



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Imaginarios de bolsillo.
Naturaleza y usos contemporáneos de las
imágenes online en la práctica proyectual

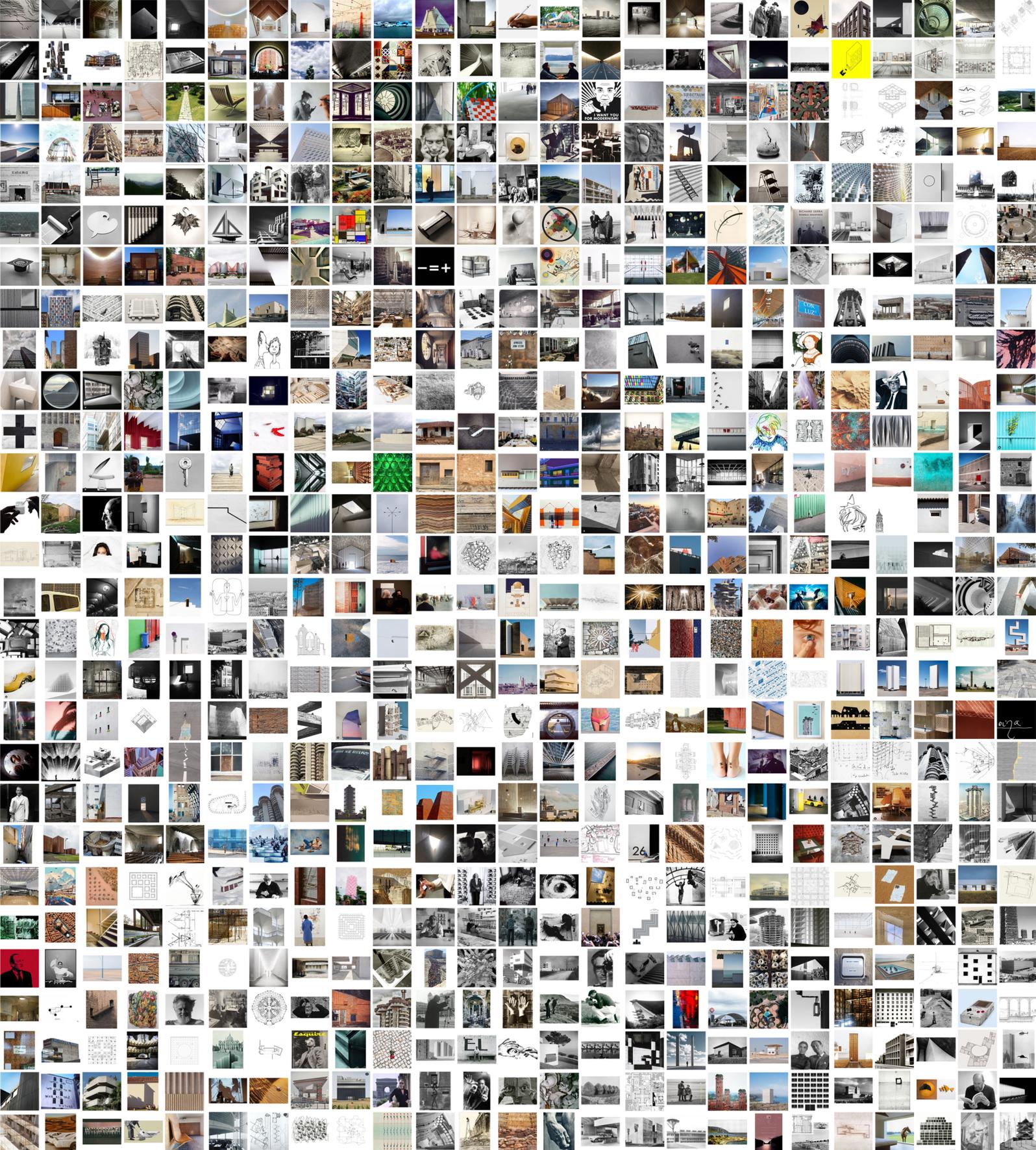
Autor

Alejandro Díaz Pérez

Director

Iñaki Bergera Serrano

Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza
Año 2019



Imaginarios de bolsillo

Naturaleza y usos contemporáneos de las imágenes online en la práctica proyectual

Alejandro Díaz Pérez
Director: Iñaki Bergera Serrano

FPL

Resumen

Hoy todo pasa rápido. El mundo que nos rodea, está cada vez más interconectado y vivimos sumergidos en una cultura de la imagen, que poco espacio deja para el pensamiento y la reflexión más allá de cuestiones epidérmicas. La disciplina arquitectónica ha sufrido todos estos procesos de una manera muy acusada. Sería irresponsable intentar renegar de la tecnología actual, trascendiendo de la generación de imágenes por ordenador. La multiplicidad de recursos que ofrece Internet, y el estado de maduración actual de plataformas como Instagram pone en evidencia la necesidad de su incorporación como activos para el aprendizaje visual, indispensable hoy, en las Escuelas de Arquitectura.

A través del estudio del paradigma actual de sobrepoblación de imágenes en la red, se realiza un acercamiento al pensamiento arquitectónico basado en estas herramientas, desde un punto de vista crítico y personal.

Índice

Capítulo 0. De bolsillo

0.1. Introducción	9
0.2. Objetivos y metodología	13

Capítulo 1. Narrativas cotidianas

1.1. <i>Shoot and save</i>	17
1.2. <i>Shoot and share</i>	21
1.3. Estetización de lo cotidiano. Narrativas cosméticas	25

Capítulo 2. Viajar

2.1. ¿Viajar es descubrir o simplemente confirmar?	31
2.2. Fotos de viajes	37

Capítulo 3. De puertas para fuera

3.1. Fotografía y arquitectura	43
3.2. Mundo digital	53
3.3. Difusión e identidad	54
3.3.1. Perfil <i>celebrity</i>	55
3.3.2. Perfil productor	59
3.3.3. Perfil que mira	63
3.3.4. Perfil divulgador o investigador	67
3.3.5. Perfil multidisciplinar o transversal	71
3.4. Difusión indirecta	77
3.4.1. OMA	77
3.4.2. OK	79
3.5. <i>High-low tech</i>	83

Capítulo 4. De puertas para dentro

4.1. Trabajo de campo	89
4.2. Usos y malos usos de las imágenes en la escuela	93
4.3. Aprender haciendo y mirando	99
4.4. Trascendencia vs instantaneidad	103
4.5. Hacia un atlas docente. conclusiones	107

Bibliografía	111
---------------------	-----

Anexo. Encuesta y resultados	117
-------------------------------------	-----

Epílogo. Mi imaginario de bolsillo	127
---	-----



[1] *El papa Francisco bendice la foto de un niño en la pantalla de un smartphone* (Roma, 2016) Alessandra Tarantino

Capítulo 0. De bolsillo

*“Creo que nunca ha sido más libre el ser humano que desde que apareció Internet. Esto ha sido un obsequio a la humanidad tan grande como la invención del fuego, solo que más. Pero quizás faltan dos o tres generaciones más para asimilarlo y primero estará todo este tropel del zoológico confortable, mirando cuantos likes tiene mi foto”.*¹

¹ Antonio Escotado, *¿Quién decide la verdad? Con Antonio Escotado y Marta Peirano*, [vídeo online]



[2] Salvador Dalí. Fotógrafo desconocido.

0.1. Introducción

De una manera natural, casi como una cuestión de contexto, nace este trabajo. Como autor, solo he tratado de analizar y dar respuesta a lo que ocurre a mi alrededor. El contexto temporal, perteneciendo a una generación que prácticamente ha madurado de manera simultánea a el internet que conocemos hoy, especialmente a las plataformas de contenidos de las que cualquiera puede participar, y el contexto vital como estudiante de arquitectura son los que sustentan este trabajo.

En nuestra profesión, la mayor parte de documentación e información generada es procesada a través de la vista, a través de la mirada. A lo largo de la historia, se han ido desarrollando diferentes sistemas de representación tradicionales hasta finales del siglo XX. Hoy en día, el uso de las plataformas digitales y de dispositivos electrónicos permanentemente conectados a la red, hace que estemos expuestos a una corriente de imágenes en renovación constante.

“Un alumno debería obtener el título de arquitecto en el momento en el que supiera distinguir entre lo que es y no es arquitectura” decía Oíza. Sobre esta idea de reflexionar sobre qué es la arquitectura se asienta la génesis de este trabajo. En mi opinión, esto pasa inevitablemente por la mirada, desde la cual debemos saber distinguir y procesar toda la información que consumimos.

Entender cuál ha sido la aportación del consumo de imágenes online a mi mirada como estudiante de arquitectura es la motivación principal sobre la que nace este trabajo, con un profundo pensamiento crítico acerca del uso de estas plataformas, pero con la intención de adaptación y de enriquecimiento, sobre todo personal, que podemos encontrar en Internet como complemento (nunca sustituto) de lo aprendido en las aulas.

Hoy, el arquitecto como técnico, parece haber perdido terreno y la componente artística que siempre ha acompañado nuestro oficio, prevalece frente a la tecnológica. El arquitecto, como responsable tan solo de la imagen, de la apariencia con la que los edificios se nos presentan.²

Suscribo las palabras pronunciadas por el maestro Rafael Moneo, al recibir el Príncipe de Asturias, en las que nos advertía de entender la arquitectura cómo apariencia, en cierto modo es promulgada por las herramientas de difusión online con las que contamos hoy de una manera muy generalizada.

² Rafael Moneo, “Discurso de Rafael Moneo – Premio Príncipe de Asturias de las Artes”, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/premios-princesa-de-asturias-ceremonias/discursos-rafael-moneo-premio-principe-asturias-artes/1562935/> (Consultada el 25 de septiembre de 2019).



[3] *André Malraux seleccionando fotografías para El Museo Imaginario (1953) Maurice Jarnoux*

Si seguimos analizando como continúa el discurso de Moneo: “ver el mundo con los ojos del arquitecto, es algo que, llegado a estas alturas de mi vida, celebro muy de veras, ya que me ha hecho mirar las cosas con curiosa atención y contemplar el pasado como algo no muy diverso del presente”.³

Esta idea de los ojos del arquitecto hace referencia a lo que vemos y como percibimos el mundo que nos rodea, como la disciplina arquitectónica nos proporciona en cierto modo una manera de estar en el mundo, a través de nuestra mirada. Esta mirada se cultiva y se entrena mirando, aprendiendo a mirar.

Así pues, podemos deducir, que la idea de apariencia, y de imagen en la peor acepción arquitectónica que encontramos, encuentra antagonismos cuando nos referimos a una imagen cualquiera, arquitectónica o no, que tiene para uno mismo cierta belleza o capacidad de sugestión. Estas dos realidades, tan diferentes, encuentran su sitio en nuestro bolsillo.

Si visitando nuestra casa o nuestro despacho, incluso nuestra mesa de trabajo, encontramos un reflejo de nosotros mismos, también lo encontramos al pensar en las imágenes que consumimos a través de la pantalla. Este trabajo pretende tratar sobre el pensamiento que deriva de esas imágenes. Cuáles son los viajes y los mecanismos para que, a través del sentido crítico y de nuestra mirada las imágenes se conviertan en pensamiento, y al contrario.

Trascender del uso de las imágenes como medio comunicativo, y entender cómo a través de la analogía las cosas que archivamos en nuestra memoria, se convierten en arquitectura. Ya que como bien apunta Pallasmaa: “La realidad del lenguaje domina la conciencia y la comunicación humanas cotidianas, pero no solemos ser conscientes de que incluso el lenguaje se basa en representaciones neuronales, en imágenes y metáforas corpóreas”.⁴

³ *Ibidem.*

⁴ Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, (Barcelona: GG, 2013).



[4] *El hombre de la cámara*, 1929
Dziga Vertov

0.2. Objetivos y metodología

El primer objetivo que se plantea en el trabajo es el de realizar un acercamiento al uso de las redes sociales en nuestro entorno cercano y cotidiano, así como cuando viajamos. Esto pasa por el análisis de la cultura visual en la que estamos inmersos, desde un punto de vista crítico. Tras esta revisión del contexto actual, se realizará un acercamiento a la historia de la fotografía y la comunicación visual arquitectónica, centrándonos el paradigma actual, en el que toda la disciplina está invadida de imágenes.

El estudio pretende la aproximación a un uso enriquecedor y desprejuiciado de las redes sociales, que pueda llegar a ampliar el uso actual de imágenes en las Escuelas de Arquitectura, y entenderlas como parte activa de la disciplina arquitectónica. Las propias imágenes que producimos y consumimos pueden jugar papeles antagónicos a la hora de enfrentarnos al proyecto arquitectónico. A través del aprendizaje visual, imprescindible en el contexto actual, generar un material y conocimiento que enriquezca nuestra manera de ver y hacer arquitectura.

