

Architecture, the Art of Looking and Visual Culture

Knowing is seeing something that is not visible at first sight. That is why there is no knowledge without vision, nor vision without imagination. What we see is not the invention of reason: it is something that appears, even though it was there from the start.

Octavio Paz and Julián Ríos, *Solo a dos voces*

In the book *The Perception of the Visual World*, written by James J. Gibson and commissioned by the US Air Force at the start of World War Two, the author distinguishes between what he calls the visual world and the visual field. The former refers to how we usually look, in a manner that is all-embracing and dynamic from a spatial and physical point of view, whereas the visual field is static and spatially restrictive. The visual world is the three-dimensional reality we observe, while the visual field is a two-dimensional semblance of this reality, the optical interpretation our eyes make. This leads to a polarisation between what things are and what we see and how we visually interpret them, between description and interpretation. Photography, as a visual recording mechanism, refers to 'that which surrounds us and resists,' as María Zambrano famously defined reality. It is a medium that combines its documentary characteristic, found in natural signs, which Roland Barthes called 'spectatorial' consciousness, thus differentiated from the 'fictional' consciousness of painting and other forms of expression, with a language open to connotation and interpretation of this reality. Whether visual language is photographic or not, it brings together the representation of what we see and the more or less subjective perception arising from it. Visual language, as a sensory channel, should, therefore, accommodate emotion and artistic appreciation. In 1920 Paul Klee wrote that 'art does not reproduce the visible; it makes visible'.

In architecture and the urban space, photography is primarily an informative, documentary and analytical instrument that has been used since it was invented in the nineteenth century, and especially since the advent of the modern era, to candidly capture their features, their disciplinary future and their own history. However, the postmodern glorification of mass visual culture—the way we are now swiftly in thrall to everything our retinas see—has undoubtedly given it such excessive power that it has silenced other sources of knowledge and spatial comprehension. The 'unending rainfall of images,' as Italo Calvino put it, has led to image severing from reality, a situation aggravated by our obsession with the virtual world. And by perverting our cognitive discernment, our attention focuses first on how things look on the outside rather than their essence and identity. If the art of looking involves not merely describing, but also perceiving and, therefore, expressing, this oppressive rule of the visual world urgently requires a critical reassessment of the operational principles that make it credible. The popularisation of the visual world requires an educational effort that seeks the approval of a coherent, strict and sensitive visual language.

Looking is not an innocuous action. 'There is no innocent eye,' Ernest Gombrich pronounced. Appreciative looking surely favours the construction, or rather reconstruction, of some individual and collective aesthetic principles. Looking, and photography as an operational mechanism of visual expression, must reconstruct their heuristic value to help us explore non-verbal methods of knowledge in a disciplined fashion. When faced with a saturated and, therefore, obfuscated and insensitive visual field, the subsequent visual agnosia undoubtedly requires teaching that resets the vectors of the visual world and explains the fertile spatial and objectual relationships of the physical world based on a cultivated memory. 'We think in images rather than in ideas. Ideas distil into images. Ideas are images,' Federico Soriano wrote. Yet images do not always result from an act of conscious or intentional looking. Soriano also said: 'Actually, looking is no longer remembering, or thinking. The arts of looking are unpredictable, informal, unconscious. They have no permanent value. None is essential. They are fleeting, inconsequential.' Given that László Moholy-Nagy warned back in 1927 that future illiterates would not be 'ignorant of writing, but rather ignorant of photography,' we could reread that premonition as an incentive for educational and academic activity. We are interested in rethinking image as a result of the act of looking, and photography, as Rosalind Krauss views it, as an expression of the processes that form and decant the visual world.

Arquitectura, mirada y cultura visual

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 y Julián Ríos, *Solo a dos voces*

En el libro *La percepción del mundo visual*, redactado por James J. Gibson por encargo de las Fuerzas Aéreas estadounidenses al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, el autor hace una distinción entre lo que denomina el mundo visual y el campo visual. El primero se corresponde con la manera habitual de mirar, omniabarcante y dinámica desde el punto de vista espacial y físico, mientras que el campo visual es estático y restrictivo espacialmente. El mundo visual es la realidad tridimensional que contemplamos mientras que el campo visual es una apariencia bidimensional de esa realidad, la interpretación óptica de nuestros ojos. Surge así una polarización entre lo que las cosas son y lo que nosotros vemos e interpretamos visualmente de ellas, entre lo descriptivo y lo interpretativo. Como mecanismo de registro visual, la fotografía refiere a la realidad —“lo que nos rodea y resiste” según la conocida definición de María Zambrano— y combina una naturaleza documental propia de los signos naturales —lo que Roland Barthes denomina conciencia ‘espectatorial’ que la distingue de la conciencia ‘ficcional’ de la pintura y otras formas de expresión— con un lenguaje abierto a la connotación e interpretación de esa realidad. El lenguaje visual, fotográfico o no, articula la representación de lo que vemos con la percepción más o menos subjetiva que de ella se deriva. El lenguaje visual, como canal sensitivo, debería por tanto dar cabida a la emoción y a la apreciación artística. El arte, escribía Paul Klee ya en 1920, “no reproduce sino que hace o construye lo visible”.

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. 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 que persiga la aprobación de un lenguaje visual coherente, riguroso y sensible.

