



**She's asleep**  
Marina Morón

# vacíos construidos, espacio representado

Jesús Marina Barba

Profesor Titular, Universidad de Granada, Facultad Filosofía y Letras, jmarina@ugr.es

Elena Morón Serna

Asistente Honoraria, Universidad de Sevilla, Dpto. Proyectos Arquitectónicos,  
elena.moron@gmail.com

*El espacio no es directamente visto, no es comparable al movimiento o a la luz. La mirada –la dimensión propiamente humana de la visión– se define en su intencionalidad y finalidad. La arquitectura como “pensamiento del espacio” nos hace replantear sus propios conceptos. El edificio puede ser considerado una representación del proyecto, invirtiendo así la imagen habitual del proyecto como representación del edificio. Conecta con la idea del espacio inspirada por Bachelard: un “espacio bajo el espacio”. El espacio arquitectónico es ficción teórica construida sobre los datos de la experiencia. Con la fotografía, el análisis de su representación hace posible comprenderlo en su generación proyectual a partir de los vacíos y la sintaxis visual. El vacío resulta categoría esencial en este proceso de análisis, capaz por sí misma de cualificar y significar la imagen para el observador, clave para desentrañar su experiencia. Dispuestos activamente por el creador en un determinado orden, los vacíos organizan y definen la representación del lugar y su transformación por la arquitectura. Dirigir la atención hacia los huecos y la nada, en una especie de lectura en negativo de las imágenes de arquitectura, no construye un relato complementario o retórico. Su finalidad es la elaboración de un ensayo original, definido por su naturaleza visual, articulado en un formato concreto por la unidad gráfica, la coherencia y la homogeneidad. Para la teoría y la crítica de arquitectura, un nuevo discurso con el objetivo de comunicar la reflexión acerca del hecho arquitectónico utilizando el lenguaje fotográfico. Expresión de percepción y de estudio, de sensación y de análisis, si la fotografía se propone hoy como forma crítica, depurada en su cualificación del proceso de creación, es porque se afirma su naturaleza de instrumento para deconstruir lo invisible, de explicar los vacíos. Recorridos, paréntesis y silencios adjetivan cada imagen como objeto único, emisor de señales cuya disección y traducción significará el ejercicio de aprendizaje de una nueva dimensión expresiva para la arquitectura.*

*Space cannot be seen directly, and it cannot be compared to movement or light. Our gaze –our strictly human dimension of vision– is defined by its intentionality and finality. Architecture, as “thought about space”, makes us reconsider its own concepts. A building can be regarded as a representation of the project, thus inverting the usual perception of the project as the representation of the building. This is connected to the idea of space that Bachelard inspired: a “space beneath the space”. Architectural space is a theoretical fiction constructed upon the information that experience gives us. Through photography, the analysis of architecture’s representation enables us to understand the generation of its design, by looking at its voids and its visual syntax. Voids have become an essential category in this analytical process. In themselves, they are capable of qualifying and giving meaning to the image for the sake of the viewer, and they are crucial to unravel its experience. Since voids are placed actively and in a particular order by the creator, they organize and define the representation of a place and its transformation through architecture. To direct our attention to these gaps and nothingness, in a kind of interpretation of an architectural image’s negative, does not construct a supplementary or rhetorical narrative. Its goal is to produce an original account, defined by its visual nature and articulated, within a specific format, by its coherence, homogeneity, and graphical unity. For architectural theory and critique, this implies a new discourse, the goal of which is to communicate architectural thought by using the language of photography. Photography expresses perceptions and study, sensations and analysis. If nowadays, it can be understood critically –once it has been liberated from the way it qualifies the creative process– it is because we can assert its nature as an instrument that can deconstruct the invisible, that can explain voids. Itineraries, parentheses, and silences modify each image as a unique object, one that emits signals the dissection and translation of which entail a learning exercise of a new expressive dimension for architecture.*

**keywords** Arquitectura, Fotografía, Vacío, Espacio, Imagen

Al compartir la reflexión de estas páginas, les estamos invitando a pensar con nosotros los modos en que se construye y comunica el espacio arquitectónico. De nuestra experiencia de coleccionistas durante todos estos años tendríamos que concluir la densidad de lo no visible, el carácter esencial de lo que tantas veces es inadvertido, ni tan siquiera percibido o nombrado. Cuando tenemos que explicarlo, contemplamos el camino recorrido de exploración y de fundamentación de conceptos a partir de ensayos y verificaciones. Evidentemente, la narración ha de ser en cualquier caso visual. Porque la tarea, el material y la hipótesis de trabajo lo fueron, desde la propia base del vacío.

