



La imagen en el contenido

The image into the content

Sebastián Gutiérrez Henríquez
Universidad de Chile (Santiago)
sebast.gut@gmail.com

Valentina Pérez Morales
Universidad de Chile (Santiago)
valentina.perez.m@ug.uchile.cl

Recibido: 26 de mayo de 2019
Aceptado: 4 de agosto de 2019

RESUMEN:

Uso de la imagen en la disciplina de arquitectura. Una revisión hacia la forma en que miramos y cómo se afecta el mundo que construimos a partir de ello. La investigación, sin embargo, utiliza el tema de la imagen como excusa, y en el camino experimenta el potencial del proceso de producción, valorizando el recorrido y la importancia del autor en el desarrollo. Se realiza una analogía entre la imagen como resultado final, en contraste con el proceso de construcción de la imagen y el proceso de curatoría, como solución para aumentar la posibilidad de resultados a una imagen que se mantiene en proceso constante.

PALABRAS CLAVE: Analógico, contenido, curatoría, descontextualización, imagen.

ABSTRACT:

Use of the image in the discipline of architecture. A review to the way that we look and how this affects the world that we build from that. However, the research uses the topic of the image as an excuse, and in the process experiences the potential of the production process, valuing the journey and the importance of the author in the development. An analogy is made between the image as a final result, in contrast to the process of construction of the image and the curating process, as the solution to increase the possibility of results an image that remains in constant process.

KEYWORDS: Analogic, content, curatorship, decontextualization, image.

* * * * *

1. El problema de la imagen

“En ningún otro tipo de sociedad de la historia ha habido tal concentración de imágenes, tal densidad de mensajes visuales” (Berger, 2000, p.143).

Desde aquí podemos decir con seguridad que, como hoy, no ha habido una época en la que las imágenes hayan tenido mayor espacio, protagonismo y libertad; sin embargo, esta lectura nos propone una pregunta sobre cuáles serían los efectos que nos entrega la intromisión de la imagen a nuestra experiencia de ser en el mundo. Fenómenos como la rapidez de visualización y el alto flujo de su consumo podrían afectar la manera en la que devolvemos algo al mundo.

Es por ello, que esta investigación se desarrollará desde una aproximación metodológica, que visualiza el proceso constructivo de imágenes en la disciplina de arquitectura y su posterior recopilación hacia un producto que se encuentra en constante retroalimentación.

1.1 Una definición de imagen

Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o un conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna un modo de ver (Berger, 2000, pp. 15-16).

La imagen es una visión que se reproduce y sobrevive por sí sola, es decir, el acto de reproducir la visión del hacedor de la imagen trae consigo la descontextualización de todo lo que representa y, por lo tanto, cabría preguntarse: ¿Cuál es la significación que le hemos dado a la imagen, como instrumento de transporte de contenido? La facilidad con que pueden ser construidas y representar voluntades personales, políticas y sociales; nos pone bajo la responsabilidad de detenernos y reparar: ¿Hasta dónde las imágenes comunican nuestro ser y al mismo tiempo se adentran en el cotidiano y nos deforman? Tal vez, ya han llegado tan lejos que acabamos convirtiéndonos en una imagen. El significado de lo que representan está protegido. Tal vez sin quererlo, la velocidad y cantidad con la que invaden nuestro cotidiano, ha provocado que nuestros inútiles ojos sólo se limiten a ver y no reparar en el contenido.

1.2 Imagen estética

El proceso de industrialización y producción en masa llevó al capitalismo a engendrar la publicidad, que busca por medio de elementos visuales, comprometernos al juego de la vida moderna –la misma que transformó el objeto único artesanal en un producto industrial– necesita transformar el producto en una imagen con capacidad de consumo. En el proceso de la persuasión, se nos ha hecho creer que la realidad que muestra la imagen –como anzuelo– es nuestra propia realidad.

Por otra parte, desde que la digitalización y la reproducción fueron acogidas –a través de los avances tecnológicos– la técnica analógica para la construcción de imágenes ha quedado excluida y medianamente obsoleta. La masificación de las herramientas de producción permitió –con ciertas libertades– fácil acceso a programas de ilustración, como también, a plataformas digitales que admiten publicar y reproducir contenido.

Desde esta lógica de acumulación de material gráfico, se desencadena un exceso de imágenes visuales que nos ha sobre-estimulado los sentidos, principalmente el de la vista y anestesiado el del tacto.



Figura 1. *La encantadora de Serpientes*, Henri Rousseau (1907). Fuente: historia-arte.com.