El marco teórico sobre el que se sustentan las reflexiones de este trabajo se compone principalmente de publicaciones que relacionan la fotografía y arquitectura, así como ensayos de fotografía desde un punto de vista sociológico o filosófico. También cobrará importancia la incorporación de textos y referencias sobre metodología docente del proyecto arquitectónico.

Por otro lado, para obtener una serie de datos objetivos, en los inicios de este trabajo se elaboró un trabajo de campo, consistente en la encuesta “Imágenes online en la práctica proyectual”.⁵ Fue realizada a 94 usuarios, estudiantes de arquitectura y recién egresados, durante el mes de junio de 2019. La encuesta pretende, en primer lugar, trascender del carácter especulativo del trabajo y confirmar su pertinencia. En segundo lugar, también pretende lanzar las hipótesis con las que arranca el trabajo a un público más amplio, comprobando el nivel de conciencia sobre el consumo de imágenes online y su relación con el proyecto de arquitectura entre los compañeros.

⁵ Véase “Anexo II. Encuesta y resultados”.



[5] *Ropa tendida*. (Fotografía del autor, Zaragoza, 2017)

Capítulo 1. Narrativas cotidianas

Y ahora, amigo mío, le ruego que abra bien los ojos.

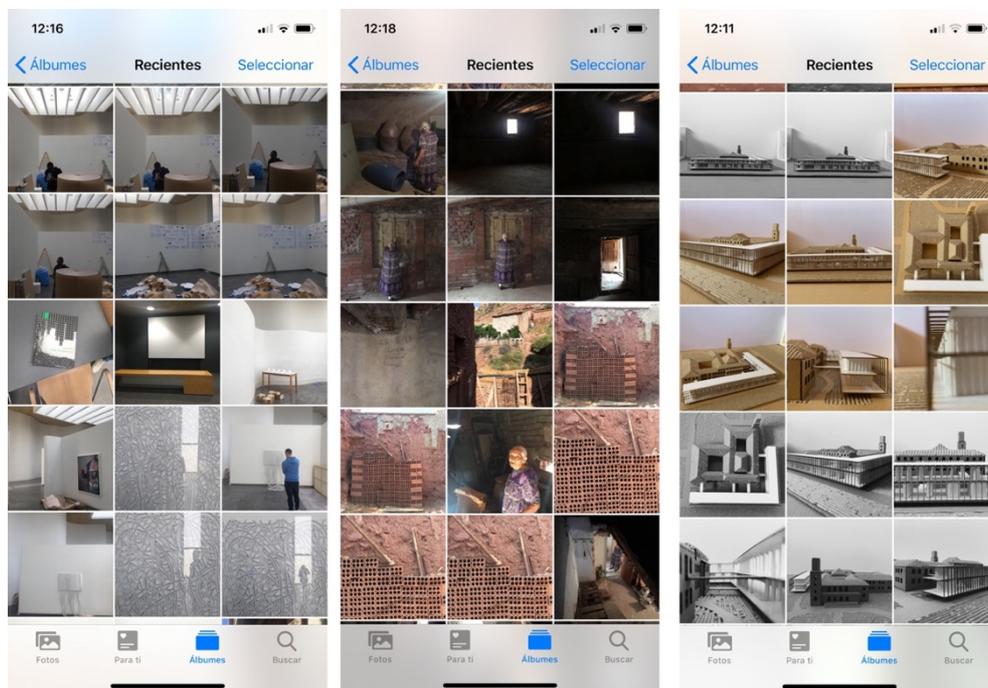
¿Mantiene usted sus ojos abiertos?

¿Ha sido entrenado para abrir los ojos?

¿Los mantiene abiertos continuamente?

¿Qué es lo que mira cuando va de paseo?⁶

⁶ Le Corbusier, *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*, (Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2001) 68.



[6] *Fotografías como archivos de la memoria. (Capturas de pantalla de la galería de fotos del autor)*

6.1. *Visita al CDAN*

6.2. *Visita a Tierga*

6.3. *Entrega de Proyectos VIII*

1.1. *Shoot and save*

Individualmente, visitar la galería de fotos de nuestro smartphone, hace que en un golpe de vista sepamos lo que estábamos haciendo cada día del último mes, o del último año. La facilidad con la que podemos sacar el teléfono del bolsillo, y disparar es tal que no es necesario tener un testimonio escrito, o un diario para tener un seguimiento de lo que ocurre en nuestro día a día. Las fotografías son más rápidas.

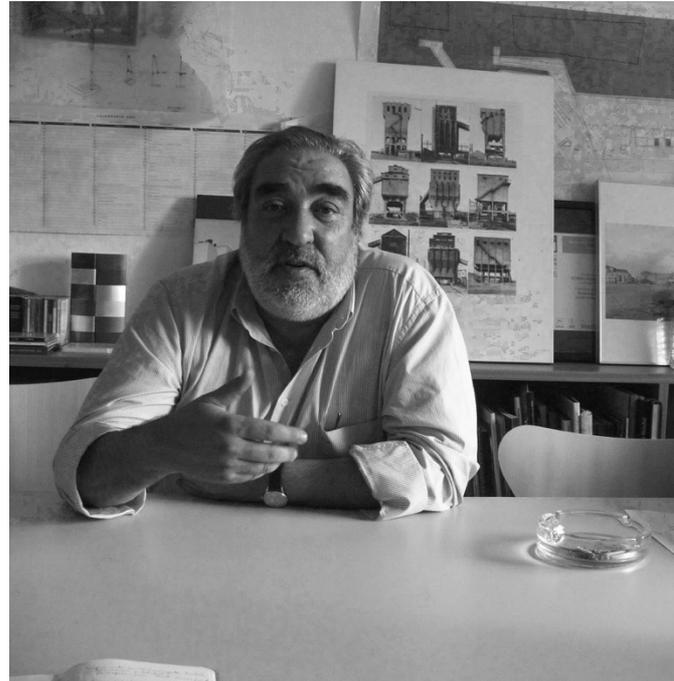
Todo es susceptible de ser fotografiado y archivado en nuestra memoria (digital). Esto provoca que a priori no existan momentos más importantes que otros, ya que a todos se le da la oportunidad de convertirse en imagen.

Si las imágenes generadas a través de nuestro teléfono no trascienden de nuestra galería, tienen un carácter casi de mini-recordatorio, ya que podemos volver a ellas siempre que nos acordemos y es una herramienta muy útil por ejemplo a la hora de fotografiar un cartel con un teléfono que no nos da tiempo a guardar en la agenda, o una cita/ libro/ texto que creemos necesitar en un futuro.

El condicionante principal que provoca esta sobreproducción de imágenes respecto a la era pre digital, es la facilidad y la gratuidad de tomar fotografías, ya que la fotografía analógica, por su coste económico, en la mayoría de casos debía ser más meditada. Además del ahorro económico y temporal en la propia producción, la fotografía móvil también ha supuesto un ahorro físico, en el sentido de que las cámaras de fotos antiguas debían ser utilizadas con las dos manos, y ahora con el teléfono móvil una mano es suficiente. Esto también ha provocado que el formato vertical en la fotografía gane terreno frente al formato horizontal que todavía sigue siendo el más común cuando se emplean cámaras. Perdemos en reflexión, pero ganamos en espontaneidad y multiplicidad de relatos.

Llevado al ejercicio arquitectónico, este tipo de operaciones cobran aún más sentido, ya que si en el momento que disparamos tuvimos un mini shock que nos generó una reflexión, por insignificante o intrascendente que nos pareciera, la imagen que queda guardada en nuestra galería siempre nos hará volver a ella. En este sentido las imágenes cobran las funciones de un post-it. No condensan toda la información, pero sí la suficiente como para hacernos recordar lo que nos hizo disparar, y la idea de detrás.

En otras ocasiones el proceso es el contrario y, al revisar imágenes propias que hemos tomado, encontramos pensamientos o ideas que en el momento del disparo o en una primera lectura habían pasado desapercibidas. Esta práctica, que tiene que ver con la acumulación de los sucesos ordinarios y cotidianos, ha sido incluida en los flujos de trabajo de muchos despachos y arquitectos a lo largo del siglo XX y en la actualidad.



[7]



[8]

[7] *Eduardo Souto de Moura en su atelier* (Porto, 2009) Laurinda Alves
[8] *El atelier metodológico de Charles y Ray Eames* (1976)
Prints and Photographs Division, Library of Congress

Donald Albrecht afirma, por ejemplo, en el caso de los Eames y su trabajo para Polaroid que: “La filosofía de Charles y Ray Eames sobre el papel educacional de las cosas cotidianas, los llevó a desarrollar proyectos que ayudarían a las personas a encontrar la belleza en lo ordinario”.⁷ Los Eames acumulaban y acumulaban cientos de imágenes cotidianas, a partir de las cuales nutrían sus procesos de diseño. John Pawson, en su libro *A Visual Inventory*⁸, recopila las imágenes que fue tomando en su día a día, y cuenta como su aleatoriedad y variedad en contenidos han contribuido a enriquecer su pensamiento arquitectónico, y su proceso proyectual. A estas imágenes podemos volver una y otra vez. Hoy en día, a través de su perfil en Instagram, podemos seguir viendo como crece este Inventario Visual, haciéndolo accesible para todos. Así mismo, la publicación *Eduardo Souto de Moura. Atlas de Parede. Imagens de Método*⁹ también pone de manifiesto la devoción del arquitecto portugués por acumular imágenes operativas que le acompañan durante el pensamiento y desarrollo de los proyectos de arquitectura.

Estos ejemplos podrían resumirse perfectamente con la cita con la que comenzaba el capítulo, sobre el mensaje de Le Corbusier a los estudiantes de arquitectura, en el que preguntaba: “¿Qué es lo que mira cuando va de paseo?”

Esta idea de búsqueda de estímulos visuales para el pensamiento en el mundo que nos rodea, está directamente ligada con el sistema de acumulación que aparece en el hábito de *shoot and save* en el que vivimos inmersos. Es un fenómeno que aumenta y completa nuestra memoria física a través de las imágenes generadas, y es capaz de reactivar o crear ideas o pensamientos que no existían en el momento que estas se generaron.

⁷ Donald Albrecht, “Design is a method of action” en *The work of Charles and Ray Eames. A legacy of invention*, Harry N. Abrams Inc. (Nueva York: Harry N. Abrams Inc., 1997) 36.

⁸ Véase: John Pawson, *A visual Inventory*, (Phaidon, 2012).

⁹ Véase: Pedro Bandeira, Diogo Lopes y Philip Ursprung, *Eduardo Souto de Moura. Atlas de Parede. Imagens de Método*, (Porto: Dafne Editora, 2011).



