



LA RECUPERACIÓN DE LO OTRO: ENFOQUE A LAS IMÁGENES DE ARQUITECTURA

Juan J. Tuset

*El rostro no es simplemente una forma plástica,
sino de entrada un compromiso para mí, una llamada,
la orden de ponerme a su servicio*
Emmanuel Lévinas, 1986

El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad
Joan Fontcuberta, 2011

Fotografiar el rostro humano se considera el trabajo más relevante de la fotografía porque el género del retrato es el que hace más visible los problemas del medio. Un rostro retratado también es un signo de humanidad que despierta, en quien lo realiza, la fascinación y el misterio de llevar lo que ve a un marco y, en el observador, a preguntarse qué es lo que está en la imagen y qué actitud le transmite lo fotografiado. Esta reflexión sobre el retrato ha orientado el trabajo del fotógrafo alemán Thomas Struth durante veinte años y le ha conducido a afirmar que ponerse delante de un retrato hace surgir una enigmática relación triangular entre el objeto, el observador y el fotógrafo.¹ Los retratos de grandes dimensiones de su serie *Family Portraits* desplazan el marco arquitectónico como fondo de la escena en la que transcurre un simple acontecimiento: una familia normal frente al objetivo de la cámara fotográfica. Observar estos rostros retratados hace que el tiempo de la fotografía deje de ser “el instante decisivo” postulado por Cartier-Bresson y se convierta en el mismo del espectador.

Los grandes retratos de Struth unifican el tiempo del objeto al del sujeto que mira. Esta integración temporal se produce en los actos de mirar y ser mirado y puede sugerir a la crítica de arquitectura un nuevo enfoque complementario a su labor tradicional e histórica, a pesar de la debilidad de su influencia en la actualidad. La situación de crisis generalizada de la cultura y la falta de ideologías que sostienen un pensamiento único, seguro y orientador en el sentido moderno, hace que la condición del tiempo presente esté caracterizada por el desasosiego y la fatalidad. Sobrevivir a esta situación pasa por aceptar la contingencia de las múltiples lecturas que la realidad ofrece al presentarse como un *constructo* complejo imposible de ser definido y explicado en su totalidad. La complejidad de la sociedad posmoderna implica, por un lado, la imposibilidad de captar su totalidad pero, por otro, la de estar incluidos en la posibilidad de su cambio.² Asumir este rol participativo en la cultura global permite a la crítica de arquitectura que, siendo parte de la cultura y estando condicionada por la pluralidad y diversidad de lecturas que ofrece el tiempo presente, encuentre un espacio propio donde, al igual que el fotógrafo que retrata rostros, pueda establecer la relación enigmática entre la arquitectura, el usuario y el arquitecto. Desvelar esta relación triangular hace del ejercicio de la crítica una práctica útil para reivindicar una arquitectura que resista y aspire a continuar siendo un arte que da forma material a las múltiples relaciones que los hombres establecen entre ellos y con el medio.

1.
Thomas Struth, *Thomas Struth: Photographs 1978-2010* (London: Whitechapel Gallery and Schirmer/Mosel, 2011), 43-46.

2.
Steven Connor, *Cultura posmoderna: introducción a las teorías de la contemporaneidad* (Torrejón de Ardoz: Akal, 1996), 52-61.

01. BETH YARNELLE EDWARDS, CASA DE UN VÍDEO ARTISTA EN LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, 2006. © BETH YARNELLE EDWARDS, REVISTA BASA.

VISUALIZACIÓN OBSESIVA

La historia, la teoría y la crítica de arquitectura vienen utilizando, desde un largo tiempo, los medios disciplinares que le son propios: el texto, el dibujo y, recientemente, la fotografía. Ejercitar la crítica de arquitectura desde el examen de sus imágenes remite a la visualización obsesiva propia de nuestro tiempo. En este sentido, son numerosos los trabajos que tratan de elaborar un atlas visual de la arquitectura contemporánea porque quizás sólo con el valor otorgado a la imagen en la actualidad es cómo podemos aproximarnos a su conocimiento y ordenación. En su libro *Images*, Philip Ursprung, Ilka y Andreas Ruby emprenden un intento de mostrar visualmente la arquitectura del siglo XX reuniendo cientos de imágenes para explorar el uso, significado y construcción de la imagen de arquitectura en la contemporaneidad, en una prueba de mostrar las posibilidades del valor que ésta posee.³ A lo largo de la historia de la arquitectura el producto construido —el edificio— ha mantenido una profunda relación con su imagen. Alberto Pérez-Gómez ha expuesto que la representación es la herramienta más relevante de la disciplina de la arquitectura y su uso reciente no es una invención contemporánea. Esta proviene de un largo desarrollo histórico que se puede rastrear desde el Renacimiento a partir de la representación del espacio arquitectónico con el dibujo y la perspectiva. Esta revisión de la simbología de la arquitectura entronca la corriente actual con la tradición occidental, lo que permite evaluar el lugar histórico que ocupa la visión del arquitecto.⁴ Estos dos estudios prueban que la construcción del mundo que la arquitectura hace tiene una traslación poética en sus diferentes representaciones e imágenes.

