presente, haciéndolo también sin ser dogmática, y abrir nuestra imaginación, animando a los espectadores a traer el pasado a sí mismos reconstruyendo lo que las imágenes de Gütschow sugieren. Como bien lo explica Friedrich Tietjen¹⁰, “[...] What we then have are reconstructions in the subjunctive — this is how it might have been, how it could have looked. Although such reconstructions are also based on historical knowledge, the result is not a historicist determination of “how it really was” but rather an oscillation between presence and imagination. The reconstructions cannot achieve completeness; they can only create a roughly defined image that remains open to other subjunctive forms of the past: if it could have been like this, how could it have been different?”. Tietjen abre su análisis de la obra de Gütschow con un pensamiento muy significativo de Walter Benjamin “For every image of the past that is not recognized by the present as one of its own concerns threatens to disappear irretrievably.”

Pasando ahora a la obra de dos autores españoles: Dionisio González, con formación artística en fotografía digital, multimedia y cine y Emilio Pemjean, con formación en arquitectura y fotografía, nos centramos en dos interesantes proyectos - *Le Corbusier: The Last Project* y *Palimpsesto* - que revelan formas creativas e innovadoras de dar vida al pasado. El *Palimpsesto* de Pemjean se centra en el interior arquitectónico de un importante edificio histórico inexistente, representado en la obra maestra de la pintura que es el *Real Alcázar de Madrid*, una fortaleza que se ubicaba en el lugar del actual Palacio Real de Madrid, construido hacia 1560 con su exterior construido por el arquitecto Juan Gómez de Mora en 1636, y que fue la sede de la Corte hasta su destrucción por incendio en 1734, cuando se perdieron muchos tesoros artísticos, entre ellos más de 500 cuadros. Basándose en varios cuadros de ese edificio, Pemjean recreó algunos de sus espacios interiores y montó una maqueta a escala reducida desprovista de cualquier atrezzo o mobiliario, representando y completando los espacios del edificio que estaban parcialmente ocultos por los objetos utilizados en los cuadros. Con ello, Pemjean explora y conjetura de algún modo propiedades de la configuración espacial que pueden ser independientes del tiempo y la historia y que, por tanto, todavía pueden encontrarse en la arquitectura contemporánea. Además, anima al espectador a centrarse y repensar los espacios vacíos que él mismo ha recreado y, de este modo, acceder

al pasado de forma más activa. *Palimpsesto*, como otros de sus proyectos, es una invitación a visitar y reconstruir arquitecturas relevantes del pasado por su valor cultural e histórico que hoy no existen más que en la pintura.

Le Corbusier: The Last Project, de González, es también un ejemplo notable de cómo las imágenes digitales pueden utilizarse para reconstruir y “dar vida” a algunos proyectos icónicos no construidos. Eso implica adoptar una estrategia artística para representar aquellos edificios de “papel” utilizando renderizaciones hiperrealistas de los softwares comerciales actuales, que por su impacto visual permiten al espectador percibir la grandeza de aquellos proyectos que nunca se han construido y se han perdido, olvidados o escondidos.

Por último, la obra del célebre fotógrafo y artista formado en la escuela de fotografía de Düsseldorf, Thomas Ruff, que produjo junto con Andreas Gursky algunas de las obras más singulares y significativas utilizando la fotografía como forma de expresión y recurriendo con frecuencia a la arquitectura como objeto artístico principal, como puede verse, por ejemplo, en la reinterpretación crítica del Pabellón de Barcelona del arquitecto Mies Van der Rohe, serie *lmvdr* - imagen d.b.p.02 de 1999, o algunas de las imágenes de la serie *jpeg*, en particular en la imagen *hdem03* de 2005, donde la arquitectura es la protagonista. En ésta, Ruff amplía la imagen original y sus patrones, alterando su calidad pictórica haciéndonos adivinar cuál podría haber sido la forma original. Al hacerlo, Ruff adopta la pixelación de la imagen como estética principal, lo que recuerda la forma en que vemos las imágenes *online* hoy en día. De este modo, cuestiona al mismo tiempo la supuesta objetividad de la fotografía, el “Grado Cero” de la producción de imágenes de Roland Barthes, haciendo que la manipulación digital sea totalmente evidente, haciéndonos (re)imaginar el diseño original del edificio. En la serie *lmvdr* - imagen d.b.p.02, del Pabellón de Barcelona, de nuevo, Ruff hace evidente la manipulación digital y nos obliga a reinterpretar imaginando la obra de este icono de la modernidad arquitectónica. Con ello, Ruff cuestiona la representación arquitectónica y hace posible la reinterpretación crítica de la obra de Mies Van der Rohe a partir de la apropiación de material de archivo, rechazando el documento fáctico de la fotografía y abrazando la idealización y producción de nuevas imágenes de ese importante legado del modernismo.