Mediante estas series de imágenes hemos querido subrayar la importancia de esta búsqueda, que aun continua, del vacío representado. No tienen su razón de ser en la retórica ni en el adorno. Son testimonio de la multitud de formas posibles con que pensamos se puede trabajar con esta materia intangible. A través del lenguaje visual hemos hallado vacíos que se mostraron plegados o sólidos, o perimetrales, secuenciales, inconexos, táctiles, sonoros, cromáticos... Con ellos hemos tratado de entender la naturaleza del espacio construido y traducir el idioma con el que se conectaba a los seres humanos, las claves de la comunicación de su experiencia.

Quisiéramos insistir en el problema de la comunicación. Buena parte del tiempo ha sido preciso destinarlo a buscar las fórmulas con que comunicar conceptos que requieren la complicidad profunda del interlocutor. Conscientes de la necesidad previa de desanudar identificaciones equívocas, teníamos que provocar un desplazamiento y una inversión de lo reaprendido. Formular interrogantes nuevos capaces de alumbrar respuestas innovadoras. Apelar al pensamiento crítico y la activación de las facultades imaginativas y creadoras.

La arquitectura como "pensamiento del espacio" redefine sus propias bases. Hay un espacio construido para comprender el espacio vivido. Un espacio bajo el espacio, diría Bachelard. Pues si está hecho de una amalgama de percepciones visuales, la imagen no es exterior ni posterior a la arquitectura, pertenece, forma parte indisoluble de ella. De ahí que la representación fotográfica podamos afirmar que elabora una propuesta de proyecto, que construye un espacio habitado por la percepción.

La búsqueda de un vacío esencial ha tenido mucho de aventura excitante, en el límite de los grandes afanes románticos. El interrogante era dónde buscar el aire. La respuesta estaba en su propia naturaleza<sup>1</sup>, del mismo modo que nos había ocurrido con el color, el otro tema que caracteriza nuestra creación plástica. En la investigación sobre el color resultaba evidente que, siguiendo a Wittgenstein, se trataba de un tema de comunicación y de lenguaje. Estaba "entre" el objeto y el observador. Era la luz reflejada y percibida la que debía ser nombrada y comunicada. Seguramente de ahí nació la convicción del carácter esencial de esos "entres" en arquitectura.

Bien definido, el vacío podía ser el instrumento idóneo para una nueva perspectiva de análisis visual. Ofrecía, por paradójico que pudiera parecer, la base más sólida y nítida para diseccionar los modos de construcción espacial en la fotografía de arquitectura. Esta definición se elabora desde tres cualidades fundamentales. Ante todo, primero, hay que considerar que el vacío es algo activo. Lo saben bien los físicos<sup>2</sup> cuando se refieren a él en términos de "hacer" el vacío. Lo conoce bien la tradición oriental que insiste en su carácter de espacio de creación y germinación de fuerzas. Lo ha recogido, por último, el arte contemporáneo con nombres y obras conocidas, cuya fuerza ha transmitido al mismo tiempo la desolación de la condición humana y la pasión por los nuevos límites de sus interrogantes. La arquitectura aprendió a activar y silenciar, a controlar la relación con el exterior, moldear la dimensión elástica del espacio, dibujar recorridos y graduar los modos de ocupación sensible<sup>3</sup>.

Cuando Oteiza se interesa por los vacíos generados en los encuentros de planos entre los volúmenes prismáticos, está creando espacios de luz. Huella y registro de ocupación

## **vacíos construidos, espacio representado**

invertida, de espacio desalojado. Modelar y controlar las fuerzas expansivas que atesoran la nada denota voluntad de apropiarse de una nueva dimensión del ser humano. Que sea invisible esa energía, almacenada en la materia, no puede ocultar la importancia de estas otras dimensiones de la realidad. La mirada por fin comprende que los objetos son sujetos en la medida que tienen un vacío como estructura y huecos como campos energéticos.

Que vacío no es sinónimo de la nada se aprende cuando se la contempla como elemento dinámico y vital. Si la filosofía oriental hizo de él el punto nodal donde se encuentran la ausencia y la plenitud que anima el devenir<sup>4</sup>, la transcendencia para el espacio arquitectónico es cómo adquiere una dimensión relacional. La revisión crítica que Aldo van Eyck lleva a cabo de las carencias que la arquitectura moderna tiene en cuanto a la satisfacción de las necesidades esenciales de los seres humanos, se realiza desde el convencimiento de la naturaleza común de materia y mente. El proyecto teje los opuestos, reconcilia los complementarios. Es el medio de relación entre sujeto, espacio y tiempo, el umbral de los grandes binomios, el equilibrio de las polaridades complementarias. Con van Eyck, como con la filosofía de Martin Buber, la clave pasa por situarse en el interior de un espacio intermedio de relación. Y sobre todo significa entender la arquitectura a través del individuo y su experiencia.

