

IMAGEM DA ARQUITETURA, ARQUITETURA DAS IMAGENS

O cuidado que os arquitetos depositam na comunicação visual dos projetos e das suas obras, expresso quer no desenho de tradição *beaux-arts*, na fotomontagem, na fotografia ou na renderização digital, não é recente. No seu propósito, as imagens de arquitetura procuram, para além de consolidar as certezas do projeto, comunicá-lo a um público mais alargado. Num mundo imensamente mediatizado, o investimento na comunicação visual é cada vez mais um estímulo e um desafio, onde a competitividade incentivou a profissionalização da produção das imagens.

Uma das consequências desta profissionalização é que muitos arquitetos passaram a encomendar a especialistas a produção das imagens que ilustram os seus projetos ou das fotografias que documentam as suas obras. Só mesmo arquitetos como Álvaro Siza (que já nada têm a provar) se podem dar ao luxo de fazer uma conferência sobre o edifício Terraços de Bragança, para 1238 pessoas na Casa da Música, com imagens mal enquadradas, de baixa resolução ou escassa iluminação, usando para explicar os alçados fotografias do *streetview* do Google com os ângulos distorcidos. Uma displicência que parece ter para lá do pragmatismo um sentido irónico, não fosse o primeiro Pritzker português ter quase toda a sua obra fotografada por Fernando Guerra. Siza é a exceção que confirma a regra.

Fotógrafos e arquitetos têm uma relação simbiótica. Por um lado os fotógrafos aproveitaram o mediatismo da arquitetura para expandir e promover o seu trabalho, por outro lado, os arquitetos já não se limitam a encomendar aos fotógrafos imagens apenas para encher os seus arquivos ou páginas pessoais (que ninguém vê); os arquitetos ambicionam fazer circular os seus projetos. O sucesso de sítios na internet como *ultimasreportagens.com* demonstram que a divulgação do trabalho de fotografia pode também ser uma plataforma de promoção do trabalho dos arquitetos na sua relação com clientes, editores, comissários ou ainda estudantes e investigadores.

A arquitetura e a imagem têm estado no centro de vários debates nos últimos anos. Os mais críticos da imagem denunciam na arquitetura contemporânea a dependência por uma fotogenia superficial tantas vezes incongruente com estruturas, programas ou orçamentos. Para outros, a imagem é ainda uma metáfora realista que reflete o sentido de desmaterialização a que assistimos na própria profissão. Paradoxalmente, o crescimento mediático da arquitetura (em “campo expandido”) foi acompanhado de um decréscimo do espaço profissional, isto porque a prática foi tomada por especialidades, regulamentações ou certificações que cada vez mais condicionam a liberdade do arquiteto. A arquitetura, dizemos provocatoriamente, é hoje apenas uma imagem de si própria estando o arquiteto inadvertidamente encurralado na “edificação do belo”.

Mesmo não sendo inteiramente verdade, a realidade é que o próprio arquiteto contribuiu para essa condição generalizada. As fotografias que folheamos em revistas ou percorremos na internet, apenas procuram facilitar a comunicação do projeto a um público alargado evitando por isso desenhos técnicos como plantas, cortes

ou alçados, como era prática corrente em qualquer edição até meados dos anos oitenta. No âmbito da mesma superficialidade, os edifícios surgem nos meios de comunicação social sem que se entenda um programa e, tantas vezes, uma função. As imagens fotográficas de espaços vazios sem pessoas, móveis ou outros vestígios de apropriação (que os arquitetos tanto veneram) não contribuem para um sentido da arquitetura para lá da forma pura ou de uma hipotética “essência” liberta de um qualquer propósito.

Aparentemente as imagens parecem existir autonomamente dos edifícios e acabar por representar tudo no mesmo plano de importância, sem hierarquia. Isto é, as imagens existem independentes do lugar da arquitetura, da sua escala, do seu tempo (as imagens tornaram-se, depois do 11 de Setembro, mais presentes e perenes que os edifícios). Consequente da circulação entrópica das imagens mas também da possibilidade ilimitada da sua manipulação, enfatizou-se um sentido de “plausibilidade” perigosamente indiscriminado mas inegavelmente estimulante na arquitetura. Esta é, por certo, a mais evidente forma de desmaterialização: o jogo de ambiguidade e incertezas entre a realidade e a imagem que esperamos dela e entre a profissão e a disciplina.