El potencial de la manipulación fotográfica como proyecto postmoderno

Creemos que estos proyectos artísticos proporcionan un ejemplo significativo del potencial del uso de la manipulación fotográfica en el arte contemporáneo y revelan el potencial de los enfoques artísticos para contrarrestar el uso no histórico y descontextualizado de las imágenes que se difunden hoy en día en los entornos urbanos.

El término arte contemporáneo, ampliamente utilizado en el universo artístico, es un concepto un tanto abierto ya que puede referirse a cualquier

tipo de arte producido en la actualidad o, más concretamente, al movimiento en filosofía, arquitectura y artes surgido a finales del siglo XX, denominado posmodernismo. Este movimiento desafió los conceptos y principios modernos¹², por ejemplo, al declarar el fin de la Ilustración y abolir el tiempo histórico, redefiniendo también lo que se entendía por arte en contra de los valores modernistas de mediados del siglo XX^{13 14}. Consideramos que los trabajos de Filip Dujardin, Isabel Brison, Philipp Schaerer, Beate Gütschow, Dionisio González, Emilio Pemjean y Thomas Ruff, pertenecen a una vertiente más postmoderna porque adoptan estrategias artísticas inquisitivas y medios fotográficos como instrumentos para cuestionar los valores del arte y la práctica de la arquitectura, cuando se entiende como un universo extenso.

En este sentido, y observando la obra digital ficticia de estos autores, se puede ver cómo constituye una sutil crítica a la forma de representar y comunicar la arquitectura y a su significado contemporáneo y supuesta neutralidad, lo que hace que estas obras llamen la atención sobre el hecho de que la arquitectura no puede ser prisionera de los fines utilitarios o de la necesidad de convertirse sólo en una representación del poder económico y de los ideales de diversos grupos comerciales, lo que ocurre hoy en día.

Los edificios ficticios de estas obras nos muestran a autores capaces de dar rienda suelta a su imaginación espacial, de explorar críticamente las soluciones espaciales y de plantear distopías arquitectónicas, como hace Dujardin, por ejemplo, en la serie *Fictions*. De hecho, el universo digital de estos autores les permite explorar utopías y distopías que sirven a la arquitectura como instrumentos mentales. Estos proyectos fotográficos digitales se conciben, por tanto, como discursos visuales críticos, imágenes que interfieren intencionadamente en nuestros presupuestos culturales e ideas estereotipadas sobre el espacio y la arquitectura de la ciudad, como puede verse, por ejemplo, en la serie de *Maravilhas de Portugal* (2008), que no sólo comunica el desorden urbano de muchas de las ciudades actuales, sino que también es una crítica a las presiones económicas capitalistas. Además, existe una fascinación por parte de los arquitectos sobre la representación y la forma, que puede explicar por qué estos edificios ficticios, distópicos, atraen a tanta gente del mundo de la arquitectura. Es importante señalar que estos territorios ficticios y su arquitectura deben ser un punto de partida para avanzar y cambiar el presente y el futuro, ya que no son sólo fantasías distópicas, sino imágenes críticas de los muchos modelos arquitectónicos contemporáneos que prevalecen en nuestros territorios.