Estas concepciones perceptivas del habitar (la expresión de Tadao Ando era taxativa: "la arquitectura sólo es completa en la intervención del ser humano que la experimenta... en correspondencia con la presencia humana que lo percibe") son las de una arquitectura formada en los preceptos de la fenomenología de la percepción<sup>5</sup>.

Erigida la realidad intermedia como centro de la experiencia, es el vacío donde se desarrolla la práctica corporal del espacio. Relación de tensión y equilibrio en el contacto obligado con lo construido. Permeabilidad, fluidez, tactilidad... La arquitectura de hoy insiste en las dimensiones físicas de la percepción del espacio. En definitiva, resalta las conexiones y medios a través de las cuales se produce la vinculación entre personas y espacios. La cuestión que nos hemos planteado es cómo se visualiza ese nivel de realidad que conforman las extensiones táctiles que habitan entre los objetos.

La tercera cualidad definitoria del vacío proviene por igual de filosofía y ciencia: el vacío se construye. Para la arquitectura resulta especialmente apasionante, en lo que tiene de posibilidades para la creación, al hacerse en términos de proceso. El espacio alcanzó con Heidegger el máximo nivel, la plenitud de su esencia: objetivo para ser construido y pensado, desde el habitar y para el habitar. El artista interpretará la potencialidad del vacío, configurando lo invisible del espacio. De Heidegger y Chillida, de los versos de Jorge Guillén y los paisajes excavados de Heizer, de los negativos de las películas fotográficas y los moldes industriales, la dialéctica de la construcción y la deconstrucción nos habla de sustracciones como procesos propositivos. Subvertir los presupuestos formales de una realidad inalterable es más que la nostalgia por las acciones mediáticas de una época pasada. Al situar la ausencia como cimiento atribuimos al vacío en la arquitectura la doble condición de materia y fin. Una historia a la que ya no se puede renunciar, de la que ya formamos parte inevitablemente. Vemos el corte de una sección con los ojos educados por las intervenciones de Matta-Clark, evaluamos una estructura con la definición de Le Ricolais de un vacío con fuerzas alrededor. Nos preguntamos en definitiva por las ideas que habitan este claro del bosque, atendemos a resonancias que provocan la presencia de un objeto alrededor suyo.

Somos herederos de esa generación que identificó el vacío como algo a analizar por su dinamismo y por sus tensiones relacionales. Lo hemos llevado al estudio de la representación del espacio en la fotografía<sup>6</sup>. Si construimos el vacío desde la materia, acciones como la disolución, la sustracción o la delimitación, eran estrategias que podían rastrearse para perseguir el aire atrapado en las fotografías. Del mismo modo que los

dibujos de Sverre Fehn o Lebbeus Woods, las representaciones fotográficas –construcciones transparentes–, llegan a ofrecer lo esencial que no se ve.

Pero, ¿qué es representar? Una fotografía no puede equivaler a un simple registro mecánico, desprovisto de códigos y cuya veracidad proceda de una instancia exterior. Representación es modelizar la realidad. Apartamos discusiones estériles acerca de lo verdadero y lo falso, traslaciones de términos morales que hacen equivaler maldad y engaño. La fotografía es necesariamente una construcción compleja: imágenes que se conectan a imágenes e imaginarios individuales y colectivos, un compuesto de signos que constituye una frase organizada de cadenas asociativas invocadoras de expectativas del lector.

La experiencia arquitectónica está elaborada con imágenes corpóreas. Ante la arquitectura somos seres sensoriales y conscientes, completos, no únicamente organismos visuales. La estructura arquitectónica es metáfora que media entre lo inmenso y lo íntimo. Experimentar supone identificarse con el objeto y proyectarse en él. Hay una tensión continua de los dos dominios simultáneos de la arquitectura: la realidad de su construcción material y tectónica y la dimensión abstracta, idealizada y espiritual de su imaginario artístico. Instrumentalización y estetización suponen amenazas y perversiones de la naturaleza de la imagen, igual que el imperio de lo funcional y la dictadura de la forma lo son para la arquitectura. En la sociedad de la imagen, la pregunta ha de ser: ¿de qué imagen?

