

**APRENDIENDO DE LA FARNSWORTH.
FOTOMONTAJES EXPLORATORIOS Y CRÍTICA VISUAL**

**LEARNING FROM THE FARNSWORTH.
EXPLORATORY PHOTOMONTAGES AND VISUAL CRITICISM**

Iñaki Bergera Serrano

doi: 10.4995/ega.2019.11085



1. Jesús Jarauta, 'Endless Farnsworth', ejercicio docente, 2017

1. Jesús Jarauta, 'Endless Farnsworth', teaching exercise, 2017

En el marco docente del segundo curso de Arquitectura de la Universidad de Zaragoza planteamos un ejercicio trasversal entre las áreas de Expresión Gráfica (Taller Integrado 1) y Proyectos (Proyectos 1). Para trabajar en un proyecto de ampliación de la casa Farnsworth de Mies van der Rohe, desarrollado gráficamente en el Taller 1, nos planteamos en primera instancia un ejercicio de exploración visual —a través del fotomontaje y el collage— para reconsiderar críticamente el carácter mítico de esta urna de cristal y sus potenciales estrategias operativas. Revisando los extraordinarios y sugerentes resultados alcanzados por los estudiantes este texto aspira

Exploración docente

En el marco docente del segundo curso de Arquitectura de la Universidad de Zaragoza planteamos un ejercicio trasversal entre las áreas de Expresión Gráfica (Taller Integrado 1) y Proyectos (Proyectos 1). Venimos proponiendo a los estudiantes una ampliación de un proyecto consagrado y de alguna manera ejemplar para que sus primeros esarceos con el papel en blanco encuentren en esa referencia un apoyo al trazado de las primeras líneas de su creatividad y expresión gráfica. A partir de las experiencias precedentes, en esta ocasión quisimos tensar más este contenido pedagógico planteando como preexistencia la casa Farnsworth de Mies van der Rohe. Su condición de pieza icónica y referente paradigmático de la versión más especulativa del habitar moderno nos sirvió como

brevemente a analizar y revalorizar más si cabe esta técnica gráfica de representación arquitectónica en el ámbito docente y a poner en cuestión crítica y teóricamente la circumspecta identidad de los iconos modernos.

PALABRAS CLAVE: FARNSWORTH. FOTOMONTAJE. DOCENCIA. CRÍTICA

In the teaching framework of the second year of Architecture at the University of Zaragoza, we propose a transversal exercise between the areas of Graphic Expression (Integrated Workshop 1) and Architectural Design (Projects 1). In order to work on an extension project of Mies van der Rohe's

punto de arranque para una primera fase exploratoria del ejercicio. Se trataba de trabajar con ella y sobre ella con absoluta libertad y ausencia de prejuicios. Representarla, extenderla, descontextualizarla, apilarla, arruinarla, disolverla, multiplicarla, deconstruirla... Cualquier camino era válido para llevar adelante una investigación de naturaleza gráfica y visual que perseguía liberarse de la idea preconcebida del proyecto y la forma de mirarlo e interpretarlo. A través de fotomontajes, collages o transformaciones fotográficas se buscaba desmontar la imagen prefijada y codificada del referente y sus potenciales valores semánticos.

Respuestas justificadas

¿Qué es en realidad la casa Farnsworth? Seguramente esta es la pregunta primera que nos formulamos

Farnsworth house, graphically developed in Integrated Workshop 1, we began with an exercise of visual exploration —through photomontage and collage— to critically reconsider the mythical nature of this glass urn and its potential operational strategies. Reviewing the extraordinary and suggestive results achieved by the students, this text aims to briefly analyse and revalue even more this graphic technique of architectural representation in a teaching context and to critically and theoretically reassess the circumspect identity of modern architectural icons.

KEYWORDS: FARNSWORTH. PHOTOMONTAGE. TEACHING. CRITICISM

Learning by exploring

In the teaching framework of the second year of Architecture at the University of Zaragoza, we propose a transversal exercise between the areas of Graphic Expression (Integrated Workshop 1) and Architectural Design (Projects 1). We have been proposing to our students an exploration of a renown and in some ways seminal architectural design so that their first forays with pencil and paper find support from this reference work when tracing the first lines of their creativity and graphical expression. Based on previous experiences, this time we wanted to tighten the teaching content further setting out the established example of Mies van der Rohe's Farnsworth House. Its status as an iconic piece and paradigm of the most experimental version of modern living serves as a starting point for the first exploratory phase of the exercise. This entailed working with and on the piece with complete freedom, uninhibited by any prejudices. To represent it, extend it, decontextualise it, stack it, ruin it, break it up, multiply it, deconstruct it, etc. Any approach was valid to carry out a visual and graphical investigation that aims to liberate itself from preconceived ideas of the architectural design



and ways of looking at and interpreting it. By means of photomontages, collages or photographic transformations we sought to dismantle the prefigured and codified image of the referent and its potential semantic values.

Justified responses

What really is the Farnsworth House? Surely this is the first question that we should pose in approaching this archetypal icon of modernity. A 'stranded yacht', for Henry-Russell Hitchcock, a 'self-sufficient floating cage' for Philip Johnson, was never truly possessed by its developer, the nephrologist Edith Farnsworth, who was never satisfied with its habitability and the controversial domestic character of this glass box. Having failed to settle relations with the architect in the courts following litigation for cost overruns and maintenance, the dwelling, lacking privacy, was for the client everything but a refuge in nature.