También, la representación de la arquitectura ha sido estudiada en profundidad por Robin Evans, aunque desde otro punto de vista. El papel ambivalente que tienen las imágenes de arquitectura sirve a este historiador para establecer las múltiples relaciones existentes entre arquitectura, geometría, dibujo, matemáticas, ingeniería, historia y estética, y desvelar, a partir de ellas, los procesos que desencadenan la imaginación y la realización de la forma arquitectónica.⁵ Esta compleja construcción de la imagen sugiere que hay mucho más en el alcance de la visión del arquitecto que la simple representación dibujada. En lo concerniente a lo arquitectónico existen ambigüedades en su proyección y en la interacción entre lo imaginado y lo metafórico.

Ahora bien, lo que más ha difundido la iconografía del Movimiento Moderno ha sido la imagen fotográfica. Una de las mejores promociones —construcción de fantasías— han sido aportadas por los trabajos fotográficos de Julius Shulman. Un buen ejemplo de ello es la representación e idealización de la arquitectura moderna californiana que acometió a través de las fotografías de sus casas unifamiliares. Las instantáneas de Shulman, una vez publicadas en los medios de comunicación especializados y en revistas de arquitectura, cobraban una "vida social" nueva. Esto llevó a que adquirieran un valor diferente al de la propia arquitectura que representaban y, tal vez, como consecuencia de esto, el propio Shulman realizó una segunda campaña de fotografías de algunas casas en las que retrató a sus auténticos propietarios y a los objetos cotidianos que aparecían tal y como las ocupaban realmente.⁶ Con ello trataba, posiblemente, de desocultar la realidad, es decir, de reconducir su fotografía, entendida como arte, a su misión primera. Estas nuevas imágenes mostraban que el sentido primero de estas arquitecturas era dar cobijo y expresión a lo humano y no servir únicamente a la propaganda y representación de una idea preconcebida del espacio arquitectónico.

La corrección que Shulman acomete de su mirada fotográfica informa de la posibilidad, aunque sea temporal, de regresar a la arquitectura ya representada para mirarla con otros ojos. En la contemporaneidad, la visualización vertiginosa que hacemos de las imágenes transforma nuestra percepción de la realidad exigiéndonos un *zapping*: la supresión de aquello que no nos interesa como espectadores. Afrontar

3. Philip Ursprung, Ilka & Andreas Ruby (ed.) *Images: A Picture Book of Architecture* (München: Prestel, 2004), 32-36.

4. Alberto Pérez-Gómez, Louise Pelletier, *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1997), 80-83.

5. Robin Evans, *The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2000), 353-357.

6. Joseph Rosa, *A Constructed View: the architectural photography of Julius Shulman* (New York: Rizzoli, 1999), 52.



02. THOMAS STRUTH. THE SMITH FAMILY, FIFE, SCOTLAND 1989. © THOMAS STRUTH.



03-04. JULIUS SHULMAN, CASA MASLON DE RICHARD NEUTRA, CATHEDRAL CITY, 1963. © JULIUS SHULMAN.



7.

Martin Pawley, *The strange death of architectural criticism* (London: Black Dog Publishing, 2007).

esta visión obsesiva de la realidad a través de imágenes seleccionadas está condicionado a su orden de producción de significados al que no podemos acceder de manera consciente. Se requieren instrumentos apropiados que procedan a su lectura satisfactoria e interpretación cuando sea necesaria o posible. En esta labor, la crítica de arquitectura puede encontrar un espacio desde el que, como el buen fotógrafo que miente bien la verdad, le sea posible hacer una representación de la realidad arquitectónica en un tiempo en el que su “extraña” muerte ya fue anunciada.⁷

EL ACTOR DESENFOCADO O LA EXCLUSIÓN DE LO HUMANO

La hilarante escena del actor desenfocado de la película *Desmontando a Harry* (Woody Allen, 1997) recurre a la visión borrosa de la figura humana para representar con una imagen la angustia vital del hombre. En arquitectura cada vez es mayor el fenómeno del desenfoco de la figura humana en un gran número de fotografías que muestran, claramente, que la ausencia del hombre o su figura desdibujada es, en la representación visual del espacio arquitectónico, una de las realidades más características del tiempo presente.