As características ilusórias das imagens têm um duplo efeito, porque paradoxalmente à sua aparente plausibilidade, libertaram a imagem da responsabilidade de ser documento, de ser fiável. Mesmo reconhecendo que a fotografia sempre manipulou, a diferença substancial hoje está, não só na consciência coletiva dessa manipulação, como também na sua acessibilidade técnica e consequente democratização. Conscientes das múltiplas camadas que existem entre a realidade e a sua representação (entre o real e o vir-

tual) conclui-se já não poder haver espectadores inocentes, todos jogamos o jogo do faz-de-conta, legitimando sem pudor a partilha etimológica da palavra “imagem” e “imaginário”.

O título desta publicação PIXEL/BRICK/PIXEL deve-se a uma troca de emails com o artista e fotógrafo belga Filip Dujardin. Conhecido por recriar paisagens e arquiteturas imaginárias em fotomontagens digitais de um rigor inquestionável, Dujardin tem sido recentemente convidado a materializar o seu imaginário com esculturas tridimensionais. Como nos disse a propósito de “Sequence nº1” (2015), na cidade de Kortrijk: “atualmente ando a substituir pixéis por tijolos” – uma instalação que consiste no conjunto manipulado de um inconsciente coletivo de arquétipos arquitetónicos. Imagens de tijolo, portanto.

É neste jogo de espelhos entre pixéis e tijolos – a matéria-prima de fotógrafos e arquitetos – que procurámos estruturar esta publicação enfatizando as ambivalências que existem entre o sentido de realidade ou da sua representação. Entre a fotografia analógica e a imagem digital, entre a materialidade da obra e a virtualidade do rendering, a arquitetura emerge no âmbito desta exposição como cenografia, isto é, em primeiro lugar como procura da imagem de si própria e do seu sentido. Em segundo lugar, e não menos importante, emerge como imagem implexa, cuja leitura se oferece a um emaranhado de relações, vínculos e referências tantas vezes subjetivas.

Esta subjetividade constrói-se na perda inerente ao processo de documentação de uma realidade tridimensional quando condicionada à superfície de um papel ou de um monitor. Espelha também a vontade de não ser paternalista nem subjugar a inteligência

do observador. As imagens não têm necessariamente de explicar, têm apenas de estimular uma interpretação e de responsabilizar o observador com o mesmo sentido de apropriação que se espera de um habitante de uma nova casa ou um qualquer outro edifício.

A circulação de imagens leva a arquitetura à deriva. Poderemos ser críticos ou céticos da superficialidade inerente a esta deriva ou ao excesso de informação, absolutamente desproporcional, ou ainda ao tempo ou interesse que temos para assimilar aquilo que nos é hoje tão generosamente oferecido a um preço aparentemente grátis.

Este livro e as suas imagens são uma proposta de resistência à voracidade do tempo, são também uma escolha algo melancólica, decorrente da consciência de que a arquitetura que vemos é, na mais bela das imagens, natureza morta.

PEDRO BANDEIRA, RUTE CARLOS

IMAGE OF ARCHITECTURE, ARCHITECTURE OF IMAGES

It is not recent the care that architects lay on the visual communication of their works and projects, a care expressed either in the *beaux-arts* tradition of the drawings, photomontage, photography or digital rendering. In any case, the architectural images try, beyond consolidating the certainties of the project, to communicate them to a wider audience. On an immensely mediated world, investment in visual communication is becoming more and more a stimulus and a challenge where competitiveness enhances a more professional attitude towards the production of images.

One of the consequences of this professionalization is that many architects began ordering to experts the production of images that illustrate their projects or pictures that document his works. Only architects like Álvaro Siza (who have nothing left to prove) can afford to give a lecture about the building “Bragança Terraces”, to 1238 people in “Casa Da Música”, with low resolution images, without light or any care about the framing and using to explain the elevations images downloaded from Google streetview. A carelessness that seems to have beyond pragmatism an ironic sense if it was that our first Pritzker has almost all his works photographed by Fernando Guerra. Siza is the exception that proves the rule.