El poder y la razón de la imagen radican, de manera flexible, en fronteras que deben atravesarse, de acuerdo con una contemporaneidad donde todas las competencias tienden a salir de su propio ámbito e intercambiar sus funciones. Contra los argumentos habituales del consumo rápido e inocuo de la imagen arquitectónica, cabe afirmar, desde la misma realidad social, al menos dos cuestiones importantes. Primero, la transformación de la arquitectura después de ser fotografiada, puesto que pertenece al tiempo. En segundo lugar, el protagonismo asumido de forma creciente por el espectador, sujeto activo de la expresión de su propia experiencia a través del medio fotográfico. Las cámaras empiezan a funcionar como auténticas “máquinas de ver”, conectadas a la experiencia y a la vida cotidiana de los individuos, en un mundo caracterizado por la ubicuidad y la invisibilidad de una fotografía omnipresente.

A ese espectador autónomo, emancipado lo llamaría Rancière, consciente de que el auténtico poder de la imagen pertenece a quien mira, destinamos este proyecto de colección. Presentamos, en definitiva, una manera de mirar. Dicho de otro modo, invitamos al lector a colocarse unas especiales gafas de detectar vacíos para desentrañar con ellos las estructuras y los significados espaciales en la imagen de arquitectura. No es un estudio de autores, su orden no está basado en las clasificaciones habituales de proyectos, escuelas o cronologías. La elección responde, en todos los casos, a su funcionalidad como objeto visual elocuente de un determinado tipo de vacío.

Tipos de vacío, vacíos en plural. Conforme se elaboraba esta colección, se fue haciendo evidente que el concepto encerraba una versatilidad extraordinaria. Sobre esta materia invisible, capaz de trascender la bidimensionalidad de la superficie y construir un espacio para que sea habitado por nuestra percepción, nuestra propuesta es un orden de lectura. De acuerdo con él, distinguimos cuatro líneas para la colección.

Primero, hay un vacío que podemos denominar anterior. Es también un espacio creado. Su dimensión es consecuencia de una acción: en todos los casos se decide el grado de distancia que ha de separar lo representado del espectador<sup>7</sup>. A éste se le entrega para que lo ocupe, junto con la intención del creador. Aparece invisible, es una cuarta pared que cierra el escenario para ser atravesada por la teatralidad del distanciamiento.

Como espacio de frontera, su característica más vital es la permeabilidad. Fluye por su vacío el equilibrio documental de Gabrielle Basilico, capaz de construir el aire para

## **vacíos construidos, espacio representado**

dar vida a sus escenarios urbanos. El fotógrafo milanés se presentaba a sí mismo como "medidor de espacios": su oficio, decía, "es recorrer el espacio que me interesa y encontrar la justa distancia desde dónde mirar".

En la imagen seleccionada hay, como en tantas otras ocasiones, un proceso de asimilación y simplificación geométrica, sustentado en la legibilidad que proporciona la distancia, la que consigue que las superficies y los prismas acontezcan en el espacio como algo simultáneo, como una sola entidad. Basilico concentra la atención del espectador en la misma dirección de su mirada. El enorme peso de la visión frontal y la centralidad de la composición es producto de la propia concentración en los bordes urbanos, en los márgenes degradados del paisaje cotidiano. Sin embargo, interesa destacar cómo la acumulación de elementos, considerados negativos, multiplicidad de lo singular y lo híbrido, hace manifiestas las cualidades estéticas de una realidad anónima, incluso banal en su marginalidad. Pero sobre todo, que la renuncia a los tópicos sobre lo monumental y lo bello descubre el valor, documental y emocional, de contextos heterogéneos y discontinuos<sup>8</sup>.



**f1\_Gabriele Basilico. Milán, 1995**

Como si los edificios permanecieran inmóviles, "atentos al momento del disparo de la cámara", la mirada recorre el aire transparente y frío que los envuelve; no importa la calidad o la estética de la arquitectura, porque al fotógrafo le interesan, en sus propias palabras, "la convivencia y el escenario existencial de los seres humanos". Para reflejar ese espacio vital hay que estar dispuesto, sobre todo, a cambiar el punto de vista: los edificios vistos desde la parte posterior aparecen como surgidos del vacío. También, a estar atentos a las señales que parecen pertenecer a una lengua conocida, con la cual se construye una imagen familiar, una especie de geografía privada. Objetos-signos y perspectiva son los ingredientes básicos de una fórmula magistral para convertir el papel fotográfico en escenario profundo capaz de acoger las sensaciones interrogantes del espectador<sup>9</sup>.