The domestic sanctuary of the Farnsworth House is an homage to the stripped down modern box, a tribute to interior space that becomes exterior and a place that aspires to make itself private. For Frank Lloyd Wright, it was an example of the International Style's totalitarianism, an exercise in austere spatial abstraction and constructive purification that serves an idea more than a need. The Farnsworth House is the prototype

al acercamos a este icono arquetípico de la modernidad. Un 'yate varado', para Henry-Russell Hitchcock, una 'jaula flotante autosuficiente', para Philip Johnson, no llegó a ser poseído por su promotora, la nefróloga Edith Farnsworth, quien nunca quedó satisfecha con la habitabilidad y el controvertido carácter doméstico de esta urna de cristal. Dirimida sin éxito su relación con el arquitecto en los tribunales por el sobrecoste de la obra y de su mantenimiento, la vivienda exenta de privacidad fue para la cliente todo menos un refugio en la naturaleza.

El santuario doméstico de la Farnsworth es un homenaje a la disolución de la caja moderna, un tributo al espacio interior que se hace exterior y a un lugar que aspira a hacerse privado. Ejemplo para Frank Lloyd Wright del totalitarismo del Estilo Internacional, es un ejercicio severo de abstracción espacial y depuración constructiva

2. Iván Crucis, 'Naturaleza viva', ejercicio docente, 2017

3. Mercedes Serrano, 'Destrucción masiva', ejercicio docente, 2017

4. Ana Pérez, 'Duplicidades reflexivas', ejercicio docente, 2017

que sirve más a una idea que a una necesidad. La Casa Farnsworth es un prototipo de una tipología imposible. La casa existe, pero no necesitamos que exista o que hubiera existido. Visitarla, al igual que visitar otras arquitecturas análogas en su fortuna crítica, es una experiencia sublime, un lujo para el visitante y el cumplimiento fetichista de una aspiración para arquitectos y aprendices del gremio. Pero si una de las cíclicas riadas que anegan la casa –la más notable tuvo lugar en 1996 provocando incluso la rotura de dos de los paños de vidrio de la fachada– terminara por arrancarla de sus cimientos, arruinarla y deportarla a las alcantarillas de su desaparición, aún adquiriría mayor relieve, protagonismo y trascendencia. Así pasó con el pabellón de Barcelona. Una vez muertos, la versión sublime y conceptual de Elvis, Lennon, Mao, el Che o Marilyn supera a la de su existencia corpórea y contingente.





2. Iván Crucis, 'Living nature', teaching exercise, 2017

3. Mercedes Serrano, 'Massive destruction', teaching exercise, 2017

4. Ana Pérez, 'Reflexive duplications', teaching exercise, 2017



3



4

Imágenes de imágenes

Lo que hace pervivir a las personas o a los objetos son sus imágenes. La fotografía encapsula la memoria y la historia, un recuerdo o una experiencia. Visualizar la fotografía de un ser querido fallecido o ausente en un álbum de familia, actualiza permanentemente su presencia y su memoria. No está, pero su imagen es de hecho una presencia-otra. Primero la cultura pop de la postmodernidad, que pedía a gritos reírse de la esclavitud esteticista de la forma, y después el llamado 'giro icónico' ¹ de la cultura visual del cambio de siglo, han terminado por conferir a las imágenes un valor autónomo lleno de potencialidades y peligros al mismo tiempo.

La arquitectura construida, la obra de arquitectura, no es que sea algo más que su imagen, es que de hecho es heterogénea con la imagen, pertenece a otro género que el de la representación, o al menos su estatuto como imagen no remite a un algo más originario sino que tendría una independencia (a la vez que un sometimiento).

José Vela (2010, p. 30) encuadra así –en su caso en relación a

las fotografías del pabellón de Barcelona– ese alcance autónomo pero dependiente que las imágenes de las arquitecturas icónicas tienen respecto a su referente. '¿Qué quieren las imágenes?', se pregunta W.J.T. Michel (2005) en uno de los textos fundacionales de la cultura visual. ¿Qué queréis vosotras, fotografías de la Farnsworth?, nos preguntábamos con los estudiantes.

Si hay una arquitectura fotogénica esa sería la casa Farnsworth. Siempre sale favorecida. La casa no necesita del esteticista y cómplice maquillaje de lo fotográfico. Todas las fotografías de la casa son bellas o potencialmente atractivas por lo que denotan. Pero también las fotografías de la casa inundada o, más aún, aquella invernal y casi tétrica fotografía de la casa en construcción con la estructura de acero aún sin pintar observada por su elegante arquitecto, esconden la belleza sublime y romántica de la ruina y la destrucción.

Pero la mayoría de las prístinas imágenes de la Farnsworth lo son, en gran medida, gracias a la ges-

tion of an impossible typology. The house exists, but we don't need it to exist or that it had existed. To visit it, like visiting similar critically acclaimed architecture, is a sublime experience, a luxury for the visitor, and the fetishistic fulfilment of an aspiration for architects and apprentices of the trade. But if one of the cyclical floods that overwhelmed the house –the worst took place in 1996 causing two of the front glass panels to break– were to result in it being prised from its foundations, destroyed and swept away into the drainage works, it would acquire even greater fame, prominence and transcendence, as happened with the Barcelona pavilion. Upon their demise, the sublime and conceptual versions of Elvis, Lennon, Mao, Che and Marilyn have surpassed their physical and mortal existence.