[10] Fotograma extraído del anuncio publicitario de la segunda temporada de la serie *Black Mirror* (Channel 4, 2013)

1.2. *Shoot and share*

Es obvio que estamos inmersos en un orden visual distinto y ese nuevo orden aparece marcado básicamente por tres factores: la inmaterialidad y transmitabilidad de las imágenes; su profusión y disponibilidad; y su aporte decisivo a la enciclopedización del saber y de la comunicación.¹⁰

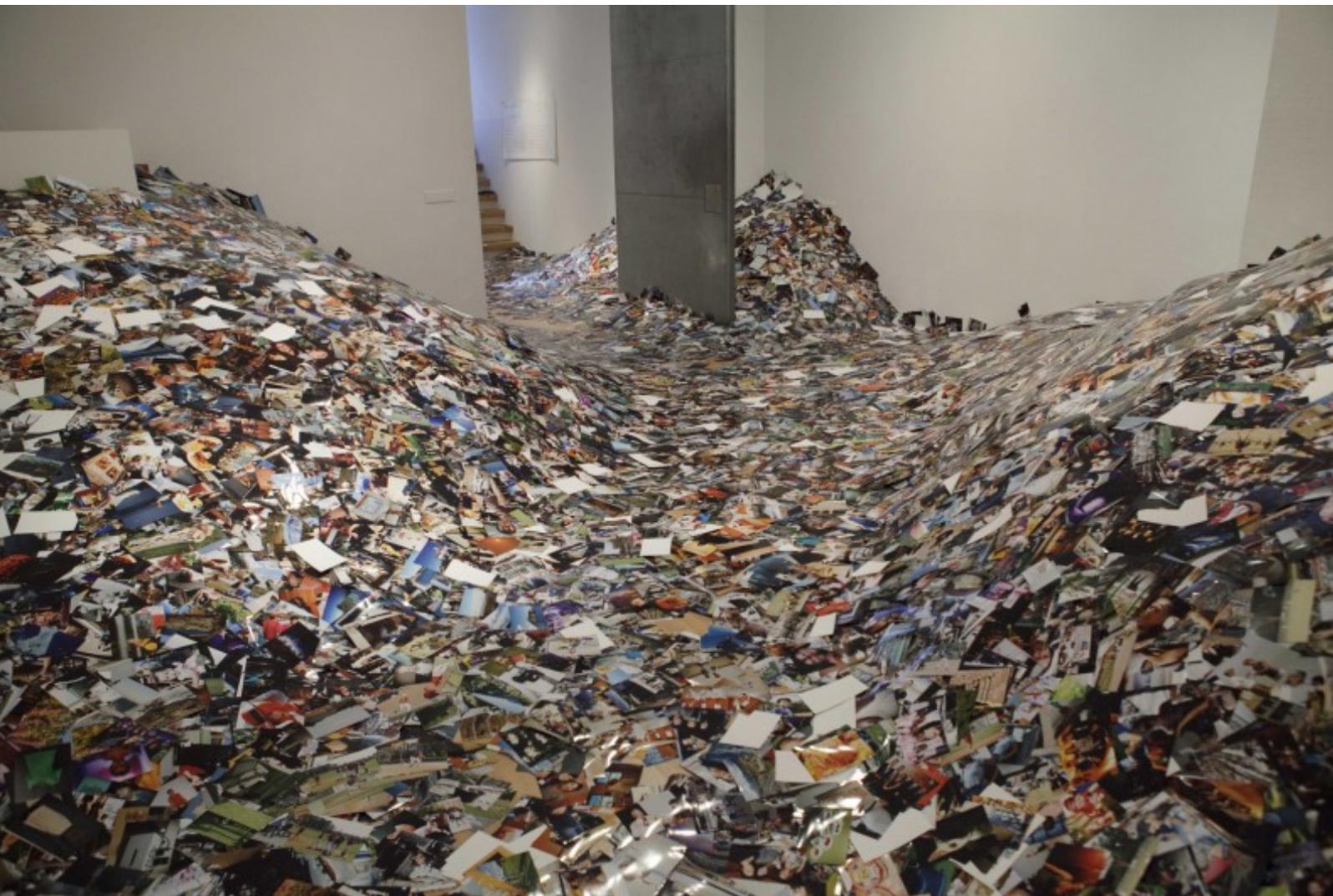
Este análisis realizado por Joan Fontcuberta pone en valor los factores actuales relevantes para evaluar o analizar las imágenes que nos rodean. Cuando trascendemos del uso individual de estas imágenes, y añadimos algún interlocutor, el proceso se ve completado por el hecho de compartirlas *shoot and share*, donde entran en juego los factores de transmitabilidad, profusión y disponibilidad que escribe Fontcuberta.

Es aquí donde las imágenes pierden su carácter individual o introspectivo, y pasan a ser propiedad también de quién las ve sin haberlas producido. Aquí, además de la intención o lectura del fotógrafo entrará en juego la interpretación o la lectura del interlocutor. Podemos generar y generamos cientos de fotos cada día. Un cúmulo de fotos de cada cosa que nos llame la atención. Las imágenes tomarán el carácter de elemento de conversación, ya que son generadas con la intención original de ser compartidas. El juego no acaba en la producción y la publicación de la imagen, sino que trasciende a uno o más interlocutores, generando así una dependencia de las posibles interacciones de los espectadores.

Ese intercambio continuo y masivo ha provocado que muchos de los iconos culturales crezcan de una manera exponencial gracias a estas plataformas. Estos medios han provocado la aparición de nuevos oficios, como el de *influencer* que básicamente sería la profesionalización en la publicación de este tipo de contenidos, y la capacidad de que el contenido llegue al mayor número de espectadores posibles.

Además de existir referentes que encuentran su propio origen en estas plataformas, también hay otros usuarios que, previamente especializados en otro campo creativo o disciplinar han encontrado en las redes sociales un trampolín perfecto para difundir su contenido, siempre con un cuidado especial a la calidad y cantidad de las publicaciones, días perfectos para publicar... Esto también ha provocado la aparición de los *community manager* que son las personas que analizan todos los condicionantes referentes a la publicación y gestión de redes sociales de una tercera persona o grupo de personas.

¹⁰ Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016), 9.



[11] *24 HRS of photos* (Erik Kessels, FOAM de Amsterdam, 2011) *Gijs van der Berg*
La instalación presenta impresas la misma cantidad de fotos que son subidas digitalmente a la red Flickr durante un período de 24 horas, lo que nos hace tener consciencia de lo que suponen físicamente.

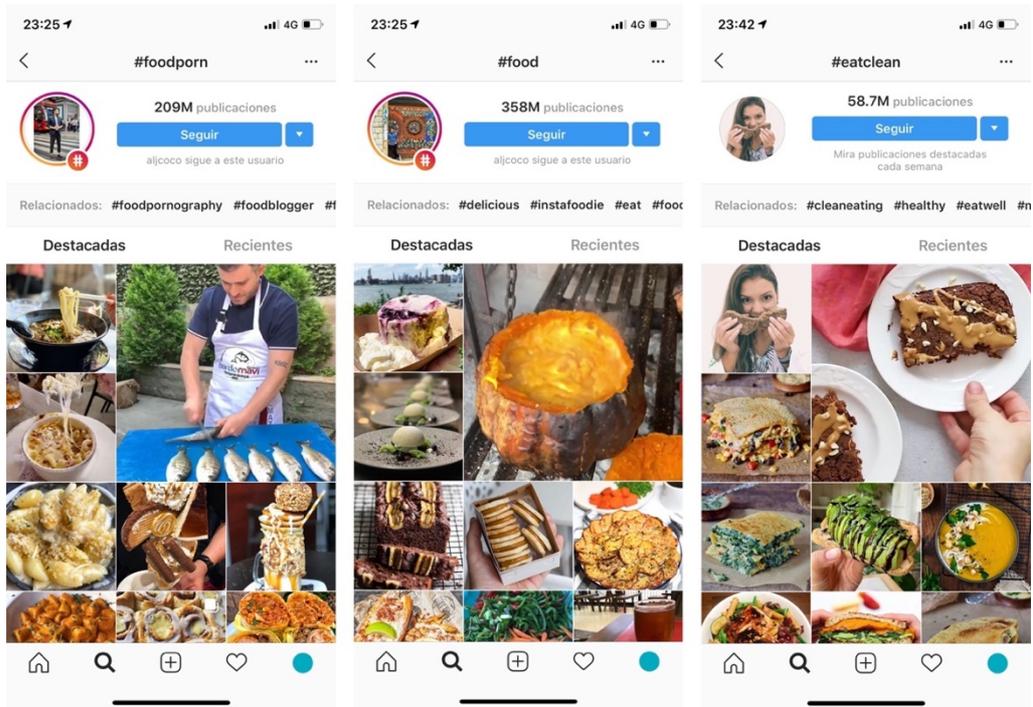
El soporte que nos dan los teléfonos móviles a la hora de editar los contenidos que publicamos también ha provocado la aparición de nuevos formatos de comunicación que trascienden del intercambio de imágenes. En concreto el formato “meme” se ha convertido en uno de los más utilizados entre los usuarios más jóvenes. Federico Soriano, en su revista “Fisuras” trata al meme como la unidad de comunicación del siglo XXI, ya que se trata de una de las formas de comunicación más revolucionarias en los últimos años.¹¹ La versatilidad que nos dan este tipo de creaciones a la hora de incluir mensajes y compartirlos en contextos determinados provoca que se genere un mecanismo versátil y multiplicable a través de una imagen a la que cambiamos el texto que le acompaña. Podría decirse perfectamente que se han convertido en la unidad gráfica de narrativa humorística por excelencia en nuestra generación.

Cuando publicamos una foto o un vídeo, otro de los aspectos relevantes es el pie de foto o título de las publicaciones en las redes sociales, y concretamente en Instagram. Referido a contenido artístico o visual, en muchas ocasiones creo que es fundamental esa acción de “poner nombre a las cosas” por parte del autor, ya que, aunque condiciona mucho la lectura, también enfatiza la intención creadora del autor. Podríamos decir, que en estos casos el título no es un elemento que acompaña a la imagen como obra artística en sí misma, sino que imagen y texto forman un conjunto artístico indivisible.

Los propios motores de búsqueda de las plataformas online, asientan sus algoritmos sobre la idea de los metadatos, que son datos sobre la fotografía que encontramos en el propio archivo digital de la misma, y qué revelan dónde, cuando y cómo fue sacada. Además, también es posible incluir el nombre del autor, o una serie de tags que incluyan más información. En las redes sociales este fenómeno también existe en forma de *#hashtags*, y poniendo la etiqueta adecuada, podemos hacer que una imagen tenga mucha más visibilidad, o controlar en cierta medida el público que va a consumirla.

Estas unidades narrativas forman parte de la cultura visual en la que nos encontramos sumergidos, y afectan de forma directa al consumo de imágenes arquitectónicas, incluso a la forma de difusión de las imágenes de arquitectura hoy en día. En muchas ocasiones las fotografías o imágenes que recibimos a través de internet nos llegan debido a una labor asociada a los metadatos y algoritmos, en vez de por el interés que el contenido tiene en sí mismo. En definitiva, la forma en la que nos llega este contenido visual, es a través del *bigdata*, de los datos e información que las imágenes contienen.

¹¹ Federico Soriano y otros, *Fisuras n° 17. Cut and Paste*, (Madrid: Ed. Fisuras. Revista, 2012).



[13]



[14]

[13] Lo que Instagram nos muestra al buscar los hashtags #foodporn, #food, #eatclean (Capturas de pantalla realizada por el autor el 20 de septiembre de 2019)

[14] *Visual dessert*, Ray Eames, fotograma de “Eames, the architect and the painter”

1.3. Estetización de lo cotidiano. Narrativas cosméticas.

El “zoológico confortable” del que nos habla Escotado, cobra mucho sentido en este punto.

La facilidad de producción y post-producción de imágenes que nos brindan los smartphones, hace que no haya ningún criterio a la hora de seleccionar el contenido que publicamos, ya que en muchos casos, tras unos retoques y añadidos cualquier imagen es digna de ser publicada. La situación que deriva de esta problemática, es que todo es percibido de una manera más agradable a través de la pantalla. Como apunta Sontag: “Las sociedades industriales transforman a sus ciudadanos en yonquis a las imágenes; es la forma más irresistible de contaminación mental”.¹²

Podríamos decir que caemos en la trampa de ver el mundo mejor a través de la pantalla que desde nuestros propios ojos. Este fenómeno normalmente suele estar ligado a la necesidad que genera el hecho de no dejar nunca de producir y compartir imágenes. Probablemente uno de los términos más pronunciados en nuestro tiempo sea el de *postureo*, que tiene que ver, en su génesis con el hecho de aparentar o hacer ver cosas que en el fondo no ocurren. Uno de los fenómenos que más me llama la atención en este punto es el de las fotos de comida o moda, y como su multiplicidad es inabarcable en las redes.

Las fotos de comida en España siempre habían tenido una connotación más bien negativa. Entrar a cualquier establecimiento gastronómico (algunos de ellos todavía existen), y que se expusieran fotos de los distintos platos, era una señal de establecimiento más bien básico o rudimentario, no daba la sensación de que se fuera a consumir un plato sofisticado, y las fotografías en su mayor parte servían para poder establecer comunicación entre los posibles turistas o clientes extranjeros y los empleados del establecimiento en épocas previas a *Google Translator*. Hoy en día se ha instaurado el hábito de compartir fotos de lo que comemos antes de hacerlo, y las creaciones gastronómicas, tanto profesionales como amateur se han convertido en una expresión artística y en un contenido ideal para “alimentar” visualmente a las masas de seguidores.

Es un hecho interesante que la imagen del plato ya cumpla unas expectativas visuales en sí mismas sin que hayamos probado ni un bocado del mismo. Creo que existen muchos platos que además de satisfacer el hambre, que es la necesidad primitiva que cubre el hecho de cocinar, tienen un valor añadido que es el de que nos gusten más o menos, que sean más o menos elaborados y que se hayan ejecutado mejor o peor, y que además la labor de los cocineros debe incluir la presentación; pero lo paradójico viene cuando el foco de la producción culinaria está en la imagen del resultado.

¹² Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, 4ª Ed (Barcelona: De Bolsillo, 2012).