El protagonismo del punto de vista empuja con fuerza la imagen hacia el fondo, como si el eje central fuera estirado hasta el límite. El efecto de esa tensión resulta trascendental. De todos los "entres" destaca singularmente el que se abre justo delante del observador. Tanto, que éste llega a sentir dos escenarios diferentes, que se suceden ante él. El intermedio, auténtica tierra de nadie, en forma de vacío tan insalvable como expresivo. Al fondo, las formas recortadas limpiamente por el distanciamiento de la mirada.

El segundo paso nos conduce al interior. Dentro de la imagen, el aire entre los objetos representados dibuja mapas de recorrido e itinerarios de comprensión. Ahí, entre dos objetos, como advirtió Julio Cortázar, se percibe la realidad<sup>10</sup>. Con estos interiores intermedios los ojos se van deteniendo en los nudos de una malla profunda, construida de ejes de atención y secciones de espacio. El aire nos permite ver más lejos.

El orden de llenos y vacíos compone secuencias que vertebran el proyecto de arquitectura. La cámara fotográfica expresa la esencialidad de éste. Lo hace mediante una práctica de disección, que registra, a través de la luz común, esa oposición de densidades. Las cualidades necesarias para ello son indudablemente la meticulosidad analítica, la plasticidad compositiva y un especial sentido de la narración<sup>11</sup>. En Ezra Stoller confluyen de manera extraordinaria estas facultades y esta idea de secuencia visual. La extrema sencillez de sus creaciones resulta idónea para explicar la alternancia binaria en la fotografía, cómplice con la necesidad de la mirada de buscar el aire y construir desde los entres la profundidad del espacio.



**f2\_The Salk Institute, Interior Courtyard Space**

Ezra Stoller.1977

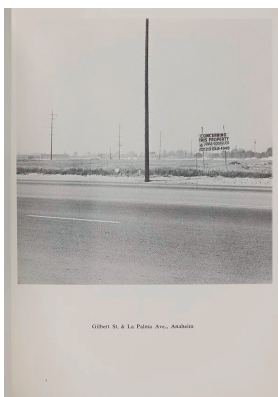
En la imagen que sirve para nuestro análisis, el fotógrafo, detenido en la galería de pórticos que recorren el perímetro del patio central del Salk Institute, atiende, girándose desde la perspectiva longitudinal anterior, a uno de los patios interiores que sirven a los laboratorios de este ala del complejo. Aún va hacia él, pospone el hecho de su registro a la siguiente toma. Ahora es el instante del descubrimiento, de sentirse dentro y fuera al mismo tiempo, aligerada con la ruptura la linealidad de los soportales. Entre protegida y liberada, la vista se anuda a su posición de giro, a su condición de transición hacia el descubrimiento de un nuevo ámbito.

La luz diferencia los dos vacíos representados. La sombra, los grises suaves y táctiles de los planos de hormigón, que nos envuelven y protegen con su proximidad, adjetiva el primer plano, identificado en nuestro punto de vista. Desde él, contemplamos seguros, la fuerza del contraste de la luminosidad que reflejan los muros del patio, marcados por los huecos negros que se asoman desde el otro lado. La forma en Y que nos cobija es la misma que nos separa de la contemplación directa del patio. La proximidad y las dimensiones de estas superficies, tan inmediatas que nos distraen en el detalle de sus manchas y oquedades, nos cercan en el interior de un vacío propio, ocupado. Más allá de él,

## **vacíos construidos, espacio representado**

distinto en su carácter vertical de fachadas soleadas, el prisma de aire contenido convoca a su contemplación. Pero para ello, habrá que encontrar la forma de salir, de romper esta dualidad de espacios que se anulan. Para continuar es preciso resistir la tentación de la ocultación, como nos ofrece la superficie que limita por la derecha el final de la lectura. Solo ir hacia la luz, que indica el lugar más adecuado para el paso siguiente. Decidirse para asomarse y comprobar la naturaleza del otro vacío, para ocuparlo y dominarlo en su totalidad con nuestra mirada... aunque sea a costa de abrir el interrogante de nuevos huecos en una perspectiva diferente.

Proponemos la expresión “sintagmas invisibles” para referirnos a un tercer tipo de vacíos, cuya principal función es articular, mediante el significado, los elementos alfabéticos que componen una imagen. Porque ver significa ver en relación, estos vínculos de contacto terminan afectando a los factores participantes. Al llamar la atención sobre esas conexiones, estamos adoptando de alguna forma, como herramienta de análisis, la dualidad de niveles complementarios propuesta por Yona Friedmann en su “orden complicado”: un conjunto discontinuo de objetos más un conjunto continuo del no-espacio que funcionan en red<sup>12</sup>.