Images of images

What keeps people and objects alive is their images. The photograph encapsulates memory and history, a reminder or an experience. To visualise the photograph of a departed loved-one or absentee in a family album, permanently updates their presence in the memory. They are not there, but their image is in fact an other-presence. Firstly, postmodernist pop culture, that loudly exhorted us to laugh about the aesthetic slavery of form, and then the so-called 'ironic turn' ¹ of visual culture at the turn of the century, have combined to endow images with their own value, imbued with their own potential and dangers at the same time.



It is not that built architecture, the architectural work, is something more than its image, but that it is heterogeneous with the image, belonging to another genre than simply representation, or at least its status as an image depends on something more than from where it originates but would be independent (at the same time as being subjected),

José Vela (2010, p. 30) expressed it thus –in referring to photographs of the Barcelona pavilion– autonomous scope yet depending on the architectural image having respect for its referent. “What do the images want?”, wonders W.J.T. Michel (2005) in one of the seminal texts of visual culture. What do you want, photographs of the Farnsworth? This is what we were wondering with the students. If there was ever photogenic architecture, the Farnsworth House would surely qualify. It has always found favour. The house has no need of aesthetics or artful photographic touching-up. All the photographs of the house are beautiful or potentially attractive for what they depict. Even those which show the house as flooded, or that wintry and almost dismal photograph of the house under construction with the unpainted steel super-structure observed by its elegant architect, hide the sublime and romantic beauty of ruin and destruction. However the majority of the Farnsworth’s pristine images are largely similar, thanks to the gestaltic symbiosis between the object and the background, between the radical purity of the design and the sublime beauty of the natural surroundings, whether, autumnal, wintry or an intensely verdant spring. We encouraged the students to put the house in front of the mirror of their own images to break them apart and imagine other possible Farnsworths. Mies himself, paradigmatically employed photography throughout his career as a tool for analysis and visual manipulation. Mies played with the photographs as an exploratory method to previsualise and contextualise –by means of the photomontage, retouching and incorporating drawings into the real picture 2– the scope and validity of his urban and architectural designs. We want to deconstruct Mies employing his own methodology, we want to make a collage of a collage, a new image out of his images.

Visual operations

The Farnsworth, as Terence Riley (2001, p. 92) pointed out, is by its very identity a house to be transported and manipulated.



5



6



7



5. Mies ante la estructura de la casa Farnsworth. En *AV Monografías*, nº 92, 2001, p. 36

6. Víctor Sánchez, 'Lunáticas apilaciones', ejercicio docente, 2017

7. Paula Calvo, 'Ingravidéz', ejercicio docente, 2017

5. Mies before the structure of the Farnsworth house. In *AV Monografías*, nº 92, 2001, p. 36

6. Víctor Sánchez, 'Lunatics stacks', teaching exercise, 2017

7. Paula Calvo, 'weightlessness', teaching exercise, 2017

táltica simbiosis entra la figura y el fondo, entre la radical pureza del proyecto y la sublime belleza de un contexto natural otoñal, nevado o de intenso verdor primaveral. Impulsamos a los alumnos a poner la casa frente al espejo de sus propias imágenes para violentarlas e imaginar otras Farnsworth posibles. De forma paradigmática, el propio Mies empleó a lo largo de su carrera la fotografía como herramienta de análisis y manipulación visual. Mies operaba con las fotografías como medios exploratorios para previsualizar y contextualizar –mediante el fotomontaje, el retoque y la incorporación de dibujos a una imagen real 2– el alcance y validez de sus propuestas urbanas y arquitectónicas. Queremos deconstruir a Mies empleando su propia metodología, queremos hacer un collage de un collage, una nueva imagen a partir de sus imágenes.

Operaciones visuales

La Farnsworth, lo apuntaba Terence Riley (2001, p. 92), es por su propia identidad una casa transportable y manipulable:

Con su imagen resplandeciente, la casa Farnsworth parece metafórica y literalmente transportable. No solo trasciende su propio paisaje, sino que parece ser parte de un universo mucho más amplio y abstracto, en lugar de ser una forma completa en sí misma. Por su construcción, sus cualidades espaciales y su piel transparente, la casa semeja una vivienda básica que podría multiplicarse.

Intuitivamente, muchas son las manipulaciones a las que han sometido a la casa nuestros estudiantes, sin poner diques al caudal de su imaginación. Algún alumno la ha multiplicado y traslado, apila-

da, hasta la luna. Para Beatriz Colomina (2009, p. 14) la Farnsworth vendría acaso de otro planeta: 'una nave espacial habría aterrizado, o mejor aún, flotaba justo por encima del suelo como si estuviera a punto de aterrizar'. La casa expone su interior y termina siendo toda ella expuesta. Vaciada de sí misma toca ahora vaciarla de sus significados y conferirle nuevos valores semánticos cargados de potencialidad proyectual. Las nuevas imágenes traducen y citan a la fotografía original y, críticamente, le rinden homenaje.

Cuando por ejemplo una alumna amputa los ocho pilares sobre los que 'flota' la casa, la imagen nos descubre su colector, el grueso tubo oscuro que ha querido permanecer escondido. Surge una doble crítica de carácter surrealizante para las nobles aspiraciones de la Farnsworth. Descubierta la bajante, Martínez Santa-María (2011, p. 165) se pregunta: '¿puede flotar como si nada pasase?, ¿puede hacer tanto alarde de su transparencia?, ¿puede volver a ser repetida?'. Para Santiago de Molina (2016) el problema es que 'una vez que percibes ese tubo maldito ya nunca te olvidas de su presencia. La pérdida de la inocencia es el peaje que toda obra maestra debe poder soportar'. Cuánto da de sí un tubo y cuánto sonrojo podemos provocar a nuestra Farnsworth.