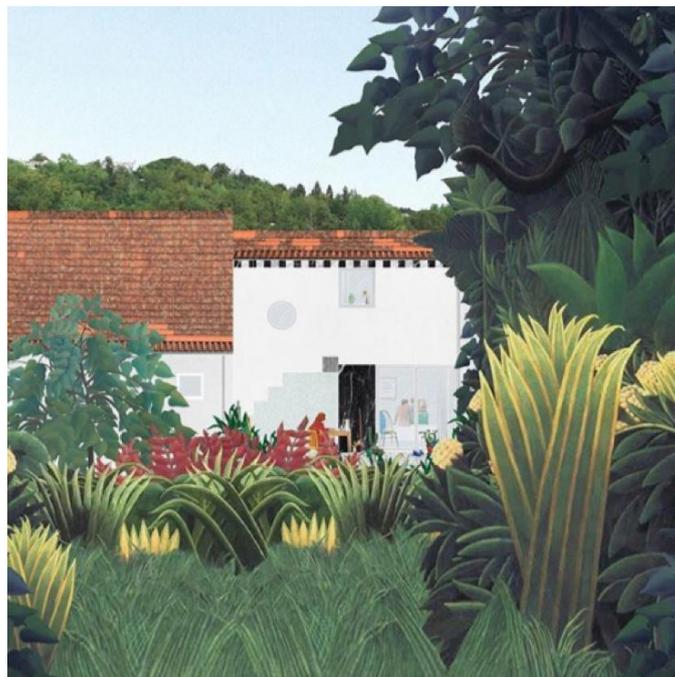


Figura 2. Ilustración de proyecto, oficina de arquitectura Fala atelier. Fuente: @fala.atelier (Instagram). (2019)

Así como hemos dado protagonismo a la vista, se les ha otorgado mayor responsabilidad a las apariencias; las imágenes principalmente utilizadas en la publicidad poseen una cargada intención persuasiva de consumo; imágenes que a menudo intentan convencernos de comprar algo, nos prometen una versión transformada de nosotros mismos, para esto, las apariencias de las imágenes han sido estetizadas. “Estetizar un objeto es anestesiarlo,

despojarlo de sus connotaciones desagradables” (Leach, 2001, p.34). Ahora todo –en cuanto requiera ser vendido–, ha pasado un filtro estético, se hace bello para atraer y convencer.

Todo lo que existe es una imagen. Todo se traslada a un terreno estético y se valora por su apariencia. Todo ha sido transformado en arte. Como el propio Baudrillard escribe: ‘El arte, hoy en día, ha penetrado totalmente en la realidad...’ La estetización del mundo ha sido completa (Leach, 2001, p.20).

Sin embargo, el hecho más significativo de esta vida frente a la sobre estimulación de imágenes estetizadas y la digitalización de la técnica, es haber dejado de lado el ser analógico y el desprendimiento de lo corpóreo. Existe de esta manera, una descontextualización de la imagen, haciéndose independiente de su contenido, en cuanto a distancia y significado. Por ejemplo, visualizamos el primer mundo y creemos conocerlo por el acceso a las imágenes, pero no desde una disposición corporal, es decir, percibimos el mundo a través de imágenes y construimos la realidad a partir de ellas.

Ahora bien, ¿qué sucede con la realidad construida a partir de imágenes estetizadas?

1.3 Arquitectura de la imagen

Hasta el advenimiento de la fotografía, y previamente de la litografía, la audiencia de la arquitectura era el usuario. Pero con la fotografía, la revista ilustrada y el turismo, la recepción de la arquitectura comenzó a producirse a través de una forma social adicional: el consumo (Colomina, 2018, p.75).

De esta manera, podemos inferir en una transformación de la arquitectura a partir de cómo la vemos. Se establece una *metamorfosis* del significado a través de la concepción de la imagen. La fotografía como medio digital de producción arquitectónica –o más bien reproducción–, inicia un desplazamiento de la producción analógica de la disciplina hacia una “digital”. La arquitectura se entiende ahora desde una imagen.

Beatriz Colomina menciona el rechazo que expresaba Adolf Loos a los arquitectos que miraban revistas, ya que decía que afectaba al diseño de sus edificios. En el fondo, su crítica se dirigía a la confusión entre la arquitectura y su imagen, debido a que provocaba la aparición de edificios bidimensionales (2018).