### **f3\_ Real Estate Opportunities**

Ed. Ruscha. 1970

Uno de los objetos de la cadena puede ser un texto. La funcionalidad del hipertexto construye en la fotografía de Ed Ruscha el significado de paisaje y lenguaje. La idea de ciudad es representada sin que aparezca la propia forma urbana, a partir del discurso arquetípico de la expansión. Entendemos el carácter urbano por unas líneas y su conexión con una combinación de números. La información, implícita, se proyecta hacia quien contempla la imagen, quien “pasa” delante, con una influencia evidente del lenguaje cinematográfico. Dos textos, fuera y dentro del registro visible, nos dan la clave del carácter del lugar. El lenguaje actúa a la vez como componente del espacio visual y del espacio semántico<sup>13</sup>.

El primer plano de la imagen no es, como pudiera parecer a primera vista, ese llamativo poste central que divide el formato cuadrado en dos mitades. Delante de él, está la calle-carretera, y, más delante aún, ya fuera de campo, la línea del recorrido del espectador, probablemente la acera paralela desde la que mira, desde la que se ha detenido apenas un



instante atraído por algo que llama su atención. Será una visión fugaz, parte del recorrido, como lo sugiere el dinamismo que imprime a la lectura la línea blanca de señalización que asegura visualmente la continuidad del movimiento.

El plano del fondo queda marcado, junto con la silueta imprecisa de las formas lejanas de la vegetación, por una secuencia de postes, cuya línea de tendido ofrece un telón tan rítmico como cinematográfico a la escena del interior. ¿Y qué es lo que encierra todo esto? ¿Qué acción decisiva o trascendental está ocurriendo para que el objetivo se fije en ella?

A la derecha, en la compensación diagonal y dinámica de la señalización de la carretera, una valla sostiene el anuncio publicitario de la inmobiliaria como única referencia identitaria del espacio. Un terreno como otros, del que el texto anticipa su transformación común: el destino de ese vacío, apropiado por la cámara en su vista fugaz, será pasar inmediatamente a formar parte de la expansión urbana. Es el registro efímero del crecimiento de la ciudad sin límites.

En la imagen sabemos del carácter urbano del espacio por las líneas primeras que lo delimitan, por la distancia que hay -todavía- respecto de "este lado". Del mismo modo, estamos seguros que ese poste solitario central es parte de una serie conectada a la ciudad igual que lo están los del fondo. El texto de fuera de la fotografía, como pie de foto nos proporciona la información precisa del emplazamiento. Dentro del registro visible, otro texto, el del lenguaje publicitario, nos da la clave del carácter del lugar. Siguiendo una amplia tradición de recurso a las posibilidades expresivas del objeto-texto, el lenguaje actúa a la vez como componente del espacio visual y del espacio semántico.

Todo cuanto puede cualificar, a los ojos del espectador, este espacio representado pertenece a las relaciones entre los objetos y a la capacidad de referencia entre ellos. Si el espacio interior, central en la secuencia propuesta, trasciende su condición de no-lugar, si llega a construirse un vacío adjetivado, es por la funcionalidad de aquellos sintagmas, no visibles, que conectan en sus mutuas denotaciones los signos integrantes de la escena.

Para finalizar, la cuarta línea que vertebra esta colección de vacíos supone adentrarse hacia las raíces de la representación del espacio, entendidas como dos interiores, el de la imagen y el del propio espectador.

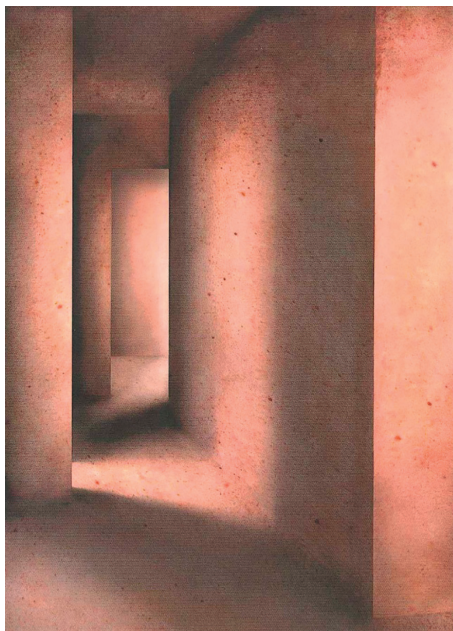
Por complicado que pueda parecer en su formulación filosófica, en realidad se trata del nivel más básico de la comunicación. Si no existieran las conexiones sensibles, estaríamos borrando la misma presencia del ser humano. Sería un espectador fallido, estéril en la ausencia de contacto. Un innumerable, traído desde las páginas de Becket.