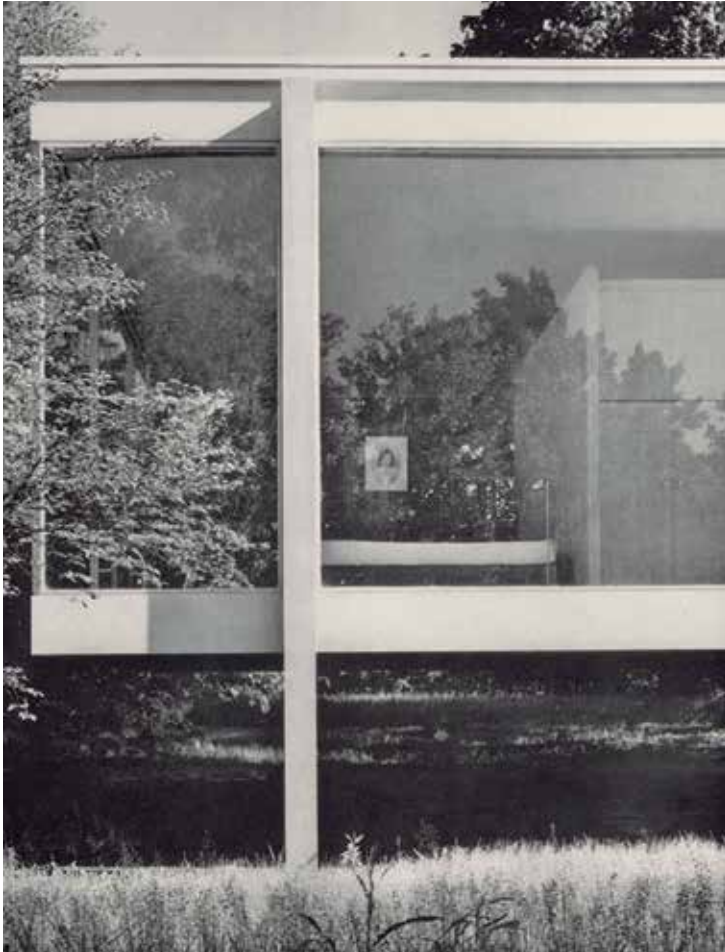
Siempre me pareció fascinante esa fotografía de la casa en la que se aprecia el retrato de una niña colgado en uno de los escasos paramentos interiores. Me parece intrigante que en la Farnsworth domesticada exista la posibilidad de colgar una fotografía. Es una doble metáfora, la fotografía de la fotografía, en la que ambas imá-

With its brilliant image, the Farnsworth house appears metaphorically and literally transportable. It not only transcends its own landscape, but appears to be part of a much wider and more abstract universe, instead of being a complete form in itself. Because of its construction, its spatial qualities and its transparent skin, the house suggests a basic dwelling that could be multiplied.

Our students have manipulated the house in many ways, intuitively, allowing their imaginations to flow freely. One student multiplied and moved it, piled it up, towards the moon. For Beatriz Colomina (2009, p. 14) the Farnsworth might have come from another planet: 'a spaceship might have landed, or even better, was floating just above the ground as if it were about to land.' The house exposes its interior and eventually becomes totally exposed. Emptied of itself it has now come to be emptied of its meanings and conferred with new semantic values loaded with design potentiality. The new images translate and cite the original photograph and, critically, pay homage to it.

When for example a student amputates the eight pillars on which the house 'floats', the image reveals its sewer pipe, the thick dark tube that it wanted to keep hidden. This gives rise to two surrealistic criticisms of the Farnsworth's noble aspirations. Concerning the discovery of the waste pipe, Martínez Santa-María (2011, p. 165) wonders: 'Can it float as if nothing happened? Can it make such a show of its transparency? Can it ever be repeated?' For Santiago de Molina (2016) the problem is that 'once you are aware of the wretched pipe you can never forget it is there. The loss of innocence is the price that any masterpiece has to bear'. How much does the pipe reveal and how much can we embarrass our Farnsworth!

I have always been fascinated by the photograph of the house which shows a portrait of a child hanging from one of the few interior walls. It intrigues me that in the domesticated Farnsworth it is possible to hang a photograph. It is a double metaphor, the photograph of a photograph, in which both images replace the referent, the materiality of the architecture and the user. For Llinás (2002, p. 20), 'only someone's photograph fits in that space: because the technique of photography does not consider in a person's aspect, that which most situates them in the strict condition



8



9

of a real subject destined to die: that is time'. The first montage and authentic collage is produced in the Farnsworth's transition from an abstract and sterile idea of architectural space to its phenomenological and temporal implications as a difficult place to live.

Cut and paste

Cite, manipulate, reedit and remake. We don't have space enough for *ex novo* formal invention. It seems that we can do little more before the vast amalgam of architectures-object that comprise our legacy of contemporary art. Architecture that is nothing more than images, millions of images 3. As if it were all a process of alchemy, the fragmented images dilute the original identity to be assembled in a new construct that feeds the imagination and loops back to feed its own imagery. In the very process of putting together

genes sustituyen al referente, a la materialidad de la arquitectura y al usuario. Para Llinás (2002, p. 20), 'solo la fotografía de alguien tiene cabida en ese espacio: porque la técnica de la fotografía no considera en el aspecto de una persona, precisamente aquello que más lo sitúa en la estricta condición de sujeto real condenado a la muerte: el tiempo'. El primer montaje y el auténtico collage se produce en el tránsito de la Farnsworth como idea abstracta y esterilizada del espacio arquitectónico a las implicaciones vivenciales, fenomenológicas y temporales de su difícil habitar.