[15] *Poses* (Zaragoza, 2017) Fotografía del autor

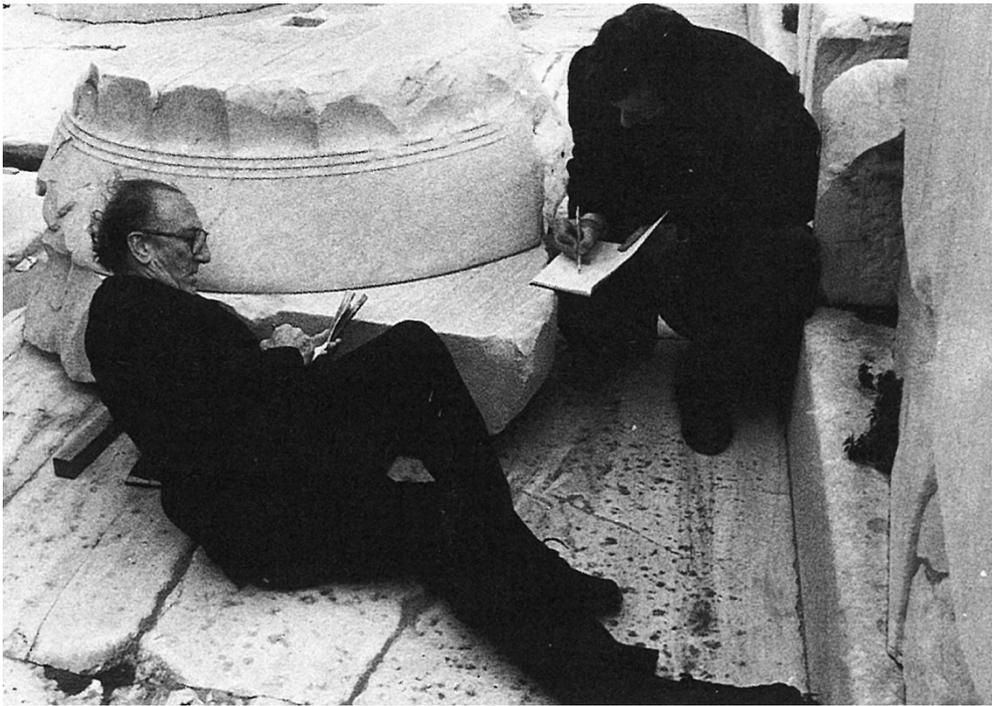
Estas ideas enlazan con la idea de postres visuales, *visual desserts*, que explica Kevin Roche en el documental dedicado a los Eames¹³. Ray Eames preparaba a sus invitados postres que no estaban destinados a comerse, sino simplemente debían ser contemplados, y su belleza era lo que debía servir como alimento para los comensales.

No resulta baladí hacer esta reflexión ya que, en vez de cocina, podríamos hablar de moda o arquitectura y el fenómeno sería semejante. El emplatado es tan bonito, que tras la pena que nos supone empezar a comer, el sabor y la calidad de la comida no cumple con las expectativas generada por la imagen idílica primaria. Hoy en día es tan fuerte la presencia de las imágenes en nuestra vida, tienen un poder de convicción tan alto que es irremediable que la imagen final y exterior de los proyectos, la fachada, requiera una reflexión mucho más fuerte que otros aspectos del proyecto que lo requerirían mucho más desde el punto de vista de la usabilidad o el confort, debido a esta condición de tener que ser imagen.

Para resumir, en palabras de Joan Fontcuberta: “En una sociedad en la que prevalecen las apariencias, es lógico que actuemos más sobre las imágenes que sobre la realidad misma”.¹⁴

¹³ Véase “Eames, the architect and the painter”, [DVD] (First Run Features, 2011).

¹⁴ Joan Fontcuberta, *La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*, (Barcelona: GG, 2010), 130.



[16] Sáenz de Oíza dibujando en el Partenón (Atenas, 1984)
Archivo personal de Oíza, publicada en El Croquis n.32-33

Capítulo 2. Viajar

Lo importante es la visita. Lo importante es el laboratorio de experiencias de la arquitectura, lo he dicho yo en la Escuela hace muchos años, que es un autobús puesto en la puerta con un letrero grande que diga:

PRÁCTICAS DE ARQUITECTURA: VISITA DE OBRAS.

Realmente hablar de arquitectura por los planos, hablar de arquitectura por las fotografías, no vale. Las fotografías son la capacidad más actual que hay de deformar. De cualquier mujer se saca un buen retrato y de cualquier edificio se saca una buena foto. Pero un buen edificio es un buen edificio y no una buena fotografía.¹⁵

¹⁵ Francisco Javier Sáenz de Oíza, “El arquitecto enseña su obra: Torres Blancas, Madrid 1969, Banco Bilbao, Madrid 1972”, [DVD], (Madrid: ETSAM, COAM, 2000)



[17] *Turistas fotografiando la Mona Lisa* (París, 2019)
Jacobó Prisco, CNN

2.1. ¿Viajar es descubrir o simplemente confirmar?

Para entender y conocer cualquier lugar, tal como nos dice Oíza, lo mejor es visitarlo. Solamente en la visita física a un edificio o una ciudad, es dónde obtendremos una experiencia completa en la que entrarán en juego todos los factores que harán que ese lugar sea recordado. Muchas veces, la arquitectura, las personas o las ciudades, no se recuerdan únicamente por lo que percibimos a través de nuestros ojos sino también por la experiencia que pasa, por ejemplo, por las texturas o sonidos que percibimos en aquella visita. Hoy en día, nuestra cultura ha evolucionado hacia un modo de viajar en el que la tecnología y la imagen cobran un papel fundamental.

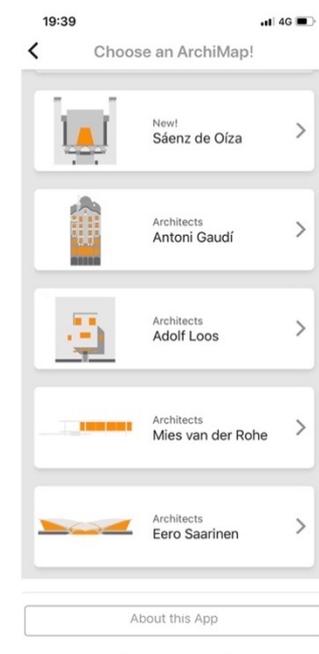
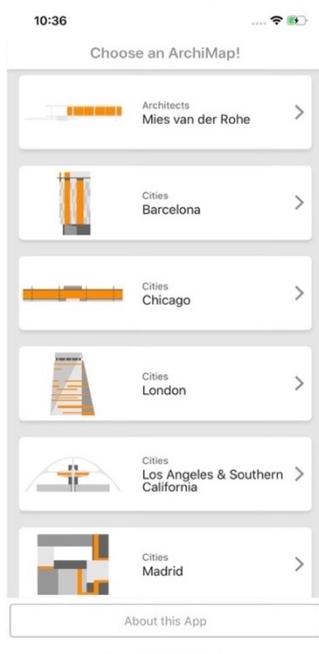
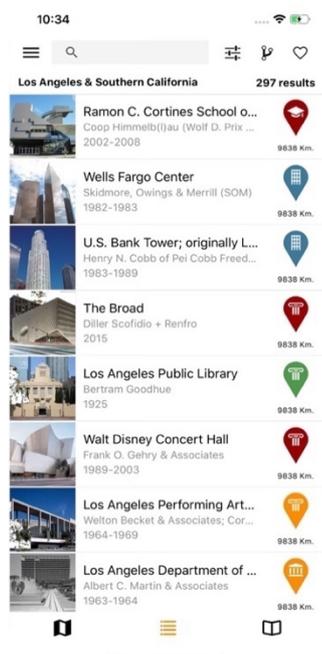
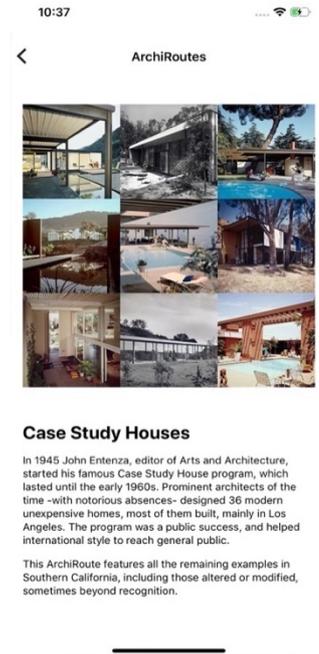
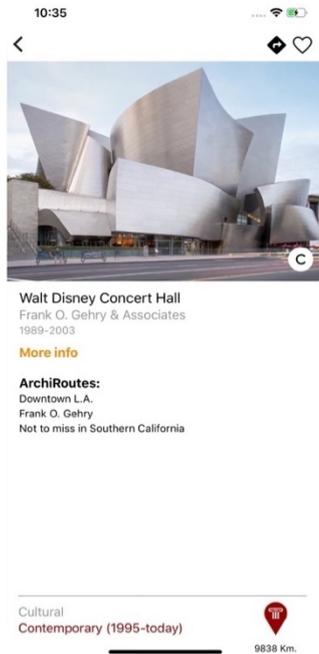
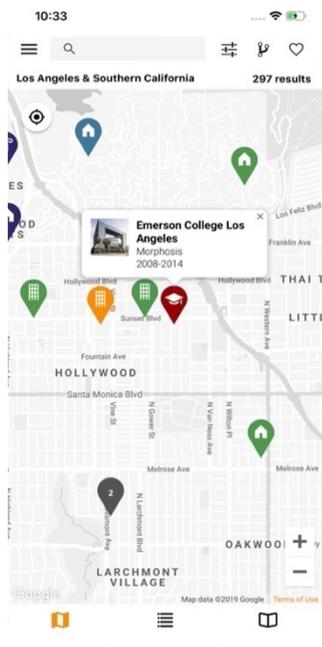
En primer lugar, cuando preparamos el viaje, generalmente precisamos de Internet para comprar los billetes y reservar alojamiento. Esto lleva implícito que, en el proceso, vayamos consumiendo imágenes de la futura visita y generando unas expectativas o prejuicios referidos al lugar de destino. Si además deseamos planificar las visitas, conforme unos días y horarios, la visita o el viaje tendrá muchas más posibilidades de generar expectativas no satisfechas. En muchas ocasiones, esta sobreinformación previa, provoca que no disfrutemos de una ciudad, por ejemplo, si las condiciones meteorológicas no acompañan. Esto ocurre porque las imágenes mentales que generamos al inicio no guardan correspondencia con las que obtenemos cuando la visitamos.

Susan Sontag explica muy bien la relación que existe entre turismo y fotografía, en la segunda mitad del siglo XX. Presenta la idea de los viajes convertidos en una estrategia para acumular fotografías. Según la autora: “Los turistas se sienten obligados a poner la cámara entre ellos y toda cosa destacable que les sale al paso. Al no saber como reaccionar, hacen una foto”.¹⁶

Esta relación entre turismo y fotografía traída por Sontag, antes de la llegada de internet al gran público, supone hablar de una contemporaneidad en la que no solo nos conformamos con parar y disparar, sino que sumamos la idea de compartir.

Esta cultura del *shoot and share* llevada a un entorno que no es el habitual, ha provocado que para el individuo no solo sea confortable el hecho de acumular las fotos para sí mismo, sino que exista la dependencia de compartirlas con una audiencia. En muchas ocasiones, los lugares más típicos o pintorescos que vimos durante la preparación del viaje o aquellas fotos que compartieron nuestros amigos en las redes sociales convierten nuestra visita en una *checklist*, con el deber asociado de dar testimonio de cada lugar que visitamos.

¹⁶ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, 4ª Ed (Barcelona: De Bolsillo, 2012), 19.



[18] Rutas arquitectónicas disponibles en la App Archimaps, (Capturas de pantalla realizadas por el autor el 5 de noviembre de 2019)

La tecnología ha llegado hasta tal punto que controla la forma en que percibimos las ciudades ajenas, pero ¿Haríamos las mismas fotos, si no existiera *Google Maps* o los sistemas de navegación actuales?

Supongamos que el viaje a una ciudad cualquiera, se resume en 5 hitos o museos que debemos visitar, y que para ir de uno a otro utilizamos *Google Maps*. Las calles por las que pasamos en nuestro trayecto, son las mismas por las que pasarán todos los turistas que sigan los mismos itinerarios. Esto llevado al extremo hace que el turista “estándar” no visite otras partes de la ciudad y no pueda encontrar en estos lugares a personas autóctonas. Así, la ciudad simplemente forma un telón de fondo para el turismo internacional.