"Hacer visible cómo nos toca el mundo" decía Merlau-Ponty que era la tarea de la arquitectura<sup>14</sup>. Todos los sentidos son una prolongación de alguna forma del tacto y las imágenes, objetos visuales, son sentidas como una experiencia interior que llega a alcanzar dimensión colectiva. Queremos llamar la atención sobre este principio de la transferencia de emociones e ideas, tan fundamental como malentendido en el arte contemporáneo. En la ficción que nos brindan Anthony Aziz y Sammy Cucher, sentimos las paredes de piel, desde nuestras personales terminaciones nerviosas hasta la construcción social de significados<sup>15</sup>. Porque no sabemos si se pueden tocar, ni siquiera si nos pertenecen. La introspección surreal corresponde a nuestro cuerpo y a nuestro tiempo.

## **vacíos construidos, espacio representado**

Al hacer recaer la atención sobre los huecos y la nada, proponemos una lectura de las imágenes de arquitectura con el vacío como concepto protagonista. La finalidad de la taxonomía construida y del método del análisis fue la elaboración de un ensayo visual, definido por la unidad conceptual, la coherencia y la homogeneidad. Estas tres cualidades provienen del hecho de obedecer a un único criterio. La importancia, estimamos, radica en su funcionalidad como método y como fundamento activo de investigación. La información ha de ser sometida a la acción analítica para llegar a ser forma de conocimiento.

Los arquitectos trabajamos diariamente con la imagen en libros y catálogos, proyectos y textos teóricos y críticos. Nuestro universo, en una sociedad que también lo es, es singularmente visual. La fotografía nos ofrece enormes posibilidades para elaborar un discurso capaz de comunicar la experiencia, la reflexión sobre el hecho arquitectónico. Más allá de otras variantes como la ilustración documental o la creación de ficciones, su lenguaje posee los recursos suficientes para alimentar nuevas formas críticas en la arquitectura<sup>16</sup>.



**f4\_Interiors # 6**  
Aziz + Cucher. 1999

## notas

1. Su capacidad de moldear las formas, el poder de manifestarse entre los objetos. La imagen se vertebra en torno a la serie de vacíos que le dan continuidad a su visualización. Dispuestos en un determinado orden, organizan y definen la representación del lugar y la transformación por la arquitectura. El artista proyecta y construye un espacio modelado por los huecos. Inserta, ensancha, aleja y profundiza, contiene y arroja. Tisseron, Serge, *Le mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient* (Paris: Champs arts, 2008), 115-116
2. Barrow, John D., *El libro de la nada* (Barcelona: Booknet, 2000), 89.
3. Nasr, Joseph, *Le rien en architecture, L'architecture du rien* (Paris: L'Harmattan, 2010) 71-87. Dorflès, Gillo, "El lleno (y el vacío) en arquitectura", y Vidler, Anthony, "Un espacio oscuro", en Marchsteiner, Uli (ed.). *La utilidad del vacío* (Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, Instituto de Cultura, 2008), 21 y 30.
4. Cheng, François, *Vacío y plenitud* (Madrid: Siruela, 2010).
5. Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Pérez-Gómez, Alberto, *Questions of perception. Phenomenology of architecture* (San Francisco: William Stout Publishers, 2006).
6. Morón Serna, Elena, *Vacios adjetivos. El espacio construido en la fotografía*. Tesis doctoral US. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, 2015.
7. Sabemos que la distancia es una de las variables esenciales de la observación. También que, en su exploración del entorno, la funcionalidad de los sentidos varía con ella. Arnheim, Rudolf, *El pensamiento visual* (Barcelona: Paidós Estética, 1998), 31.
8. El compromiso con la realidad es una constante en la explicación que el autor hace de su trabajo. Bonami, Francesco, *Gabriele Basilico* (New York: Phaidon, 2005), 37.
9. La imagen, desde el momento en que es vista, pertenece al espectador que pasa a actuar en ella. La percepción de la transformación que experimenta la realidad es un objeto autónomo, no subordinado a lo real. Raggia, Letizia, "Il contributo di Gabriele Basilico alla lettura del paesaggio urbano contemporaneo", en Basilico, Gabriele, *Bolzano Ouest* (Milano: Edizione Charta, 2002), 45-47.
10. "cuando se miran dos objetos separados, se empieza a observar el espacio entre los dos objetos y se concentra la atención en ese espacio, entonces, en ese vacío entre los dos objetos, en un momento dado se percibe la realidad". Cortázar, Julio; Dunlop, Carol, *Los autonautas de la cosmopista* (Madrid: Alfaguara, 1996).
11. Rappaport, Nina; Stoller, Erica, *Ezra Stoller, Photographer* (New Haven: Yale University Press, 2012).
12. Friedman, Yona, *L'ordre compliqué et autres fragments*. (Paris-Tel Aviv: Éditions de l'éclat, 2008), 47.
13. Como ha sugerido Galder Reguera, los textos funcionan creando universos paralelos en una doble dimensión de lo visual. Son, en Ruscha, la expresión que daba título a la exposición retrospectiva celebrada en 2004 en San Francisco, "painting words for things that can't be pictured". Reguera, Galder, *La cara oculta de la luna. En torno a la "obra velada": idea y ocultación en la práctica artística* (Murcia: CENDEAC, 2008), 88.
14. Merlau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible* (Paris: Éditions Gallimard, 2011).
15. Como lo están en creaciones similares de estos años: Mateo Basile, con signos y reclamos sobre la piel humana para acabar pareciendo una suerte de aliens cibernéticos, o Aspasio Haronitaki, que utiliza el cuerpo humano como campo de experimentación donde incorporar apariencias a su biología hasta generar seres que recuerdan reptiles y aves. Gómez Isla, José, *Fotografía de creación* (San Sebastián: Nerea, 2005), 102 y 103.
16. Marina Barba, Jesús; Morón Serna, Elena, "¿Y tú, cómo lo ves? Hacia una crítica visual de la arquitectura", en *Critic | all. I International Conference on Architectural Design & Criticism* (Madrid: Critic | all Press, ETSAM, 2014), 678-687.