En contraposición a esto, Le Corbusier puede ser visto como un personaje mediático. Aprovechaba esta nueva relación que arrastraba la arquitectura y su promoción en torno a la imagen. Este nuevo sentido publicitario de la arquitectura provocaba la expansión y la promulgación de lo estético de las imágenes, y estas, –con sentido o no– se difunden a todos los lugares donde llegará la reproducción de revistas.

Sin duda, esta multiplicación de la arquitectura a través de las imágenes tiene sus beneficios en torno a la comunicación y el esparcimiento de la información. Sin embargo, fomenta la descontextualización en el modo en como la visualizamos y la volvemos a reproducir. Esto, exacerbado por la aparición del internet y la velocidad con la que la información y el contenido arquitectónico –vertido en imágenes– puede llegar de un lugar a otro.

Hoy en día, la reproducción de la imagen arquitectónica ha sobrepasado esta proliferación naif que presentaba en un comienzo. Ahora, el estudio y la práctica de la arquitectura suelen comenzar y ser fuertemente influidas por estas imágenes de referencia replicadas hasta el infinito. Y si la arquitectura utiliza imágenes como referencia de la realidad y construye a partir de ellas, ¿como nos veríamos afectados ante la hiperrealidad¹?

2. Solución desde la imagen

Para las escuelas de arquitectura, esta observación se vuelve relevante cuando en los procesos académicos no se construye lo que se proyecta, sino que se utiliza la imagen como sostenedor de lo proyectado y más aún, como medio de diálogo. Desde esta lógica funcionan también los concursos de arquitectura, que se respaldan de la imagen como medio de validación y promoción. Al estandarizarse el uso de referentes en la producción de las imágenes, se utiliza en gran parte aspectos superficiales del contenido para llevarlas a cabo. De esta manera, tanto lo que se mira como lo que se produce, se mantiene en el plano de lo visual. El compromiso del cuerpo en el ensayo y construcción se ha difuminado, con ello el ser digital ha sobrepasado las capacidades del analógico.

La búsqueda tras la utilización de la imagen como herramienta de diálogo, se reduce netamente a fines estéticos. Y la superficialidad con que se absorbe un proyecto de arquitectura, afecta el desarrollo académico y a los estudiantes; ya que a través de las imágenes construyen promesas de proyectos, donde el contenido superfluo de la imagen supera el de la realidad.

2.1 Imagen proceso

Es por ello que, desde una relación analógica, entre imagen como producto final de entrega e imagen como proceso; se desarrolla una postura que propone al proceso como muestra, convirtiéndose de esta manera a la imagen como un insumo del proceso constructivo y no sólo la imagen final.

Desde esta perspectiva aparece el sujeto como ente importante, ya que aporta todas las falencias que arrastra la imagen –digitalización y descontextualización–, volviendo a traer al frente el sentido analógico del proceso constructivo; donde se involucra el hacer manual, valorando el error, la intuición, la repetición y el aprendizaje. De esta manera el análisis se vuelca, tomando al autor como objeto de estudio, a su contexto intelectual y su manera de producir, haciendo que la investigación tome un rumbo intuitivo, exploratorio y auto-analítico.

2.2 Patología del autor

La metodología para el desarrollo del seminario se aborda desde una patología auto identificada por el autor, que define un actuar recurrente en sus procesos creativos. Esta corresponde a la imposibilidad de confeccionar un relato que abarque la acumulación de material, donde se hace necesaria una visualización independiente de cada una de sus partes. Este problema se utiliza como una ventaja para el desarrollo, ya que permite un

¹ Término acuñado por Neil Leach en la an-estética de la arquitectura, 2001.

proceso intuitivo y sin restricciones, donde no existe un resultado sino, un cuerpo sin forma y múltiples posibilidades de relato².