La exclusión voluntaria de la presencia humana del plano visual encuadrado por la arquitectura la observamos en los retratos de ciudades realizados por Gabriele Basilico. El fotógrafo y arquitecto italiano recurre en sus fotografías a composiciones clásicas con una marcada direccionalidad que recuerdan, a menudo, las representaciones y perspectivas renacentistas de las ciudades ideales pero, sus instantáneas, se mueven bajo unas intenciones éticas y estéticas que no buscan expresar ningún juicio moral sobre la arquitectura retratada ni sobre su calidad estética o técnica. Aparecen como simples retratos del escenario existencial del hombre en los que su presencia ha sido desplazada por completo o anulada por el fotógrafo. De hecho, cabe pensar que es la propia ciudad la que es tratada como una persona. Milán, Beirut, Berlín o Valencia, siendo lugares diversos entre sí, son mirados por el fotógrafo de igual manera para recoger las señales que los atraviesan, apropiarse de ellas y producir un lenguaje de signos que sea reconocido por el espectador y lo transporte a un paisaje familiar. En estos fragmentos de ciudades convertidos en imagen, el hombre queda fuera de la arquitectura. Ya no es su actor protagonista sino un espectador externo responsable de construir un diálogo con la imagen que busca “medir” de otra manera el espacio.⁸ Las fotografías de las ciudades de Basilico son documentos y, en parte, ejercicios de crítica de arquitectura donde el espectador puede vislumbrar una atractiva relación de proximidad con una piel puramente arquitectónica: con los múltiples rostros de la ciudad.

8.

Gabriele Basilico, *Arquitecturas, ciudades, visiones: reflexiones sobre la fotografía* (Madrid: La Fábrica, 2008), 75-91.

La representación de la ciudad sin la presencia de la figura humana también aparece en las fotografías de ciudades realizadas por Thomas Struth. El alemán recurre, como Basilico, a utilizar puntos de vista centrales e impasibles, componiendo perspectivas que enfatizan el ritmo aparente de las fachadas arquitectónicas. En sus fotografías, los edificios que acompañan a las calles vacías son los que hablan y reflejan la mentalidad de la sociedad que los ha construido.⁹ En estas imágenes no hay acción ni movimiento ni ruido y las personas faltan. Son imágenes silenciosas que golpean al espectador en cuanto que no reconoce en ellas la experiencia urbana tradicional. Ajenas a lo cotidiano, estos rostros de ciudades se acercan a lo idílico y a lo utópico, pero también a lo melancólico.

9.

Thomas Struth, *Thomas Struth: Photographs 1978-2010* (London: Whitechapel Gallery and Schirmer/Mosel, 2011), 25-27.

La crítica de la ciudad que establecen estos dos artistas revela que la labor del fotógrafo y, por extensión, la del arquitecto y crítico de arquitectura, conduce a trabajar en aquello que reside fuera de uno mismo y a no restringirse al campo propio de la psicología personal en términos de desarrollar un acto creativo. Los dos fotógrafos reclaman al espectador y provocan en él otro modo de recepción de la imagen cultural de la ciudad. Este sentido de ejercer la crítica tiene un alcance social y político que conduce a formalizar procesos de análisis más extensos que los adscritos a la pura indagación teórico-creativa. La crisis de la modernidad ha sido explicada como un debilitamiento del humanismo y un deterioro del hombre como el actor



05. GABRIELE BASILICO, BEIRUT, 1991. © GABRIELE BASILICO.



06. THOMAS STRUTH, HERMANNSGARTEN, WEISSENFELS, 1991. © THOMAS STRUTH.



07. THOMAS STRUTH, AUDIENCE 7, FLORENCIA, 2004. © THOMAS STRUTH.

10.