Pero las ciudades y los lugares, guardan su esencia en gran parte por las sociedades o grupos de gente que las habitan, y estos procesos lo único que provocan son que los flujos de turistas sean ajenos a esta realidad. Esta idea de “espacio turístico”, esta relacionada con la que comentaba anteriormente, el hecho de viajar para confirmar una sucesión de imágenes ya conocidas.

En la actualidad, el turismo esta estrechamente ligado en los centros de las ciudades europeas, a procesos de transformación urbana como la gentrificación, y en gran medida a Internet, o al uso que le damos. Nos encontramos con representaciones de lo típico o lo pintoresco del lugar, que realmente no corresponden con la realidad. Y es que al final, son sólo lugares preparados para ser capturados a través del objetivo, cumpliendo así, nuestro deber como turistas.

Recuerdo una anécdota del profesor Miguel Baptista-Bastos, durante mi estancia Erasmus en Lisboa, sobre su barrio natal, Alfama. Se trata del barrio de la ciudad más antiguo, levantado en la época musulmana, y uno de los pocos núcleos urbanos que resistieron al terremoto y los incendios que tuvieron lugar en la ciudad, hasta el punto que en los años 70, cuando él nació, se había convertido en una zona degenerada y con problemas de salubridad y transportes. La gente que allí vivía, en su mayoría gente con pocos recursos, fue trasladadas a zonas del extrarradio, en las que se les podían dar mejores condiciones de habitabilidad a un precio reducido. Miguel nos contaba, que lo más típico de los locales de planta baja de Alfama en su infancia, eran los pequeños comercios y clubs deportivos, pero no había ningún local de fado.

Hoy, la mayoría de locales que encontramos son locales de fado, y todos los moradores de una Alfama ya regenerada, son turistas, en su mayor parte alemanes. El fado no era una música original de Alfama, sino del barrio de Mouraria, pero como la zona más transitada es Alfama y el fado es la música más representativa de la ciudad, conviene mezclar estos dos agentes para crear una imagen típica de la ciudad, que nada tiene que ver en realidad con la herencia lisboeta.



[19] *Turistas irrumpiendo en la Acrópolis* (Atenas, 2019)
Autor desconocido.

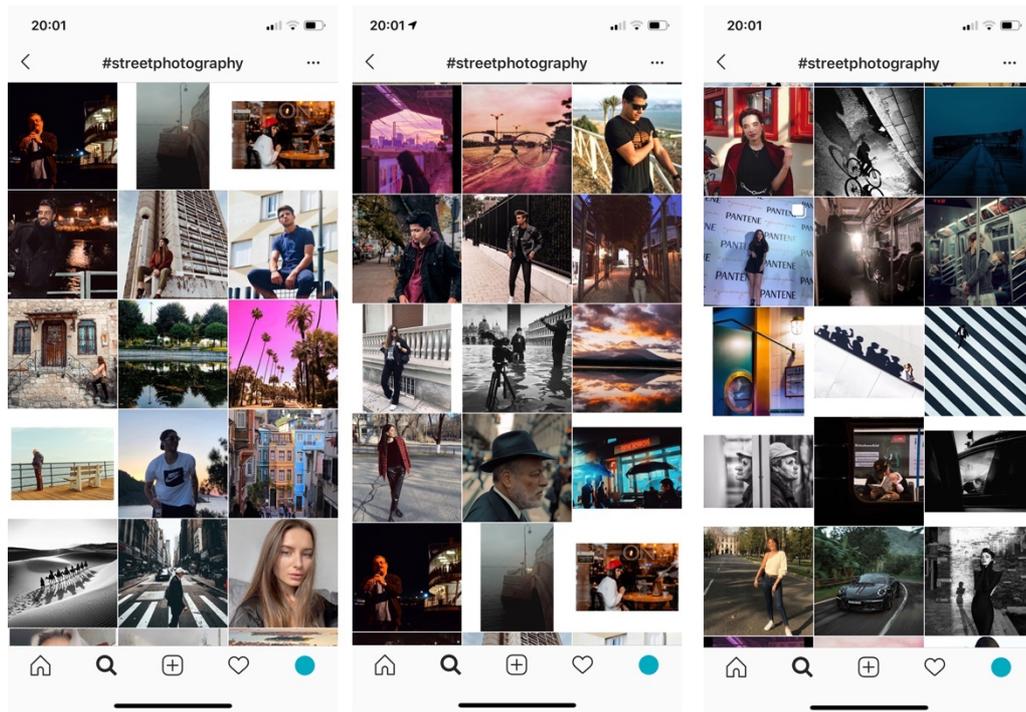
Desde mi punto de vista, la parte más triste de estos procesos, es la pérdida de identidad. Algunas veces he llegado a sentirme defraudado al visitar determinados lugares, los cuales había visto mil veces a través de fotos. Esto, aparte del daño que nos hace en muchas ocasiones tener información previa de los lugares que visitamos, tiene mucho que ver con el enfoque hacia el turismo de los organismos que los gestionan, o incluso por el exceso de turistas en ellos.

La imagen o la visión del lugar se ve empañada al descubrirlo físicamente, porque la imagen mental y las múltiples lecturas previas, guardaban en el recuerdo una esencia más profunda e idealizada. Estos lugares, que en muchos casos suponen puntos indispensables de la Historia de la Arquitectura, son mejores en nuestra memoria.

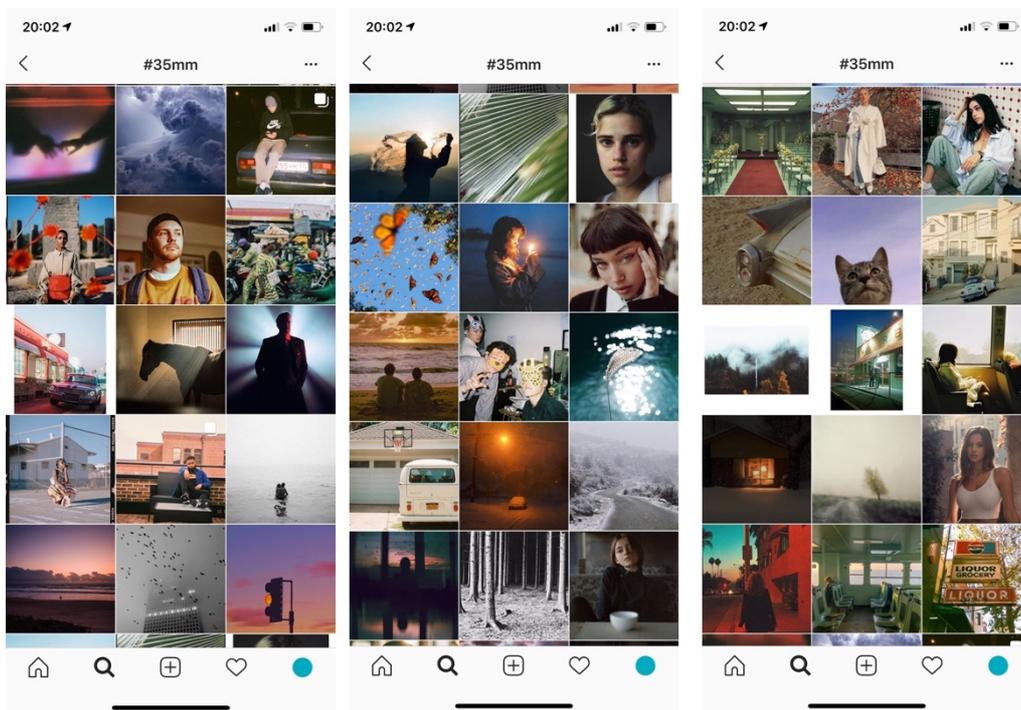
Por otro lado, la formación de arquitecto y su relación con el viaje como momento máximo de aprendizaje, tiene como punto positivo que hay muchos lugares que escapan o no están catalogados en las guías de viajes *mainstream*. Desde este punto de vista, nos convertimos en peregrinos, y pienso que es fundamental viajar y conocer la producción de nuestros maestros y compañeros. Las guías de viaje arquitectónicas, también han encontrado su sitio en el mundo digital actual, provocando la aparición de aplicaciones como *Archimaps*, en las que encontramos información arquitectónica geolocalizada que nos ayuda a planear visitas a ciudades e incluso a planear rutas sobre una misma temática o arquitecto.

Recuerdo, muchos de los viajes y visitas realizados a lo largo de la carrera, que realmente han supuesto puntos de inflexión en mi manera de ver la arquitectura. La mirada, que si en el día a día sabemos que tiene un papel fundamental, a la hora de ver o de mirar la vida, en las visitas de arquitectura cobra todavía más sentido. Al visitar edificios históricos, o de cualquier maestro moderno, estamos recorriendo caminos a la vez que ellos, quizá haciendo el camino contrario o simplemente diferente. Y mediante la descomposición mental de cada encuentro, de cada secuencia espacial, de cada entrada de luz... Aprendemos viendo, y sobre todo mirando.

El hecho de que la comunicación visual, también provoca que las imágenes difundidas no se correspondan con la percepción que tenemos en la visita. Pero en el mejor de los casos hace que podamos percibir mil detalles que no vimos cuando los estudiamos sobre el papel o en la pantalla.



[20]



[21]

Narrativas con vocación artística pero igualmente mainstream
[20] Búsqueda del hashtag #streetphotography en Instagram con 68.9 millones de publicaciones
[21] Búsqueda del hashtag #35mm en Instagram, con 22.9 millones de publicaciones
(Capturas de pantalla realizadas por el autor el 16 de noviembre de 2019)

2.2. Fotos de viajes

Porque dondequiera que vayamos, entonces, descubriremos lo que ya conocíamos y que podía ser visto desde la pantalla retroiluminada de nuestros dispositivos móviles.

Por eso creo que el final de esta pesadilla acabará cuando no importe ver esas piedras y pase a importar solo la manera de disfrutarlas. De la acrópolis, y de tantas grandes cosas, la clave está en cuanto éstas son capaces de comprometer nuestra mirada. Cuanto nos comprometen. Si tras la peregrinación no cambian profundamente algo de nosotros, mejor no ir.¹⁷

Este turismo típico que comentaba en el punto anterior, trae consigo unas narrativas visuales asociadas que toman forma de imágenes o pequeños videos cortos que el turista comparte en sus redes sociales de una forma muy común. Si pudiéramos en común los contenidos visuales compartidos por las personas que visitan una ciudad durante un período de tiempo determinado, estoy seguro de que muchos de ellos coincidirían. Estas narrativas están directamente relacionadas con los fenómenos que comentábamos en el punto anterior. El nivel de satisfacción del turista, aumentará en medida que sus visitas sean capaces de generar mayor contenido visual compartible, enviando a un segundo plano el aprovechamiento y disfrute del tiempo de viaje.

En los últimos años, este uso extendido de las narrativas visuales típicas de viaje ha provocado que, hayan aparecido perfiles en las plataformas de difusión de imágenes online como Instagram, con predilección por otro tipo de narrativas o con vocación artística. Estos pretenden huir, al menos en su forma de todo este ruido que las redes sociales han provocado y de las narrativas turísticas comunes, pese a estar profundamente inmersas en ellas.

Ejemplo de estas narrativas, sería el *street photography*, cuyas características principales son la inclusión de personas en las composiciones y un aire de espontaneidad que nos hace partícipes de lo que ocurre en la ciudad. Podríamos entender este tipo de prácticas fotográficas como una búsqueda de lo no buscado, el arte de la casualidad.

¹⁷ Santiago de Molina, “La arquitectura del turismo”, www.santiagodemolina.com/2019/08/la-arquitectura-del-turismo.html (Consultada el 21 de agosto de 2019).



[23]



[22]

[23][22] *Exploraciones fotográficas en torno al formato de 35 mm*
(Acrópolis, Atenas, junio de 2018) Fotografías del autor

Otro de los fenómenos destacables, es la reciente reaparición de fotografías que usan formatos analógicos de producción. El uso del formato de 35 mm y la utilización de las redes sociales como plataforma de difusión de este contenido es una práctica común, aunque contradictoria en su procedimiento, ya que usamos medios digitales para un contenido analógico.

En parte estos fenómenos son provocados por una búsqueda de originalidad o aire nostálgico que los filtros fotográficos de las aplicaciones móviles de hoy recrean. Pero también influye la idea búsqueda o investigación artística, producida por el pensamiento que genera trabajar o viajar con carretes de 12, 24 o 36 fotos frente a la idea de producción ilimitada que suponen las técnicas digitales.