Photographers knew how to take advantage on the media attention to uphold the value of its work. On the other hand,

architects no longer limit themselves to order pictures just to fill their personal files or websites (that no one sees), they aspire to make circulate his projects. In a symbiotic relationship photographers also become architect's promoting agents. Internet websites like *ultimasreportagens.com* debuted with unquestionable success the idea that advertising the photography work can also be an intermediate platform between architects, clients, publishers, commissioners or yet students and researchers.

Architecture and image have been in the center of several debates in recent years. The most critical about image denounces in contemporary architecture a dependency for superficial photogenic so often incongruous with structures, programs or budgets. There is another level in which images serve as a metaphor to architecture and reflect the sense of dematerialization that we witnessed in the profession himself. Paradoxically to the media growth in architecture, the architect lost over the last decades power over its work in benefit of specialties, regulations or certifications. The architecture, as we provocatively say, it is nowadays just a self-image being the architect inadvertently trapped in "construction of the beautiful".

Even though, it is not entirely true, the reality is that the architect himself contributed to this general image. The images that we browse in magazines or wander in websites seek to facilitate project's communication to a wider audience thereby avoiding technical drawings such as plans, sections and elevations, has it was current practice in many issue until the mid-80s. Thereby, buildings appear in the media not being possible to understand a program and, often a function. The photographic image that architects

worship of empty spaces without people, furniture or other traces of ownership also do not contribute to a sense of architecture beyond the form or of an hypothetical romantic essence without a function.

On the other hand, images still have another ability that is putting everything in the same level of importance. The democratization of production, disclosure and image's perception exists regardless of architecture's place, its time and scale. As if, it was not by itself unsettling enough, through the loss of reference and the entropy, images exist autonomously from the existence of buildings. Images are nowadays (after 11th September 2011) more perennial than buildings, emphasizing a dangerously indifferent plausibility but also stimulating in architecture. This is, for sure, the most evident form of dematerialization: the game of ambiguity and uncertainties between reality and the image we expect from it.

The techniques and illusory qualities of images that we produce today have a dual effect because paradoxically for its plausibility, liberate image from the responsibility of being document, of being reliable. Simultaneously, it raised awareness to the observer about the existing complexity in multiple layers between reality and its representation (between the real and the virtual). Consequently, no longer exists an innocent audience, we all play the make-believers game. While recognizing that photography has always lied or manipulated the substantial difference it is, today, in the democratization and technical accessibility that allows a larger audience to have that perceptive and productive consciousness. In that sense, it is legitimated the sharing of the etymology of the word "image" with the word "imaginary".

The title of this publication PIXEL/BRICK/PIXEL is due to an exchange of email with the photographer and Belgian artist Filip Dujardin. Known for recreating landscapes and imaginary architectures in digital photomontages of an unquestioned accuracy, Dujardin has more recently been invited to materialize his imaginary. Has told us regarding his installation “Sequence # 1” in Kortrijk, *“At the moment I am replacing bricks for pixels”* being that installation per se in a set of architectural archetypes that inhabit the collective unconscious. Bricks pictures, though.

It is in this game of mirrors between pixels and bricks – the raw material of photographers and architects – that we tried to structure this exhibition emphasizing shamelessly the ambivalence that exists between the sense of reality and its representation. Between the analogue photography and digital image, between the materiality of the work and the virtue of the rendering, architecture emerges in the context of this exhibition and scenography, that is, first as a search for image itself its meaning. Second, but not least, emerges as a complex image, whose reading is offered to a tangle of relationships, links and references so often subjective.

This subjectivity legitimizes itself in the inherent loss during the documentation process of a three-dimensional reality when conditioned at the surface of a paper or monitor. And also within the will of not being patronizing or undermine the observer’s intelligence. Images do not have to explain, they only have to stimulate an interpretation and to charge the observer with the same sense of ownership that is expected from a house user or any other building. Images circulate and architectures will lag behind, being subjected to a drift. We may be critical or skeptical of the inherent

superficiality of this drift or to the information overload absolutely disproportionate in what relates to the time that we have to assimilate what is to us so generously offered apparently for free.

Let us bear in mind the printed image. Let us bear in mind this publication, as a moment of resistance towards time's voracity. Perhaps this will help to explain the selection of the represented images, a selection not exempted from some melancholy arising from the awareness that architecture that we see is, in the most beautiful of the images, *still life*.

PEDRO BANDEIRA, RUTE CARLOS