Corta y pega

Citar, manipular, reeditar y reelaborar. No hay espacio ya para la invención formal *ex novo*. Parece que poco más podemos hacer ante la vasta amalgama de arquitecturas-objeto que conforman el legado de la contemporaneidad. Arquitecturas que no son otra cosa que imágenes, millones de imágenes 3. Como si de un proceso alquímico se tratase, las imágenes fragmentadas diluyen su identidad nativa para ensamblarse en un nuevo constructo que alimenta la imaginación y retroalimenta la propia imaginería. En el proceso mismo



8. 'Sobre la foto de una niña en la casa Farnsworth'. En LLINÁS, J., 2002. *Saques de esquina*. Valencia: Pre-Textos, p. 16

9. Rosa Martín, '¿Dentro o fuera?', ejercicio docente, 2017

10. Beatriz Cisneros, 'Esencias solapadas', ejercicio docente, 2017

8. 'On the photo of a girl at the Farnsworth house'. In LLINÁS, J., 2002. *Saques de esquina*. Valencia: Pre-Textos, p. 16

9. Rosa Martín, 'In or out?', teaching exercise, 2017

10. Beatriz Cisneros, 'Sneaky essences', teaching exercise, 2017





the montage resides multiple meanings and its virtue as the workings of the imagination. The digital nature of architectural photography has allowed authors such as Philipp Schaerer **4** or Filip Dujardin **5** to generate new narratives, invent their own architecture from the pre-existent magmatic collage. Other authors such as Jim Kazanjian **6** cross the intra-disciplinary frame in order to, directly, design dream architecture, oneiric and surrealist. We have insufficient space here to explore more deeply the nature of these practices and their growing influence in the ever-shifting criticism of contemporary architecture, but this exercise is also symptomatic of a *modus operandi* which architectural practice and its teaching cannot afford to ignore. As Lus Arana writes (2017, p. 119),

the generation of architectural imagery by digital manipulation of its photographed image is not only a practice that is firmly rooted in actual modernity and the discipline, but the natural extension of a process of image construction that refers back to photoreality at a time in which digital modelling is securing its hegemony over the representation of architecture.

The publications of Jennifer Shields (2014) or Jesus Vassallo (2016) are two good examples of the growing interest for this context in which architecture is produced or justified as a by-product of the visual assembly of digital 'cut and paste'. This tendency cannot be disassociated from its corresponding and necessary critical reading –necessary when these practices are centred exclusively in the epidermis of architectural appearance and not in its spatial or material entity– **7**, but collaborative works between photographers and architects and the repeated use of the collage and the design methodology are actions that force the said practice to rethink the contemporary scope of architecture's representation.

In the words of American historian Neil Levine (2009, p. 240), 'due to the idealised whiteness of its rural setting, the Farnsworth house seems to exemplify the process of transformation and sublimation found at the heart of artistic representation'. The Farnsworth takes the tensions between the construction of space and its strict materialisation to the limit. The material expression of abstract architecture requires, says Levine, 'a distinction between the real and the ideal –or truth and verisimilitude– and therefore to give us the



11

de la construcción del montaje residen sus múltiples significados y su virtud como operación de la imaginación. La naturaleza digital de la fotografía de arquitectura ha permitido a autores como Philipp Schaerer **4** o Filip Dujardin **5** generar nuevas narrativas, inventar sus propias arquitecturas a partir de ese magmático collage de lo pre-existente. Otros autores como Jim Kazanjian **6** trasvasan el marco intradisciplinar para, directamente, proyectar arquitecturas soñadas de corte onírico y surrealista.

No hay espacio en este texto para ahondar en la naturaleza de estas prácticas y su influencia creciente en la líquida crítica de la arquitectura contemporánea, pero este ejercicio es también sintomático de un *modus operandi* ante el que la práctica arquitectónica y su docencia no pueden permanecer ajenas. Como escribe Lus Arana (2017, p. 119),

la generación de imagería arquitectónica a través de la manipulación digital de su imagen fotografiada es no sólo una maniobra firmemente enraizada en la propia modernidad y en la disciplina, sino la extensión natural de un proceso de construcción de imagen que recupera la fotorrealidad en un momento en que el modelado digital afianza su camino hacia la hegemonía en la representación de arquitectura.

Las publicaciones de Jennifer Shields (2014) o Jesús Vassallo (2016) son dos buenos ejemplos del creciente interés por este contexto en el que la arquitectura se produce o justifica a rebufo del ensamblaje visual del "corta y pega" digital. No se puede disociar esta tendencia de su correspondiente y necesaria lectura crítica –necesaria cuando estas operaciones se concentran exclusivamente en la epidermis de la apariencia arquitectónica y no en su entidad material y espacial– **7**, pero los trabajos colaborativos de fotógrafos y arquitectos y el uso reiterado del collage en la metodo-

11. Iván Blasco, 'Farnsworth retejada', ejercicio docente, 2017

12. Jorge Marín, '¿Zapatos o pantuflas?', ejercicio docente, 2017

11. Iván Blasco, 'Farnsworth reroof', teaching exercise, 2017

12. Jorge Marín, 'Shoes or slippers?', teaching exercise, 2017

logía proyectual son acciones que obligan a dicha práctica a repensar el alcance contemporáneo de la representación de la arquitectura.