La fotografía analógica como método de exploración artística y de producción fotográfica, también supone un conocimiento más profundo de la técnica. Controlando los tiempos de exposición, apertura del diafragma o superando la facilidad de uso de la fotografía digital. Con la fotografía digital, es a posteriori, mediante la post-producción donde las fotografías toman su carácter personal y las ideas artísticas se enfatizan. La fotografía analógica, sin embargo, nos invita a la reflexión que supone elegir bien cada disparo y el sello personal o la pátina que definirá nuestra producción, y es que esta, quedará definida por los parámetros elegidos a priori y por el propio soporte sobre el que trabajamos.

Estas narrativas son infinitas, pero la tarea deberá ser discernir o destilar los contenidos, tanto aquellos que producimos como aquellos que consumimos. Pero debe ser la idea de la mirada comprometida, la que debe mover nuestra inquietud visual y alimentar nuestro “ser arquitectos”.

En definitiva, todos los procesos tecnológicos, el uso extendido de la fotografía digital y las plataformas digitales de difusión, están directamente ligados con la extrema turistificación de las ciudades y otros procesos como lo anteriores. La globalización y la conexión total, física y/o digital provocan que poco a poco se vaya perdiendo la identidad de los lugares. que al final todo sea igual, “como si a todo le hubiéramos pasado el mismo filtro fotográfico”.¹⁸ Así pues, estos procesos contribuyen a que todo derive en una macrociudad, en la que solamente quedan las imágenes pintorescas de los monumentos que eran pero ya no son, y que actualmente solo están.

¹⁸ Santiago de Molina, “La arquitectura del turismo”, www.santiagodemolina.com/2019/08/la-arquitectura-del-turismo.html (Consultada el 21 de agosto de 2019).



[24] *El Grupo R preparando la exposición de las Galerías Layetanas de Barcelona (1952) Francesc Català- Roca*

Capítulo 3. De puertas para fuera



[25]



[26]



[27]

[25] *Lucien Hervé y Le Corbusier* (Chandigarh, 1955)

[26] *Pedro Guerrero y Frank Lloyd Wright*

[27] *Julius Shulman y Richard Neutra* (1950)

3.1. Fotografía y arquitectura

*La fotografía de arquitectura se construye y se compone, de alguna manera, como lo hace el propio edificio, desmaterializándolo, manejando paralela e indistintamente la luz, la forma y el espacio, solapándose metonímicamente imagen y lenguaje, la arquitectura de la fotografía con la fotografía de la arquitectura.*¹⁹

Esta cita del profesor Iñaki Bergera, sirve para entender el paralelismo que encontramos a la hora de realizar una aproximación a estas dos disciplinas. A lo largo del siglo XX, la fotografía supuso el medio de difusión perfecto de los discursos de la modernidad. Frente a la inquietud de Loos por eliminar toda la producción de su obra y dejar camino a los historiadores y analistas para generar sus propias conclusiones, Le Corbusier creó el archivo documental más importante que se había conocido, con la vocación de difundir obra y pensamiento desde un único prisma a través del almacenamiento de su propia documentación gráfica, tales como fotografías, croquis, planos...²⁰

La inquietud de Le Corbusier era principalmente la de crear un contenido gráfico y visual, que fuera totalmente consecuente con su discurso. En concreto, las fotografías que después se difundían en los medios generalistas y especializados, solían estar hechas forzando las mismas perspectivas que los dibujos de ideación previos. Así mismo, para acompañar el discurso, se incluía en su narrativa símbolos de modernidad, como la presencia del automóvil que fue un lugar común en sus primeras obras residenciales, e incluso ocurría el proceso inverso, en el que las obras eran incluidas en campañas publicitarias del automóvil. Además, las fotografías eran retocadas para eliminar los elementos arquitectónicos incoherentes coherentes con su discurso, aunque la realidad construida fuera distinta.

En el caso de Mies van der Rohe, resulta muy curioso comprobar cómo la obra del Pabellón de Barcelona, que siempre se ha caracterizado en parte por su materialidad cromática, es fotografiada por Ezra Stoller en blanco y negro. Estas fotografías que convierten la obra en un ícono monocromático, son las que supondrán el pasaporte de dicho autor para Estados Unidos. De esta manera, marca de manera muy clara cuál será su línea de producción americana. Adquiere así, otra pátina y otra lectura distinta a la europea.²¹

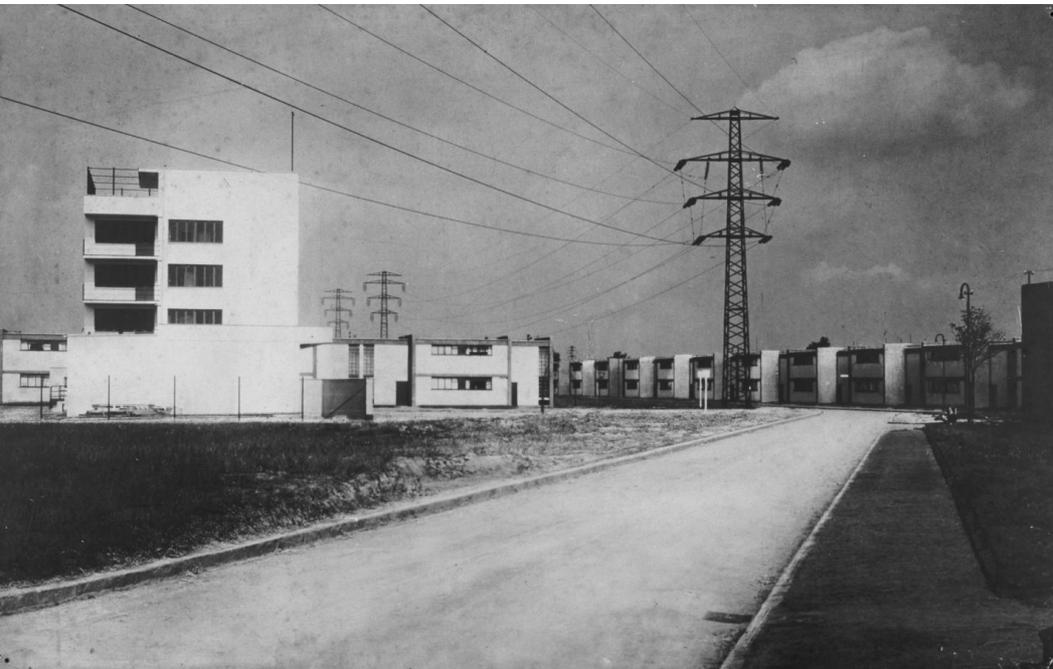
¹⁹ Iñaki Bergera, “Ética y estética. Revisión crítica de la identidad y el uso de la imagen en arquitectura” en *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España* (Madrid: Fundación Arquia, 2015), 17.

²⁰ Beatriz Colomina, *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*, (CENDEAC, 2010).

²¹ Iñaki Bergera, *Fotografía y arquitectura Moderna en España. Colección Debates*, (Porto: Scopio Editions, 2016), 9 (Traducción del autor).



[28]



[29]

[29] *Siedlung Dessau- Törten* (1926-1928, Walter Gropius y Hubert Hoffmann)
[28] *Publicidad de Mercedes – Benz* (1938, Siedlung Weissenhog, Le Corbusier)

En otros casos, el procedimiento de modificación de las imágenes, y por tanto del mensaje visual que guardan, va en contra de la voluntad del arquitecto. En la fotografía más conocida de la Siedlung Törten, el conjunto edificado queda colmatado por una torre eléctrica. Gropius les confirió protagonismo como símbolo de modernidad, y sin embargo uno de los libros más importantes sobre la Bauhaus, en 1975, escrito por Hans M. Wingler, director fundador del Bauhaus Archive, aporta una fotografía donde el tendido ha sido borrado.²²

En estos primeros pasos, la fotografía como medio de comunicación de la arquitectura, estaba ligada a la relación existente entre fotógrafos y arquitectos. En muchos casos formaban duplas que se repetían constantemente, y dentro de estas duplas podemos encontrar mecanismos que retroalimentaban la producción visual. Con ello la llegada de unas determinadas narrativas a través de las publicaciones generalistas y especializadas sobre arquitectura, daban testimonio de estas sinergias.

Podríamos decir, que las técnicas e ideas de ambos perfiles confluyen a la hora de expresar una narrativa visual que genera un objeto artístico en sí mismo, que contribuye a la puesta en valor de una realidad construida a través de las ideas de quien las construye y de quien las fotografía. En muchas ocasiones, es muy débil la línea que separa si el verdadero valor plástico y/o artístico se sitúa en la propia obra arquitectónica o es la fotografía, quien aglutina todas las virtudes. En definitiva, y suscribiendo las palabras del profesor Campo Baeza: “los arquitectos dependemos de los fotógrafos. Yo siempre he defendido que un mal arquitecto con un buen fotógrafo es un hipócrita, y un buen arquitecto con un mal fotógrafo es un imbécil”.²³

En el contexto nacional, el proyecto de investigación FAME²⁴ (Fotografía y Arquitectura Moderna en España) dirigido por el profesor Iñaki Bergera, fue el encargado de crear un mapa de trabajo para indagar sobre la labor de fotógrafos y arquitectos en España desde 1925 a 1965. Tema sobre el cuál hasta el comienzo del proyecto de investigación no había habido publicaciones especializadas, más allá de la documentación generada por medios generalistas o alguna publicación muy aislada. A través de este proyecto y de las publicaciones que de él derivan, se puede ver cuales fueron las relaciones entre estos personajes que forman parte de la historia de la modernidad en España.

²² Vease: Ricardo Sánchez Lampreave en *La ilusión de la luz. Arquitecturas y fotografías del siglo XX*, Iñaki Bergera y Ricardo Sánchez Lampreave, eds. (Madrid: Lampreave, 2012), 11.

²³ Alberto Campo Baeza, “Borraría muchas cosas de Madrid”, *El Mundo*, 3 de mayo de 2012, <https://www.elmundo.es/madrid/2015/05/03/55466843ca4741722f8b4571.html> (Consultada el 1 de Noviembre de 2019).

²⁴ Para más información sobre el proyecto de investigación véase: <https://blogfame.wordpress.com/>



[30]



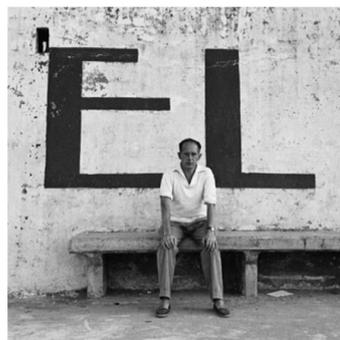
[31]



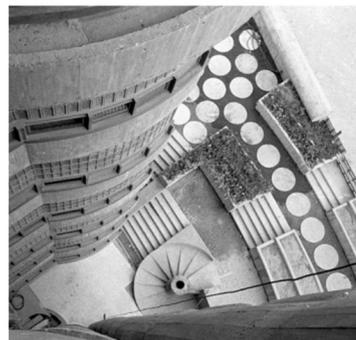
[32]



[33]



[34]



[35]



[36]



[37]

[30] *Viviendas sociales de El Batán* (Madrid 1961, F.J. Sáenz de Oíza, J.L. Romani y M. Sierra)

Juan Pando Barrero, Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España. MECD.

[31] *Juan Pando Barrero*, Juan Pando Dispierto, Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España. MECD

[32] *Casa Ugalde* (Barcelona, 1951, José Antonio Coderch)

Francesc Català- Roca: Fondo F. Català - Roca. Archivo fotográfico del Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña

[33] *Autorretrato*, Francesc Català- Roca: Fondo F. Català - Roca. Archivo fotográfico del Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña

[34] *Autorretrato*, Francisco Gómez (1960), Archivo Paco Gómez, Fundació Foto Colectania

[35] *Torres Blancas* (Madrid, 1968, Francisco Javier Sáenz de Oíza)

Archivo Paco Gómez, Fundació Foto Colectania

[36] *Kindel* (1971), Herederos de Joaquín del Palacio

[37] *Pueblo de Vegaviana* (Cáceres, 1954, José Luis Fernández del Amo)

Kindel, Herederos de Joaquín del Palacio.