## bibliografía

- \_Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Mexico, D.F.: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 2008
- \_Dorflès, Gillo. "El lleno (y el vacío) en arquitectura", y Vidler, Anthony, "Un espacio oscuro", en Marchsteiner, Uli (ed.). *La utilidad del vacío*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, Instituto de Cultura, 2008. 21 y 30.
- \_Espuelas, Fernando. *El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en arquitectura*- Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1999.

## **vacíos contruidos, espacio representado**

- \_Friedman, Yona. *L'ordre compliqué et autres fragments*. Paris-Tel Aviv: Éditions de l'éclat, 2008. 47.
- \_Nasr, Joseph. *Le rien en architecture, L'architecture du rien*. Paris: L'Harmattan, 2010. 71-87.
- \_Merlau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Paris: Éditions Gallimard, 2011.
- \_Morón Serna, Elena. *Vacíos adjetivos. El espacio construido en la fotografía*. Tesis doctoral US. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, 2015.
- \_Puelles, Luis. *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador*. Madrid: Abada Editores, 2011.
- \_Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Pontevedra: Ellago Ediciones, 2010.
- \_Schnaith, Nelly. *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*. Madrid: La Oficina Ediciones, 2011.

## **CV**

**Jesús Marina Barba.** Doctor en Historia (Universidad de Granada, Premio Extraordinario), Profesor Titular (UGR); **Elena Morón Serna,** Doctora Arquitecta (ETSAS, US), Asistente Honoraria de Proyectos Arquitectónicos (US), Directora Rehabilitación de Edificios, Consejería de Fomento y Vivienda, Junta de Andalucía. Juntos dirigen el colectivo \_marina\_morón, formado por un equipo multidisciplinar que investiga y desarrolla instalaciones, obras artísticas y proyectos de investigación sobre los paisajes cromáticos, la percepción del espacio habitado y sobre conceptos como color y vacío. Entre los Proyectos de Investigación recientes destacan: *CO3. Hacia una nueva relación entre arquitectura y color (2009-2012)*; *Imágenes del pasado, Historia del futuro (2005-2007)*; *Tiempo y color. Formación y cambio de los paisajes cromáticos (2003-2006)*. Entre sus publicaciones destacan los libros *K: emptiness*, Kehrer Verlag, Heidelberg, 2015; *Sintagmas cromáticos. Proyectos*, Granada, Ed. Universidad de Granada, 2012; *A\_chroma*, Ed. Duen de Bux, 2012; *Tras el muro blanco*, Madrid, Ed. Lampreave, 2010.