En palabras del historiador americano Neil Levine (2009, p. 240), 'debido a su blancura idealizada y su entorno bucólico, la casa Farnsworth parece ejemplificar el proceso de transformación y sublimación que se encuentra en el centro de la representación artística'. La Farnsworth lleva al límite las tensiones entre la construcción del espacio y su estricta materialización. La concreción material de una arquitectura de naturaleza abstracta obliga, según Levine, 'a distinguir entre lo real y lo ideal –o verdad y verosimilitud– y por tanto a darnos la evidencia del enga-

ño o, lo que es lo mismo, la ficción que es un aspecto fundamental del proceso de representación'.

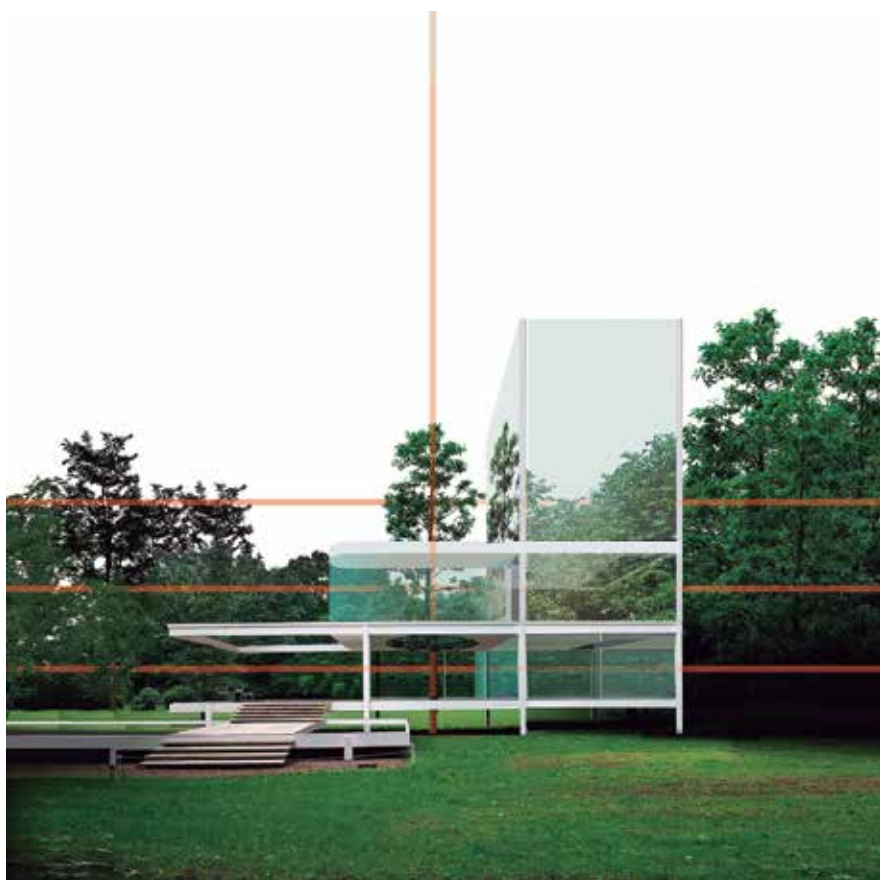
Conclusiones

Aunque hemos hecho aquí mención explícita a algunas de las imágenes producidas por los estudiantes en su particular bricolaje fotográfico, la selección que ilustra este texto da cuenta de la imaginativa diversidad de sus miradas: las que buscan el extrañamiento fantástico y surreal, las que revisan crítica e irónicamente el codificado legado moderno y las que apuestan operativa y propositivamente por reelaborar la propia Farnsworth en su condición objetual. Colectivamente, la selección muestra un

evidence of deceit or, which is the same, the fiction that is a fundamental aspect of the representation process.

Conclusions

Although we have explicitly mentioned some of the images produced by the students in their photographic bricolage, the selection illustrated in this text reveals the imaginative diversity of their gaze: those who seek the alienation of the fantastic and surreal, those who critically and ironically reappraise the codified modern legacy and those that propose to remake the Farnsworth operatively and purposefully in its object condition. Collectively, the selection reveals suggestive results that confirm the success and validity of the teaching objectives that were intended: from (photographic and critical action, the students have internalised their capacity to rethink the formal and visual value of architecture as a graphical analysis tool from the point of view of design practice. We have on more than a few occasions analysed the indispensable synergies and interdependencies between architecture and photography **8** –as circumscribed by this learning experience–, but here the manipulative use of the image becomes even more autonomous and fruitful as regards the architecture it represents: architecture is built with its images. As Soriano states (2016, p. 76), 'the gaze has now become knowledge and as we all know, knowledge, if anything, is not neutral, it modifies what is observed'. The students, with this exercise, have modified Farnsworth because of their uninhibited and experimental operative gazes. The assembly implies implicitly a visual narrative empowered by fiction, expectations and dreams. What do you dream of, Farnsworth house? The exploratory game proposed by Ricardo Daza from a photograph of Mies posing in an interior corner of the IIT Crown Hall in Chicago is suggestive as well as the detective process of positioning Mies in the exact place in the building where the photograph was taken, it is more intriguing to speculate on where Mies is looking. 'Maybe Mies does not need to look any more', Daza (2008) concludes and that same denial of the gaze inspires us to look not again at the Farnsworth house but to look at another Farnsworth house and to look with eyes other than the sublime look of the master that conceived it. ■