Trasladados a este trabajo, estos estudios nos ayudan a conocer de primera mano cuál era la naturaleza y las intenciones existentes detrás de las imágenes. Resulta muy interesante ver, además del análisis documental de las propias imágenes, los flujos de trabajo existentes, o incluso los metadatos fotográficos que utilizaban para trabajar sobre el contenido generado y la comunicación previa a la publicación y difusión de las propias imágenes.²⁵

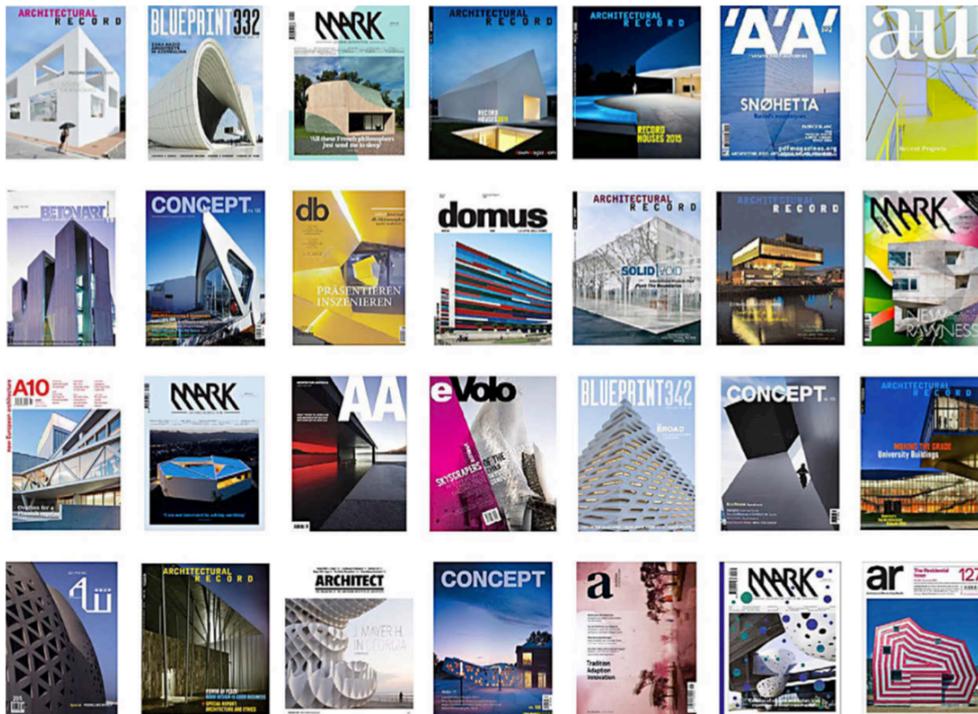
De este análisis del panorama nacional, podemos concluir que en muchos casos lo que ocurría en España no distaba mucho del contenido visual producido fuera de nuestras fronteras, pese a la falta de medios técnicos con la que aquí contaban.

Las figuras de Kindel, Paco Gómez, Pando o Catalá-Roca entre otros dan autoría a mucha de las fotografías que estos estudios recogen y analizan. Toda esta documentación queda recogida en la estela del proyecto de investigación FAME, ofreciendo sin duda un testimonio veraz y cercano de lo que supuso la modernidad en España a través de la fotografía.

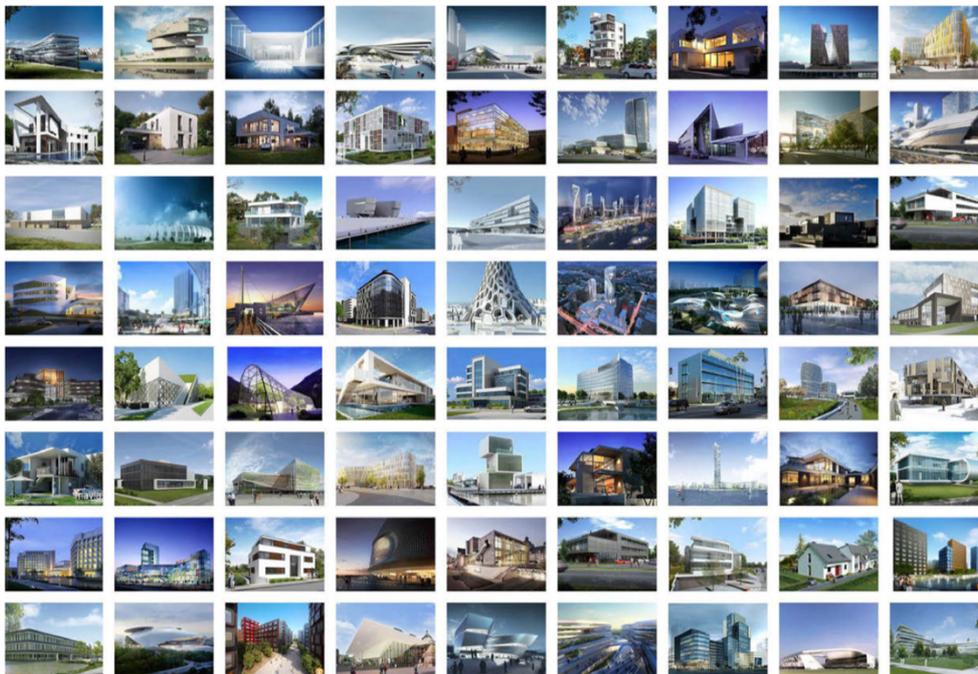
De la mano de Kindel, por ejemplo, las narrativas asociadas a los Poblados de Colonización en España, nos abren una mirada nueva de la vida cotidiana cargada de plasticidad y liricismo, y es que esta arquitectura realmente supone un telón de fondo para la vida, frente a la cotidianeidad impostada en algunas de las fotografías de Julius Shulman en las que las presencias humanas en las composiciones no son casuales, sino que están en su totalidad preparadas.

Así mismo, la relación con el entorno y con el paisaje, nos da testimonio acerca de la voluntad y capacidad creadora de los fotógrafos y arquitectos españoles. Todo este panorama, en definitiva, provocó que, a lo largo del siglo XX, las imágenes de consumo de arquitectura difundida a través medios tradicionales de difusión, de revistas y libros, pasaran por el filtro de arquitectos y fotógrafos, y que esta producción, limitada en cantidad, fuera controlada en su contenido.

²⁵ Véase: Iñaki Bergera, “Cartografías del reverso. Las palabras ocultas de la fotografía de arquitectura moderna”, *Boletín de Arte- UMA*, nº 38 (octubre 2017) 75-86.



[39]



[38]

[39] Portadas de revistas arquitectónicas actuales

[38] Compilación de imágenes arquitectónicas

Ambas: Philipp Schaerer, "Imágenes construídas: Sobre la estetización visual de la arquitectura actual", ZARCH No. 9: Arquitectura, mirada y cultura visual (2017): 48-59

En el período más reciente, el devenir de unas y otras publicaciones, supuso que, a mediados de los años 90, con la llegada de la visualización y programas digitales, la arquitectura quedara trasladada a una esfera de experimentación, la cual desafiaba las nociones establecidas y ponía en crisis la concepción sobre la realidad y sus parámetros. Las producciones visuales trascendían conscientemente la función documental para actuar como una interpretación subjetiva de la obra.

Como analiza Freddy Massad, “la investigación dentro de esos parámetros de arquitectura avanzada quedó casi inmediatamente colapsada por el fracaso que supuso la construcción de algunos de estos proyectos concebidos digitalmente, poniendo de manifiesto la inmadurez arquitectónica de sus autores”.²⁶

Este cambio de paradigma que supuso la ejecución de proyectos que centran su discurso en la visualización y nuevas técnicas de generación geométricas de proyectos, fue acompañado por la fotografía de arquitectura. En algunos casos para dejar en evidencia la distancia entre el render y la realidad construida, y en otros, como sigue ocurriendo actualmente, la fotografía ambiciona con la confirmación de lo que se mostraba en los renders. Estos fenómenos provocan que, en general, dejemos de referirnos solamente a fotografías de arquitectura, y aparezca el término de “imagen de arquitectura”. Entender estas imágenes como un fin y no como medio, es uno de los principales males de los que adolece tanto la difusión arquitectónica como la propia disciplina.

Esta relación es percibida desde mi punto de vista como espectador, ya que cuando empecé mi relación con la disciplina arquitectónica todos estos procesos ya habían ocurrido, pero ahora soy partícipe de ellos. Lo que percibo es que la digitalización y métodos actuales de diseño, provocan que las narrativas visuales asociadas a los medios especializados hayan perdido el carácter propio y la intensidad latente en las revistas del siglo XX. Esta cierta nostalgia de lo ajeno, es en parte provocada por la impersonalidad actual de las publicaciones y de las obras en sí. Todo el contenido se nos presenta de una forma tan bonita, que deja de serlo.

La evolución de la fotografía, también provocó que, desde la segunda mitad del siglo XX, además de los medios de difusión que comentamos, y debido a la democratización de la fotografía, aparezca la figura del arquitecto que mira y fotografía.

²⁶ Véase: Freddy Massad, “El Proyecto de la visión” en *Sobre fotografía y arquitectura*, Iñaki Bergera, ed. (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2016) 77-78.



[40]



[41]

[41] *Autorretrato de José Antonio Coderch*
[40] *Oiza fotografiando el Palacio de la Prensa de Madrid*

Como apunta el profesor Iñaki Bergera: “Tal y como lo supo detectar precozmente El Lissitzky (1926), el ojo del arquitecto mira y selecciona las concreciones explícitas de esa mirada, las fotografías, para estructurar un discurso personal y transmitir, si es el caso, un mensaje mediante la difusión física de la imagen. El cuaderno dibujo, el cuaderno de viaje, se transformó pronto en fotolibro”.²⁷

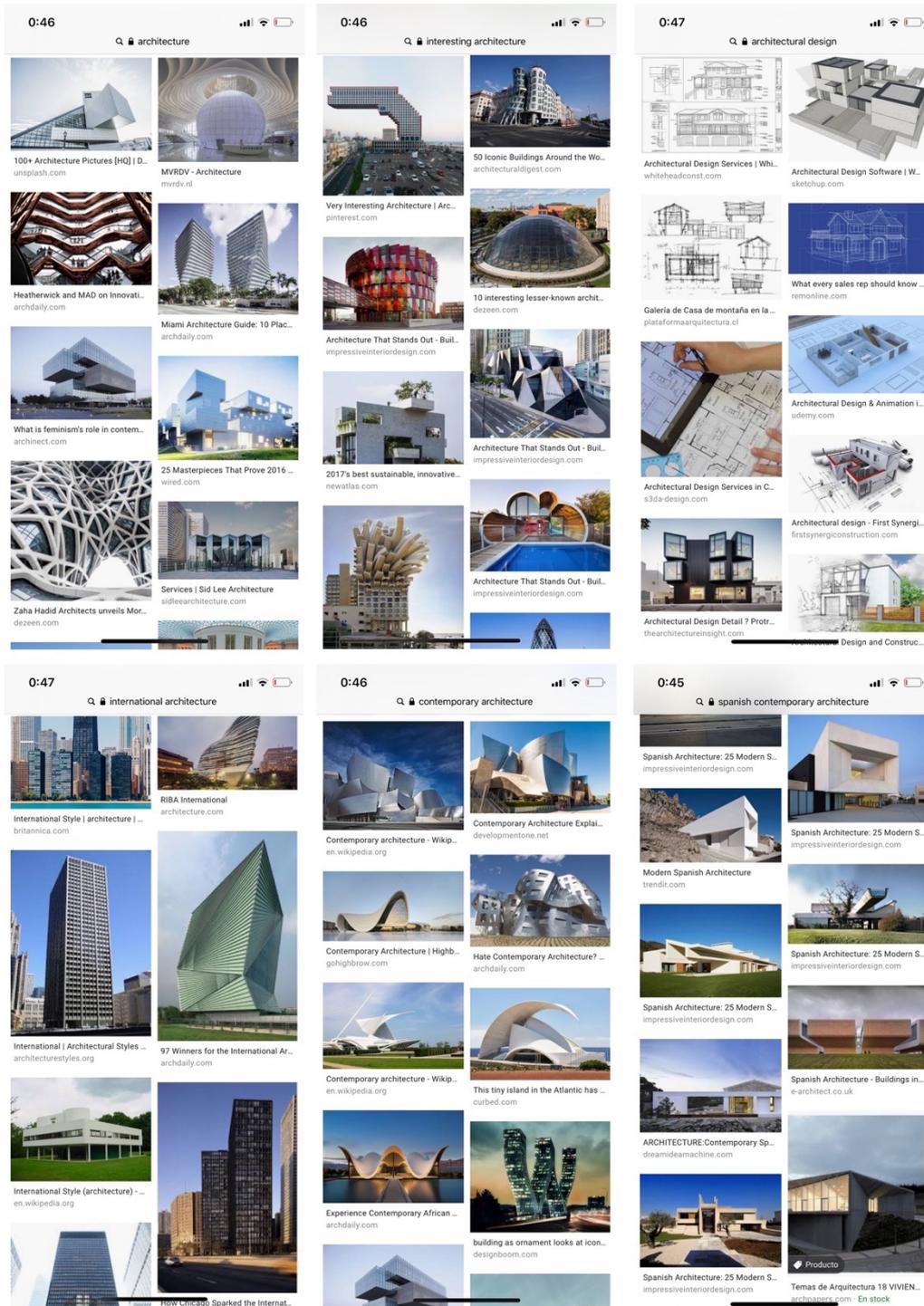
Desde la llegada de las cámaras de fotos al gran público, los arquitectos además de trabajar conjuntamente con los fotógrafos, pueden ya producir su propio material y esto hace que la arquitectura trascienda el dibujo como medio principal de ideación y sea la fotografía otro de sus soportes principales. En este sentido, estas narrativas que comienzan a producirse, en cierto modo amplían el prisma desde el que miramos la arquitectura. Al igual que cuando visitamos algún edificio, y/o tomamos algún apunte in-situ, lo hacemos quedándonos con lo que nos interesa, esto mismo ocurre con la fotografía.