Por último, podemos decir que, aunque algunas de estas imágenes de ficción se acercan a un 'simulacro' - en el sentido explicado en *Selected Writings* (Poster, 1998) de Jean Baudrillard¹⁵, en el que la representación precede al referente o la imagen es una copia de algo que aún no existe - como, por ejemplo, ocurre con las imágenes de ficción de la serie *Bildbauten* de Schaerer, no son en sí mismas eso. De hecho, su obra utiliza el poder de la manipulación digital no para enmascarar o descartar de su naturaleza una realidad profunda, sino para

llamar nuestra atención crítica sobre ella. En este contexto, por tanto, su trabajo es un ejemplo de cómo, en nuestra era postfotográfica, las representaciones autorreferenciales, tal y como expresadas por William Mitchell (Mitchell, 1992) en el libro *The Reconfigured Eye*, pueden utilizarse no para empañar nuestras distinciones ontológicas entre lo real y lo imaginario, sino para agudizar nuestra visión crítica de la arquitectura de hoy. Esto puede verse, por ejemplo, en la obra de Gütschow, especialmente en su serie *Z Presence and Imagination* que revela una importante preocupación social y política centrada en un paisaje de "mala conciencia".

En realidad, estos autores utilizan las herramientas de la imagen digital como una oportunidad para un proyecto postmoderno que desvela la pretensión de la objetividad fotográfica (Mitchell, 1992) haciéndonos más conscientes de la arquitectura que nos rodea y del lugar donde vivimos y trabajamos - por ejemplo, en la obra de Ruff, especialmente en la serie *jpeg*, que transforma la pixelización de la imagen en una estética estándar, señalando la actual forma estándar de ver las imágenes *online* y cuestionando la supuesta objetividad de la fotografía.

La fotografía es utilizada por estos autores no como un fin en sí mismo, sino como una herramienta artística y de investigación, un género que se traduce en una aproximación entre la cultura, la sociedad y la política, utilizando diferentes estrategias para construir un discurso crítico y ético de lo que nos rodea.

Nos parece entonces que la fotografía digital puede representar de hecho lo que Susan Sontag escribió en *On Photography* "The powers of photography have in effect de-Platonized our understanding of reality, making it less and less plausible to reflect upon our experience according to the distinction between images and things, between copies and originals" (Sontag, 1997), ya que unió los fines antes opuestos de la fotografía, la *objetividad* y la *subjetividad*, como afirma Burgin (1996). Además, desmitificó la idea de que estos dos términos forman parte de mundos autónomos.

Por último, cabe decir que con las series de González y Pemjean no se olvida el pasado. Sus obras contribuyen a traer al presente el conocimiento social y cultural de la arquitectura del pasado (o no construida). De diferentes maneras, sus obras son una invitación a visitar y reconstruir imaginativamente arquitecturas significativas del pasado y a entender la arquitectura como una construcción cultural y una expresión física de nuestras memorias y mitos, codificados con significados: en el caso de Pemjean, los espacios interiores de una arquitectura histórica y cultural significativa que ya no existe más que en las pinturas; en el caso de González, para volver a visitar y reconocer el poder de algunos edificios icónicos no construidos, reconstruidos utilizando renderizaciones hiperrealistas, dándoles una nueva vida.

1.

Puede ser consultado en https://isabelbrison.com [1 de septiembre de 2021].

2.

Vassallo, Jesús. Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture. pp.95-96

3.

Ibidem, p. 96

4.

Ibidem, p. 102. “[...] the idea of objectivity inherited from documentary photography is unrelated to a social notion of realism, but rather becomes assimilated to a technical position: a drive for precision and control.”

5.

Ibidem, p. 103

6.

Puede ser consultado en https://beateguetschow.de/ [1 de septiembre de 2021].

7.

Ibidem.

8.

Ibidem.

9.

Tietjen, Friedrich. Presence and Imagination. En Beate Gütschow: ZISLS. Heidelberg, 2017, pp. 90-103. (Traducido por Jacqueline Todd) http://beateguetschow.net/info/s/?cid=121&cHash=1a84acc56ad2a36743dbb1934e905cd7 [1 de septiembre de 2021].

10.

Ibidem.

11.

Wells, Liz, Photography and the postmodern en "The Photography Reader", 2003, pp. 148-151.

12.

Ibidem, pp. 180-195.

13.

Ibidem, pp. 152-163.

14.