Notes

- 1 / See: GARCÍA VARAS, 2011.
- 2 / See: BEITIN, EIERMANN 2017. The study and scope of the photomontages of Mies has frequently been pursued by the journal and the EGA conferences. See by way of example: MARTÍNEZ et al., 2013, 174-185 and VALLESPIN et al., 2017, 140-141.
- 3 / See: SCHAEERER 2017.
- 4 / See: SCHAEERER, GEISER 2016.
- 5 / See: DUJARDIN 2016.
- 6 / See: LUS ARANA 2018.
- 7 / One of the finest criticisms in a contemporary gaze made to Farnsworth –focused on its contradictory transparency– has been done by Herzog and De Meuron (2016).
- 8 / Among the many possible references see: BERGERA, 2013, 2014 y 2015.

References

- BEITIN, A. and EIERMANN, W., 2017. *Mies van der Rohe: Montage / Collage*. Cologne: Waltherr König.
- BERGERA, I., 2013. Miradas modernas. In *Ways of Seeing. Architectural Photography, Document or Fiction*. *Arquitectura Viva*, nº 153, pp. 16-21.
- BERGERA, I., 2014. *Photography and Modern Architecture in Spain* [Exhibition catalog]. Madrid: La Fábrica.
- BERGERA, I., 2015. Ética y estética: revisión crítica de la identidad y el uso de la imagen en la arquitectura. In BERGERA, I. (ed.) *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*. Barcelona: Fundación Arquia, pp. 16-35.
- COLOMINA, B., 2009. La casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo. *Mies van der Rohe. Casas*, 2G, nº 48-49, pp. 4-21.
- DAZA, R., 2008. *Buscando a Mies*. Barcelona: Actar, s/p.
- DUJARDIN, F., 2016. *Impossible Reality* (lecture). London: AA School of Architecture.
- GARCÍA VARAS, A. (ed.), 2011. *Filosofía de la imagen*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- LUS ARANA, L. M., 2018. Vers un nouveau Surréalisme. Las fantasías arquitectónicas de Jim Kazanjian. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, v. 23, nº 32, pp. 88-101. doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2018.8890>.
- LUS ARANA, L. M., 2017. Real Fictions. Collage, fotomanipulación, e imagen arquitectónica en la era digital. *ZARCH*, nº 9, pp. 106-121. doi: http://dx.doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201792270
- LLINÁS, J., 2002. Sobre la foto de una niña en la casa Farnsworth. In *Saques de esquina*. Valencia: Pre-Textos, pp. 16-20.
- MARTÍNEZ GARCÍA, S. J. et al., 2013. Mies van der Rohe. De los concursos a las exposiciones; del fotomontaje a la técnica del papel pintado. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 21, pp. 174-185. doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2013.1485>.
- MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, L., 2011. *El libro de los cuartos*. Madrid: Lampreave.
- MITCHELL, W.J.T., 2005. *What do Pictures Want?* Chicago: The University of Chicago Press.
- MOLINA, S., 2016. Acostumbrarse. En *Múltiples estrategias de arquitectura*, 11-1-2016. Available

resultado sugerente que confirma el éxito y la validez de los objetivos pedagógicos que se perseguían: desde la acción (foto)gráfica y crítica, los alumnos han interiorizado su capacidad de repensar el valor formal y visual de la arquitectura tanto como herramienta gráfica de análisis como desde el punto de vista de la praxis proyectual. En no pocas ocasiones hemos analizado las irrenunciables sinergias e interdependencias entre arquitectura y fotografía 8 –bajo las que esta experiencia docente se circunscribe–, pero aquí el uso manipulador de la imagen se hace aún más autónomo y fructífero frente a la arquitectura que representa: la arquitectura se construye con sus imágenes.

Como apunta Soriano (2016, p. 76), ‘la mirada ha pasado a ser conocimiento y como todos sabemos, el conocimiento, que si algo no es, no es neutral, modifica lo observado’. Los estudiantes, con esta práctica, han modificado la Farnsworth gracias a sus desinhibidas y especulativas miradas operativas. El ensamblaje implica necesariamente una narrativa visual empoderada por la ficción, las expectativas y por los sueños. ¿Con qué sueñas, casa Farnsworth? Es sugerente ese juego exploratorio que propuso Ricardo Daza a partir de la fotografía de Mies posando en una de las esquinas del espacio interior del Crown Hall del IIT de Chicago. Amén del detectivesco proceso de posicionar a Mies en el lugar exacto del edificio donde fue tomada la fotografía, es más intrigante sospechar a donde dirigía Mies la mirada. ‘Quizás Mies ya no necesita mirar’, concluye Daza (2008) y esa misma negación de la mirada nos anima a no volver a mirar la casa Farnsworth sino a mirar otra casa

Farnsworth y a mirarla con otros ojos ajenos a la mirada sublime del maestro que la concibió. ■

Notas

- 1 / Ver: GARCÍA VARAS, 2011.
- 2 / Ver: BEITIN, EIERMANN 2017. El estudio y alcance de los fotomontajes de Mies ha sido reiteradamente objeto de atención por parte de la revista y los congresos EGA. Ver a modo de ejemplo: MARTÍNEZ et al., 2013, 174-185 y VALLESPIN et al., 2017, 140-141.
- 3 / Ver: SCHAEERER 2017.
- 4 / Ver: SCHAEERER, GEISER 2016.
- 5 / Ver: DUJARDIN 2016.
- 6 / Ver: LUS ARANA 2018.
- 7 / Una de las más finas críticas en clave contemporánea realizadas a la Farnsworth –centradas en su contradictoria transparencia– la han realizado Herzog y De Meuron (2016).
- 8 / Entre las numerosas referencias posibles ver: BERGERA, 2013, 2014 y 2015.