Martin Heidegger, *Carta sobre el Humanismo* (Madrid, Taurus Editores, 1970), 43.

de su propio drama. Heidegger, en *Carta sobre el humanismo*, interpelaba la recuperación del hombre manifestando su preocupación por reconducirlo, nuevamente, a su esencia. Su pretensión era que el hombre se tornara humano porque alcanzar la *humanitas* es la meta de todo pensar: “Eso es el humanismo: meditar y cuidarse de que el hombre sea humano en lugar de no-humano”.¹⁰

De acuerdo con lo anterior, el ejercicio de la crítica podría interesarse en *pensar* las imágenes de arquitectura para abrir vínculos comunicativos con éstas que revelen la situación de lo humano y denuncien su ausencia o presencia desenfocada y desplazada. Interrogar a las imágenes de arquitectura convendría hacerlo alejado de la subjetividad centrada en uno mismo porque retrotrae a posturas de pensamiento que refuerzan la identidad del individuo como único promontorio desde el que es posible ver el mundo y relatarlo. Interpelar a las imágenes de arquitectura para desvelar la *humanitas* que el objeto arquitectónico oculta conviene hacerla con otra manera de pensar. En el siguiente apartado esta reflexión se desarrolla sucintamente.

LA CONSIDERACIÓN DE LO OTRO

11.

Emmanuel Lévinas, *Humanismo del otro hombre* (Madrid: Siglo XXI, 2006), 7-16.

El humanismo del otro hombre es considerado por el pensador lituano-francés Emmanuel Lévinas como un humanismo verdaderamente humano.¹¹ La base de este pensamiento radica en que la subjetividad del individuo se instaura en el momento en que el yo se proyecta hacia el exterior con la intención de no regresar a sí mismo, sino que se abre a la alteridad mediante el reconocimiento del otro a quien acoge como huésped. En su obra *Totalidad e Infinito*, Lévinas señala que el hombre, debido a la condición de *estar en el mundo*, tiene un deseo de trascendencia dirigida hacia lo Otro. La búsqueda de lo que es inalcanzable mueve a los hombres hacia lo Otro. Este deseo de trascendencia lo considera una categoría ética al mismo tiempo que una categoría de sociabilidad.

12.

Emmanuel Lévinas, *Totalidad e Infinito: Ensayo sobre la exterioridad* (Salamanca: Sígueme, 1999), 27.

Lo Otro es el otro hombre para Lévinas. Un hombre que se responsabiliza y responde totalmente por el otro. Así, el encuentro con lo Otro es un acontecimiento fundamental para el hombre porque la relación con lo Otro desborda cualquier dependencia totalitaria del ser ya que no pretende el dominio del otro sino, simplemente, la emergencia de posibilidades nuevas al reconocer su alteridad y reivindicar la originalidad de su ser. Lévinas señala que “lo que él tiene de totalmente Otro es la intransitividad de su relación conmigo...”.¹²

Este argumento, extraído del pensamiento filosófico de Lévinas, sugiere que al instituir la consideración de lo Otro se establecen categorías éticas y sociales que pueden ser adaptadas a la crítica de arquitectura como una posible guía que, momentáneamente, la despierte del letargo en el que se encuentra sumida a causa de su “extraña” muerte. Aceptando la condición visual y la dictadura de la imagen, la crítica puede posicionarse ante las imágenes de arquitectura para tratar de buscar en ellas lo humano. Esto únicamente es una acción de entendimiento y comprensión porque cualquier intento de ir más allá para desvelar significados ocultos resultaría totalizante y por tanto inalcanzable. La condición del tiempo presente implica que, posicionarnos como espectadores críticos ante la arquitectura, nos sitúa dentro de la esfera de la cultura del espectáculo. Lévinas con su pensamiento anima abandonar la pasividad del espectador, insta a ser actores en la relación con lo Otro y aceptar la aparición y existencia de nuevos escenarios de relación. Desde dentro, participando en la acción, la distancia entre el observador y lo observado se presenta asimétrica lo que conduce irremediabilmente, en el sentido de levinasiano, a que la crítica se abra a la reflexión sobre lo social y lo ético.

En los ejemplos aportados de Basilico y Struth se constata con bastante claridad el ejercicio de mirar la arquitectura de la ciudad con la presencia del hombre voluntariamente anulada. La arquitectura exhibida por ambos oculta y vela su figura pero,