Mirar por tanto 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 Federico Soriano. Pero no siempre la imagen es el resultado de un acto de mirar consciente e intencionado. Dice también Soriano: “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 alfabeto 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.

Consequently, we feel justified in beginning the scientific spectrum of the ZARCH journal with a debate, which, although not necessarily new, is still open to in-depth examinations that are in line with its undeniably interdisciplinary dimension. Architecture, the city and the urban landscape—in sum the built environment—are conceived and shaped by the art of looking. But we have yet to unravel the past and current role this looking plays and its operational influences. That is why we intend to produce a monographic issue that instead of covering specific aspects of photography as an auxiliary and instrumental discipline in relation to the space we inhabit, will contain ambitious and novel contributions linked to subject areas such as the following:

- The emotional art of looking: phenomenological and spatial dimension of visual narratives in architecture
- The art of looking at the urban landscape: redefining the cultural landscape as the landscape of visual culture and mass (lack of) culture
- The art of looking as an analytical and operational tool and teaching strategy in an architect's education
- The hybrid art of looking: graphic narrative and visual interactions between official culture and popular culture
- The project-based art of looking: making to see, seeing to construct
- The unfocused art of looking: originality and convention of the modern project
- The informed art of looking and visual communication: critique and dissemination of architecture as an image
- The technical art of looking and graphic and plastic construction of visualisation in and of architecture
- The historical art of looking: historical and cultural construction based on images and texts
- The heritage-based art of looking: definition and conservation of contemporary heritage-based imagery
- The evocative art of looking: the built space as a visual scenario for artistic and social practices
- The typological and structuralist art of looking: functional instrumentalisation and iconographic objectivation of architecture
- The private domestic art of looking transferred to collective urban life: from the camera obscura to the indiscreet window
- The art of looking as visual grammar: signs and codes of spatial definition
- The ethical art of looking: truth, fiction and simulations of built and virtual (hyper)reality
- The encapsulated art of looking: time, memory, archive and history of architectural imagery
- The interior and silent art of looking: spatial emptiness and critical non-referentiality
- The gestural art of looking: formal plastics of architectural imagery

After realising that the art of looking and its lack of continuity and contradictions are generally relevant from multiple perspectives, we can also appreciate a more apprehensive and critical attitude, as put forward by Martínez Santa-María, and worth considering as a final point: 'training in the art of looking necessarily involves learning not to look, to refuse to see, to dismiss the ordinary'.

Iñaki Bergera

http://dx.doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201792264

Parece pertinente por consiguiente abrir el espectro científico de la revista ZARCH a un debate que, si bien no nos resulta ya necesariamente novedoso, sí que sigue abierto a reflexiones de calado que respondan a su innegable dimensión interdisciplinar. La arquitectura, la ciudad, el paisaje... lo construido, en suma, se concibe y articula mediante la mirada pero no hemos desentrañado aún el papel que esta mirada ha desempeñado y desempeña así como sus influencias operativas. Se pretende por tanto conformar un número monográfico que aborde no necesariamente aspectos particulares y específicos relativos a la fotografía como disciplina auxiliar e instrumental en relación al espacio que habitamos sino aportaciones ambiciosas y novedosas vinculadas por ejemplo y no de forma excluyente a temas como los siguientes:

- La mirada emocional: dimensión fenomenológica y espacial de las narrativas visuales en arquitectura
- La mirada del paisaje urbano: redefinición del paisaje cultural como paisaje de cultura visual e (in)cultura de masas
- La mirada como herramienta analítico-operativa y estrategia docente en la formación del arquitecto
- La mirada híbrida: narrativa gráfica e interacciones visuales entre la cultura oficial y la cultura popular
- La mirada proyectiva: hacer para ver, ver para construir
- La mirada desenfocada: originalidad y convención del proyecto moderno
- La mirada informada y la comunicación visual: crítica y divulgación de la arquitectura como imagen
- La mirada técnica y la construcción gráfica y plástica de la visualización en y de la arquitectura
- La mirada historiográfica: la construcción histórico-cultural a partir de imágenes y textos
- La mirada patrimonial: definición y conservación del imaginario patrimonial contemporáneo
- La mirada evocadora: el espacio construido como escenario visual para las prácticas artísticas y sociales
- La mirada tipológica y estructuralista: instrumentalización funcional y cosificación iconográfica de la arquitectura
- La mirada privada de lo doméstico asomada a la vida colectiva de lo urbano: de la cámara oscura a la ventana indiscreta
- La mirada como gramática visual: signos y códigos de la definición espacial
- La mirada ética: verdad, ficción y simulacros de la (hiper)realidad construida y virtual
- La mirada encapsulada: tiempo, memoria, archivo e historia del imaginario arquitectónico
- La mirada interior y silenciosa: el vacío espacial y la arreferencialidad crítica
- La mirada gestual: plásticas formales del imaginario arquitectónico

Seguramente, asumida la relevancia de la mirada en términos generales y desde múltiples perspectivas, así como sus discontinuidades y contradicciones, podemos entender también una actitud más recelosa y crítica, como apunta Martínez Santa-María, que merece la pena considerar finalmente: “en el transcurso de la formación de la mirada será necesario entonces aprender a no mirar, negarse a ver, desestimar lo corriente”.

Iñaki Bergera

http://dx.doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201792264