Figura 3. Fotocomposición de la habitación del autor. Elaboración propia, 2017

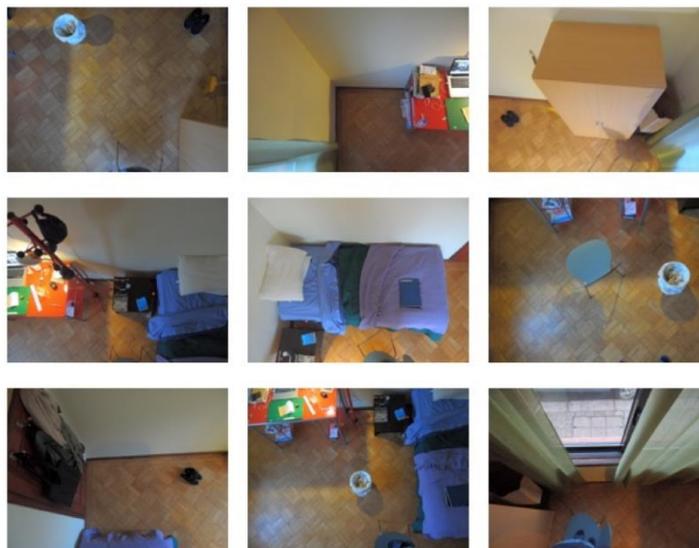


Figura 4. Unidades fotográficas de la fotocomposición previa. Elaboración propia, 2017.

3. Retrospectiva

A lo largo de la investigación se utilizaron modos de trabajo intuitivo, estos fueron la recolección de material en una nota de campo, el registro de conversaciones informales, registro de imágenes y bibliografía acumulada, además de la construcción de algunas imágenes inevitablemente contaminadas con el contenido. En este punto se hace necesario oficializar una política de trabajo que formalice un proceso irregular.

² Por ejemplo, este resumen constituye una nueva versión de todo el proceso de investigación, todo se vuelve a reunir para darle una nueva forma. El proceso se transforma en materia prima.

Desde esta postura se vuelve imprescindible interpretar al individuo en dicho desarrollo, así aparece la idea de curatoría, –en primera instancia– como un medio de traducción entre el autor y el material final, para otorgar una forma tangible; y secuencialmente, como interfaz en el discurso expuesto, que puede posteriormente ser absorbido por una audiencia.

3.1 Proceso curatorial

De forma intuitiva, el proceso curatorial inicia desde la adecuación de un lenguaje común. El curador, se sumerge en la disciplina que el investigador ha desarrollado y comienza a comprender despojándose de sus saberes; por lo tanto, se evidencia la cualidad orgánica de esta labor, que intenta traducir una obra sin crear algo nuevo sobre ella, sin adular, ni diseccionar la esencia de ésta. Encontrándose así, con puntos comunes entre la imagen proceso y el proceso de curatoría.

Los roles entre curador y autor se iban difuminando y avanzando a pulso común. Esta versatilidad se produce gracias a la intuición, ya que –al no ser parte de una metodología preestablecida–, la acción de *curar* aparece desde una necesidad en el proceso, donde se encuentra su principal argumento.

Posteriormente, se logran identificar criterios que –desde la praxis– hacen sentido en cómo se entiende esta acción. Su inicio se evidencia en *el acto creativo*, espacio donde se desenvuelve el autor; posteriormente *la reflexión*, momento en el que la curatoría entra en la investigación, haciendo que el autor reaccione frente a la acción curatorial defendiendo sus puntos de vista y finalmente, la toma de decisiones que llevan la investigación a un producto concreto, pero en constante desarrollo. Es por ello, que la relación entre autor y curador está siempre en constante tensión, estado que hace fiable el resultado final.

4. Reflexiones finales

El principal valor para esta investigación radica en su proceso creativo. El libro impreso, en sí mismo, no tiene mayor importancia, sino que esta radica en las posibles versiones que adquiere cuando se vuelve a explicar, cuando su *imagen final* pierde su sentido estático y su *imagen proceso* se modifica para convertirse en otra cosa. Al igual que este resumen, que vuelve a desenvolver el mismo tema, pero de otra manera.

La intuición, el error, la conversación, y todos aspectos de la investigación –que forman parte del ámbito analógico en los procesos creativos y que suelen comúnmente desecharse–, son fundamentales para el desarrollo de ésta. Los componentes del proceso, la conversación con la curadora, el nombramiento de la patología, y la recopilación del marco teórico fueron utilizados y oficializados, nunca se preestableció el orden ni rol que se les otorgaría.

De esta manera, la metodología tradicional utilizada para un seminario, al igual que la tradicional construcción de las imágenes, queda obsoleta en términos interinos a la investigación y esta sigue cursos propios, diseñándose a sí misma, buscando decir lo mismo a través del tema y su proceso.

Agradecimientos

Nuestros agradecimientos a Diego Vallejos Oberg, docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, por su labor como profesor guía durante el proceso.

Bibliografía

- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Castillo, E. (2002). Desde una memoria hecha material. *ARQ*, No (51), pp. 38-43.
- Colomina, B. (2018). *Sobre la arquitectura, producción y reproducción*. Santiago: ARQ ediciones.
- Leach, N. (2001). *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.