en la transición hacia la consideración de lo Otro, la serie de fotografías *Making Time* (2007) de Thomas Struth resulta esclarecedora de esta nueva orientación de la mirada del fotógrafo. Este trabajo lleva la reflexión sobre el significado del retrato como fotografía del rostro a otro nivel. Las instantáneas muestran los visitantes que ocupan las variadas arquitecturas de diferentes instituciones museísticas del mundo. Las obras de arte y la propia arquitectura de los museos quedan relegadas al fondo de la escena mientras que es la presencia de la gente, con su comportamiento espontáneo, vestimenta informal y actitud ordinaria, la que adquiere el protagonismo del primer plano. Struth retrata a los turistas que visitan el museo, y sin juzgar esta circunstancia de nuestro tiempo, interesa de este trabajo fotográfico la expresión de los rostros y las diferentes actitudes que éstos adoptan frente a las obras de arte. Con ellas, descubre las múltiples respuestas que exhiben los visitantes del museo —espectadores de la vida convertida en imágenes— al mismo tiempo que el objetivo del fotógrafo les devuelve la centralidad perdida.¹³ Los rostros dispuestos ante las obras de arte clásicas, con el simple acto de mirarlas y encontrarse con ellas, se enfrentan con la historia y al tiempo. Struth señala que al retratar a quienes observan las obras de arte se establecen puentes temporales que funden el pasado, presente y futuro. Esta serie de fotografías es un juego de espejos. Son imágenes en las que nos vemos reflejados en otros iguales a nosotros presenciando pequeños retazos de humanidad. Tanto la acción como el escenario, siendo ambos de carácter ordinario, impiden el colapso del tiempo y de la historia. La reflexión sobre el retrato que formula Struth puede servir de ayuda a la crítica para que al enfrentarse con la descripción del hecho arquitectónico, esto es, de realizar su particular retrato, pueda despertarla de su “extraña” muerte.

A la crítica se le presenta el desafío futuro de desocultar la presencia del hombre en la arquitectura para desvelar su *humanitas*. Y así, desde la propia disciplina, vuelvan a ser restablecidas las ataduras que construyen el programa social del hombre. Esto, sin duda, implica *pensar* las imágenes de arquitectura para considerar al hombre más “humano”, haciendo visible su figura y volviendo a enfocarla para que su presencia en ésta, ya sea como ser individual o social, se revele de nuevo.

Buscar lo Otro en la presencia del otro hombre es la tesis levinasiana. Sin embargo, la adaptación de este axioma a la arquitectura puede ser útil para reencontrar la manifestación de su humanidad. Esto ayudaría a vislumbrar una posible vía por donde la crítica de arquitectura, auxiliada en la historia y la teoría, transitaría con el fin de conservar o restablecer el vínculo que los hombres necesitamos tener con lo Otro —con lo sagrado, con otros seres iguales a nosotros, con otros lugares creados y transformados para ser habitados por nosotros—. En la contemporaneidad, la arquitectura todavía puede ser el espacio físico y cultural en el que los hombres retomemos la creencia de que la presencia viva, como sujetos de nosotros mismos, o la existencia visible, como seres sociales, nos posibilita ir al encuentro con lo Otro.

La labor de la crítica de arquitectura puede mostrar este camino insuficientemente explorado. Su trabajo debe enfrentarse a las fotografías de arquitectura, al gran cúmulo de imágenes arquitectónicas e ir más allá de las cuestiones relativas a la representación y a su generación, tratando de hacer visible la presencia de lo humano evidenciándola, para que al arrojar luz sobre su rostro éste, más que una forma plástica, sea un orden y el inicio de una vía visible y transitable entre tantos objetos y fragmentos, restos del naufragio de la cultura. En esta pequeña brecha abierta por la crítica, lo humano se posiciona de nuevo en nuestro campo de visión mejor enfocado y convertido en el *punctum* de una arquitectura que está irremediablemente abocada a sus imágenes.

13.
Thomas Struth, *Making time* (Madrid: Turner/Museo Nacional del Prado, 2007), 73-80.

BIBLIOGRAFÍA:

- BASILICO, Gabriele. *Arquitecturas, ciudades, visiones: reflexiones sobre la fotografía*. Madrid: La Fábrica, 2008.
- CONNOR, Steven. *Cultura posmoderna: introducción a las teorías de la contemporaneidad*. Torrejón de Ardoz: Akal, 1996.
- EVANS, Robin. *The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2000.
- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre el Humanismo*. Madrid, Alianza, 2001.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Humanismo del otro hombre*. Madrid: Siglo XXI, 2006.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidad e Infinito: Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme, 1999.
- PAWLEY, Martin. *The strange death of architectural criticism*. London: Black Dog Publishing, 2007.
- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; Pelletier, Louise. *Architectural Representation and the Perspective Hinge*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2000.
- ROSA, Joseph. *A Constructed View: the architectural photography of Julius Shulman*. Nueva York: Rizzoli, 1999.
- STRUTH, Thomas. *Making time*. Madrid: Turner / Museo Nacional del Prado, 2007.
- STRUTH, Thomas. *Thomas Struth: Photographs 1978-2010*. London: Whitechapel Gallery and Schirmer/Mosel, 2011.
- URSPRUNG, Philip; Ruby Ilka & Andreas (ed.) *Images: A Picture Book of Architecture*. München: Prestel, 2004.