Referencias

- BEITIN, A. y EIERMANN, W., 2017. *Mies van der Rohe: Montage / Collage*. Colonia: Waltherr König.
- BERGERA, I., 2013. Miradas modernas. En *Ways of Seeing. Architectural Photography, Document or Fiction*. *Arquitectura Viva*, nº 153, pp. 16-21.
- BERGERA, I. (ed.), 2014. *Fotografía y arquitectura moderna en España* [Catálogo de exposición]. Madrid: La Fábrica.
- BERGERA, I., 2015. Ética y estética: revisión crítica de la identidad y el uso de la imagen en la arquitectura. En BERGERA, I. (ed.) *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, pp. 16-35.
- COLOMINA, B., 2009. La casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo. En *Mies van der Rohe. Casas*, 2G, nº 48-49, pp. 4-21.
- DAZA, R., 2008. *Buscando a Mies*. Barcelona: Actar, s/p.
- DUJARDIN, F., 2016. *Impossible Reality* (conferencia). Londres: AA School of Architecture.
- GARCÍA VARAS, A. (ed.), 2011. *Filosofía de la imagen*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- LUS ARANA, L. M., 2018. Vers un nouveau Surréalisme. Las fantasías arquitectónicas de Jim Kazanjian. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, v. 23, nº 32, pp. 88-101. doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2018.8890>.
- LUS ARANA, L. M., 2017. Real Fictions. Collage, fotomanipulación, e imagen arquitectónica en la era digital. *ZARCH*, nº 9, pp.



13. David Velilla, 'Refugees welcome', ejercicio docente, 2017

13. David Velilla, 'Refugees welcome', teaching exercise, 2017



13

- 106-121. doi: http://dx.doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201792270
- LLINÁS, J., 2002. Sobre la foto de una niña en la casa Farnsworth. En *Saques de esquina*. Valencia: Pre-Textos, pp. 16-20.
 - MARTÍNEZ GARCÍA, S. J. et al., 2013. Mies van der Rohe. De los concursos a las exposiciones; del fotomontaje a la técnica del papel pintado. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, n° 21, pp. 174-185. doi:<https://doi.org/10.4995/ega.2013.1485>.
 - MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, L., 2011. *El libro de los cuartos*. Madrid: Lampreave.
 - MITCHELL, W.J.T., 2005. *What do Pictures Want?* Chicago: The University of Chicago Press.
 - MOLINA, S., 2016. Acostumbrarse. En *Múltiples estrategias de arquitectura*, 11-1-2016. Disponible en: <<https://www.santiagodemolina.com/2016/01/acostumbrarse.html>>
 - RILEY, T., 2001. Hacer historia. Mies y el MoMA. *AV Monografías*, n° 92, pp. 96-115.
 - SCHAERER, P., 2017. Built Images: On the Visual Aestheticization of Today's Architecture. *ZARCH*, n° 9, pp. 48-59. doi: http://dx.doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201792267
 - SCHAERER, P. y GEISER, R. (ed.), 2016. *Bildbauten*. Basilea: Standpunkte.
 - SHIELDS, J. A.E., 2014. *Collage and Architecture*. New York: Routledge.
 - SORIANO, F., 2016. *Un viaje con las miradas. La arquitectura como relato*. Madrid: Abada.
 - VALLESPIN, A., CERVERO, N. y CABODEVILLA, I., 2017. Los collages de la casa Resor de Mies van der Rohe como transparencia fenomenal. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, v. 31, n° 22, pp. 140-149. doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2017.7392>.
 - VASSALLO, J., 2016. *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture*. Zürich: Park Books.
 - VELA CASTILLO, J., 2010. *(De)gustaciones gratuitas de la deconstrucción, la fotografía, Mies van der Rohe y el Pabellón de Barcelona*. Madrid: Abada.
 - HERZOG, J. y DE MEURON, P., 2016. *Engañosas transparencias*. Barcelona: Gustavo Gili.
 - LEVINE, N., 2009. *Modern Architecture: Representation & Reality*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.
 - SCHAERER, P. y GEISER, R. (ed.), 2016. *Bildbauten*. Basel: Standpunkte.
 - SHIELDS, J. A.E., 2014. *Collage and Architecture*. New York: Routledge.
 - SORIANO, F., 2016. *Un viaje con las miradas. La arquitectura como relato*. Madrid: Abada.
 - VALLESPIN, A., CERVERO, N. and CABODEVILLA, I., 2017. Los collages de la casa Resor de Mies van der Rohe como transparencia fenomenal. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, v. 31, n° 22, pp. 140-149. doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2017.7392>.
 - VASSALLO, J., 2016. *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture*. Zürich: Park Books.
 - VELA CASTILLO, J., 2010. *(De)gustaciones gratuitas de la deconstrucción, la fotografía, Mies van der Rohe y el Pabellón de Barcelona*. Madrid: Abada.
 - HERZOG, J. y DE MEURON, P., 2016. *Engañosas transparencias*. Barcelona: Gustavo Gili.
 - LEVINE, N., 2009. *Modern Architecture: Representation & Reality*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.