"Abstraction today is no longer that of the map, the double, the mirror or the concept. Simulation is no longer that of a territory, a referential being or a substance. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal. The territory no longer precedes the map, nor survives it. Henceforth, it is the map that precedes the territory — precession of simulacra — it is the map that engenders the territory and if we were to revive the fable today, it would be the territory whose shreds are slowly rotting across the map. It is the real, and not the map, whose vestiges subsist here and there, in the deserts which are no longer those of the Empire, but our own. The desert of the real itself." https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Baudrillard/Baudrillard_Simulacra.html [1 de septiembre de 2021].

Bibliografía

BANDEIRA, Pedro (2010)

Imagem Digital. SCOPIO. Oporto: CITYSCOPIO.

BENJAMIN, Walter (Ed. Lit.). (1969) The Work of Art in the Age of Mechanical Production.

Nueva York: Schocken Books.

BUSSMANN, Klaus, KONIG, Kasper, MATZNER, Florian (1997) Contemporary Sculpture: Projects in Muntster.

1997. Berlín: Hatje Cantz publishers.

BURGIN, Victor (Ed. Lit.). The Image in Pieces: Digital Photography and the Location of Cultural Experience.

CALVINO, Italo (1974) Invisible Cities.

Nueva York: Harcourt, Inc.

DEUTSCHE, Rosalyn (2002) Evictions: Art and Spatial Politics.

Londres: MIT Press.

GADANHO, Pedro (Ed. Lit.) (2019) Fiction and Fabrication: Photography of Architecture after the Digital Turn.

Múnich: Hirmer Verlag.

IGLHAUT, Stefan, et al. (Ed. Lit.) (1996) Photography after Photography: Memory and Representation in the Digital Age.

Múnich: G+B Arts.

KAFKA, Franz (1979) The Burrow, The Basic Kafka.

Nueva York: Pocket Book/Simon & Schuster.

LYNCH, Kevin (2002) A Imagem da Cidade.

Lisboa: Edições 70.

MILES, Malcolm (1997) Art, Space and The City: Public Art and Urban Futures.

Londres: Routledge.

MITCHELL, William (1992) The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era.

Cambridge: The MIT Press.

MUMFORD, Lewis (2003) The Story of Utopias.

Montana: Kessinger Publishing.

NETO, Pedro (2010) Reading fictional structures through digital photography.

SCOPIO International Photography Magazine. Oporto: SCOPIO.

POSTER, Mark (Ed. Lit.) (1998) Jean Baudrillard, Selected Writings. Simulacra and Simulations.

Stanford: Stanford University Press.

SONTAG, Susan (1997) On Photography.

Londres: Penguin Books.

VASSALLO, Jesús (2016) Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture.

Zúrich: Park Books.

WELLS, Liz (Ed. Lit.) (2003) The Photography Reader. History and Theory.

Londres: Routledge.

Pedro Leão Neto

Facultad de Arquitectura de la Universidad de Oporto. Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Oporto (FAUP), Máster en Planeamiento e Proyecto do Ambiente Urbano, Doctor en Planning and Landscape (University of Manchester) e posdoctorado (FAUP).

Profesor y Investigador de FAUP, coordinador del grupo de investigación ‘Arquitectura, Arte e Imagem’ y de las Ediciones scopio.

Editor-in-chief de la revista científica Sophia Journal y Investigador Principal del proyecto de investigación Visual Spaces of Change.

Titular de las asignaturas ‘Comunicação de Projeto de Arquitetura’ y ‘Fotografia de Arquitectura, Cidade e Território’. Investiga en el universo de la Arquitectura, Arte y la Imagen. pneto@arq.up.pt

Jorge Canastra Marum

Universidad de la Beira Interior. Arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad Lusíada de Oporto, Máster en Sistemas de Información Geográfica y Doctor en Arquitectura por la Universidad de la Beira Interior (UBI). Postgrado en Photography and Urban Cultures por la Goldsmiths University of London. Professor Auxiliar de la UBI, siendo Titular de Proyecto IV. Investigador Colaborador en CEAU-FAUP y Coordinador Científico y fundador del CIAUD-UBI. Director y Fundador del BRANCA Journal of Architecture de la UBI y editor invitado del SOPHIA Peer Review Journal. Arquitecto en Neto&Marum Arquitectos en Oporto. Fotógrafo y investigador en Fotografia de Arquitectura, Ciudad y Territorio. jmarum@gmail.com

Fuente de financiamiento Proyecto VSC