Por ello, muchos arquitectos de la segunda mitad del siglo XX, ya incorporan la fotografía como un elemento que impregna su trabajo, y su producción fotográfica puede ser considerada desde el punto de vista artístico y arquitectónico. Este fenómeno provoca que las narrativas publicadas y estandarizadas no sean las únicas que consumen los arquitectos, ya que en sus propias visitas y viajes, serán capaces de generar un material sometido a su propio criterio, a su propia mirada.

Aquí pues, ya no hablaríamos de un monopolio de difusión copado por los fotógrafos y los autores de las obras, sino que los “fotolibros” que realizan los arquitectos en las visitas a los edificios de sus compañeros de disciplina también serían una fuente de información y de contenido conceptual y artístico muy importante, ya que la figura que mira ya “se ha desatado” de la figura de quién proyecta. Esto provoca que el consumo de contenido visual arquitectónico no venga dado por la visión filtrada de los libros y revistas de arquitectura, sino que en muchos casos viene de una mirada propia o de miradas ajenas “no contrastadas”.

Esta democratización del contenido divulgativo, provoca una inabarcabilidad de contenidos, que nos aleja de las narrativas limitadas y nostálgicas del siglo XX, cargadas de poética y simbolismo, y nos enfrenta a una infinitud de contenidos en las que fraguar un juicio crítico y consolidar una mirada resulta una tarea más complicada. Esto pasa por la construcción de un filtro propio, en un contexto tan sobrecargado por imágenes, pero vacío de contenidos, en el que en muchas ocasiones debemos de cerrar los ojos si queremos ver la arquitectura, si queremos ver la vida.

²⁷ Iñaki Bergera, “Mirar a ver. Experiencias docentes en arquitectura” (artículo presentado en el I Congreso Internacional sobre Fotografía: Nuevas propuestas en Investigación y Docencia de la Fotografía, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 31 de octubre a 1 de noviembre, 2017), <http://hdl.handle.net/10251/114947> (Consultada el 25 de Octubre de 2019).



[42] Lo que Google nos muestra al buscar "arquitectura" (Capturas de pantalla realizadas por el autor, 12 de noviembre de 2019)

3.2. Mundo digital

“Hacer fotos ha llegado a ser una parte integral de la disciplina arquitectónica (...). Aparte de la creación de organizaciones espacial, así como la consideración de materiales y detalles, parece que la única disciplina completamente establecida en el arquitecto, es la centrada en el desarrollo basado en la imagen y la visualización de la apariencia del edificio²⁸”.

En menos de un cuarto de siglo, los mecanismos con los que se generan la documentación gráfica proyectual han evolucionado de una manera exponencial, poniendo el foco central de la disciplina en el desarrollo de imágenes y visualizaciones como apunta Philipp Schaerer.

A nivel de generación de documentación, el mecanismo que más ha afectado al desarrollo de la profesión ha sido la aparición de programas de modelado 3D y BIM, que son los mecanismos que permiten la producción de imágenes arquitectónicas en perspectiva, los *renders*. Este fenómeno, ha provocado que podamos hablar de unas imágenes previas a la ejecución del proyecto, que definen su forma y su materialidad. Podemos ver en muchos casos que estas infografías guardan poca relación con el proyecto construido.

En el punto anterior explicaba como la fotografía de la realidad construida, por ejemplo, en el caso de Le Corbusier se manipulaba para ser coherente con su discurso supuestamente generatriz.

Como bien apunta Pallasmaa: “Las imágenes arquitectónicas reflejaban una cultura y un estilo de vida viables, mientras que las imágenes contemporáneas generadas por ordenador suelen presentarse como simples ejercicios gráficos sin un sentido de la vida real”.²⁹ Hoy en día el render, la imagen idealizada y apriorística que aparece en las revistas y en las redes es la que contiene el discurso, lo que supone que en la mayoría de los casos, son solo imágenes, solo fachada. Esto implica una idealización impostada, todavía más mentirosa que la fotografía de arquitectura estandarizada y cosmética que en épocas recientes hemos encontrado en las revistas y publicaciones de arquitectura.

Casi podríamos decir que la fotografía retocada o buscada ejerce el mismo rol que el render de hoy pero solo cambia su posición temporal, ya que unas imágenes ocultan las incoherencias del discurso frente a la realidad construida, y las otras las ocultan de una realidad no construida. No debemos renunciar al uso de estas imágenes, pero sí entenderlos como un medio de comunicación, como lo puede ser un plano o una maqueta, sin caer en la tentación de dejar de entenderlas como un medio, y empezar a convertirlas en un fin.

²⁸ Philipp Schaerer, “Imágenes construidas: Sobre la estetización visual de la arquitectura actual”, *ZARCH No. 9: Arquitectura, mirada y cultura visual (2017)*: 48-59 (Traducción del autor),

²⁹ Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, (Barcelona: GG, 2013) 19.

3.3. Difusión e identidad

Las revistas ya no son un recurso privativo, los propios despachos o arquitectos encuentran en Internet el medio perfecto para la difusión del contenido que producen, y son capaces de construir la imagen que de ellos se tiene en las redes. Así mismo la disciplina en general, se ve envuelta en escándalos, o se construye una imagen distorsionada de la profesión debido a las noticias que aparecen en Internet referidas a los arquitectos.

Hoy en día es fundamental para cualquier arquitecto o despacho de arquitectura tener una página web y redes sociales actualizadas en la que poder mostrar un contacto y su producción. Los despachos más grandes y conocidos, han realizado con la llegada de internet, una labor de identidad digital muy fuerte. Teniendo el control sobre el contenido que publican, y por ende la arquitectura que se publica. Esta manera de creación de marca, pasa ineludiblemente por la imagen y los contenidos que circulan en la red.

Trascendiendo del uso comercial, también existen, a nivel nacional muchos arquitectos que han sabido adaptarse al paradigma digital que mediante la creación de blogs publican contenidos realmente interesantes y formativos.³⁰ Además de los blogs, en cuanto a este contenido cultural arquitectónico, existe una gran afluencia de profesionales españoles que utilizan la red social Twitter. En ella suele ser común encontrar una constelación de perfiles que comparten fotografías e imágenes de grandes obras nacionales e internacionales del siglo XX, y las van organizando por *hashtags*, que varían su temática dependiendo del día de la semana.³¹

Sin embargo, en el ámbito de contenido visual, Instagram es la red que toma el papel protagonista en el contexto internacional actual por el gran número de cuentas y contenido que encontramos. Por ello, en este apartado trataré de clasificar según su contenido y la operativa mediante la que son gestionados, los distintos perfiles de arquitectos que encontramos en esta plataforma.

Todos tienen detrás una labor de identidad digital, voluntaria o involuntaria, y a partir de ellos, a través de un juicio crítico, podremos llegar a encontrar el contenido susceptible de ser incluido en nuestro propio *imaginario de bolsillo*.

³⁰ Véase: Amparo Martínez Vidal, “¿De qué hablamos los arquitectos en Internet? Los blogs de arquitectura en las redes sociales” <https://blogfundacion.arquia.es/2018/08/de-que-hablamos-los-arquitectos-en-internet-los-blogs-de-arquitectura-en-las-redes-sociales/> (Consultada el 14 de noviembre de 2019).

³¹ En Twitter, véase: #JuevesDeArquitectura, #100x100MasterHouses o #MiércolesEnladrillado entre otros.

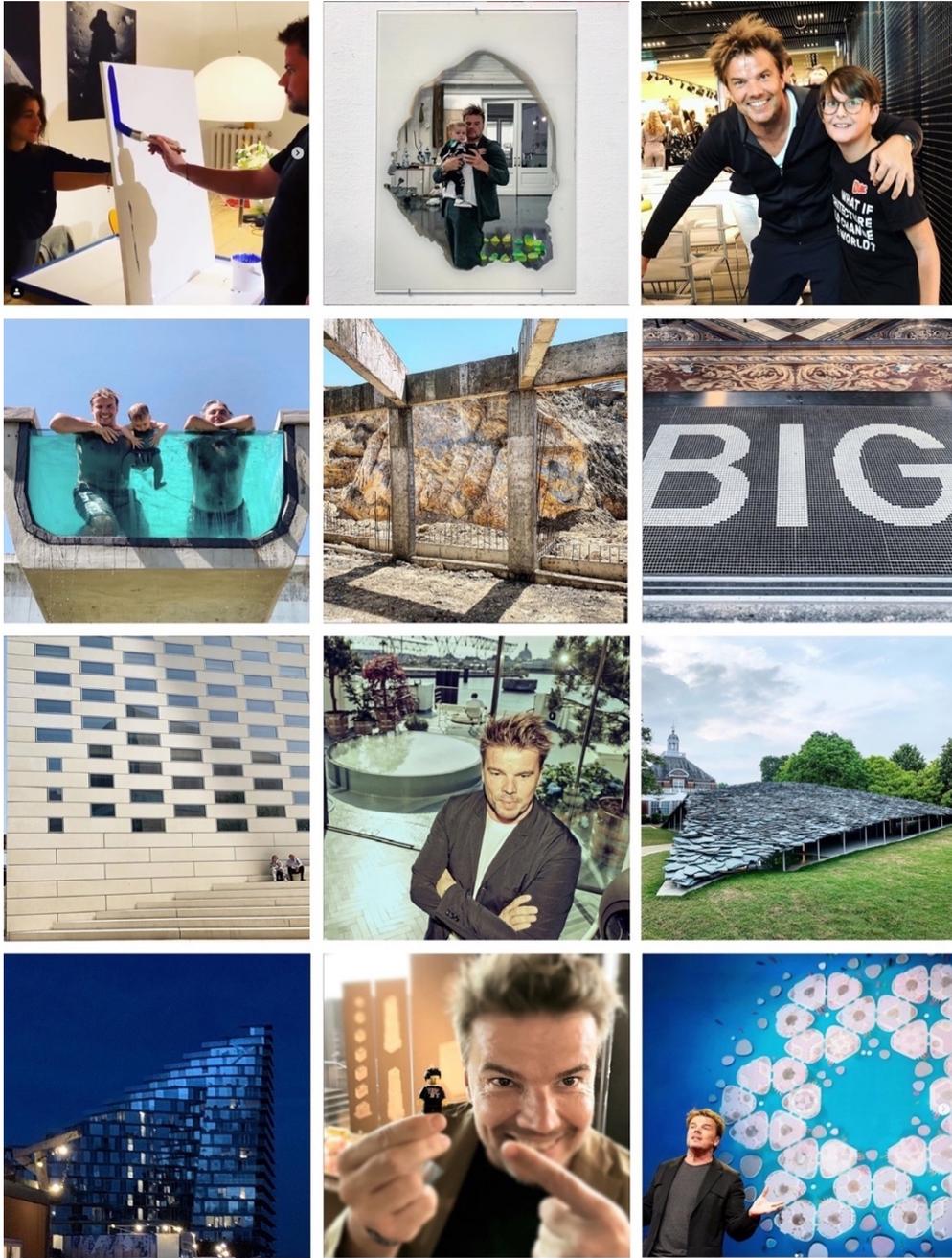
3.3.1. Perfil *celebrity*

El primer perfil, con mayor índice de popularidad, correspondería con los llamados *celebrities* de la arquitectura. En estos casos se muestra la figura del arquitecto en las redes sociales como una suerte de “hombre del renacimiento” que se dedica a viajar, realizar actividades lúdicas, y visitar obras o edificios, entre otros. En esta primera categorización encontraríamos por ejemplo a Norman Foster, Bjarke Ingels o Jean Nouvel. Su arquitectura guarda distancias, pero la forma de gestionar sus de Instagram es muy similar.

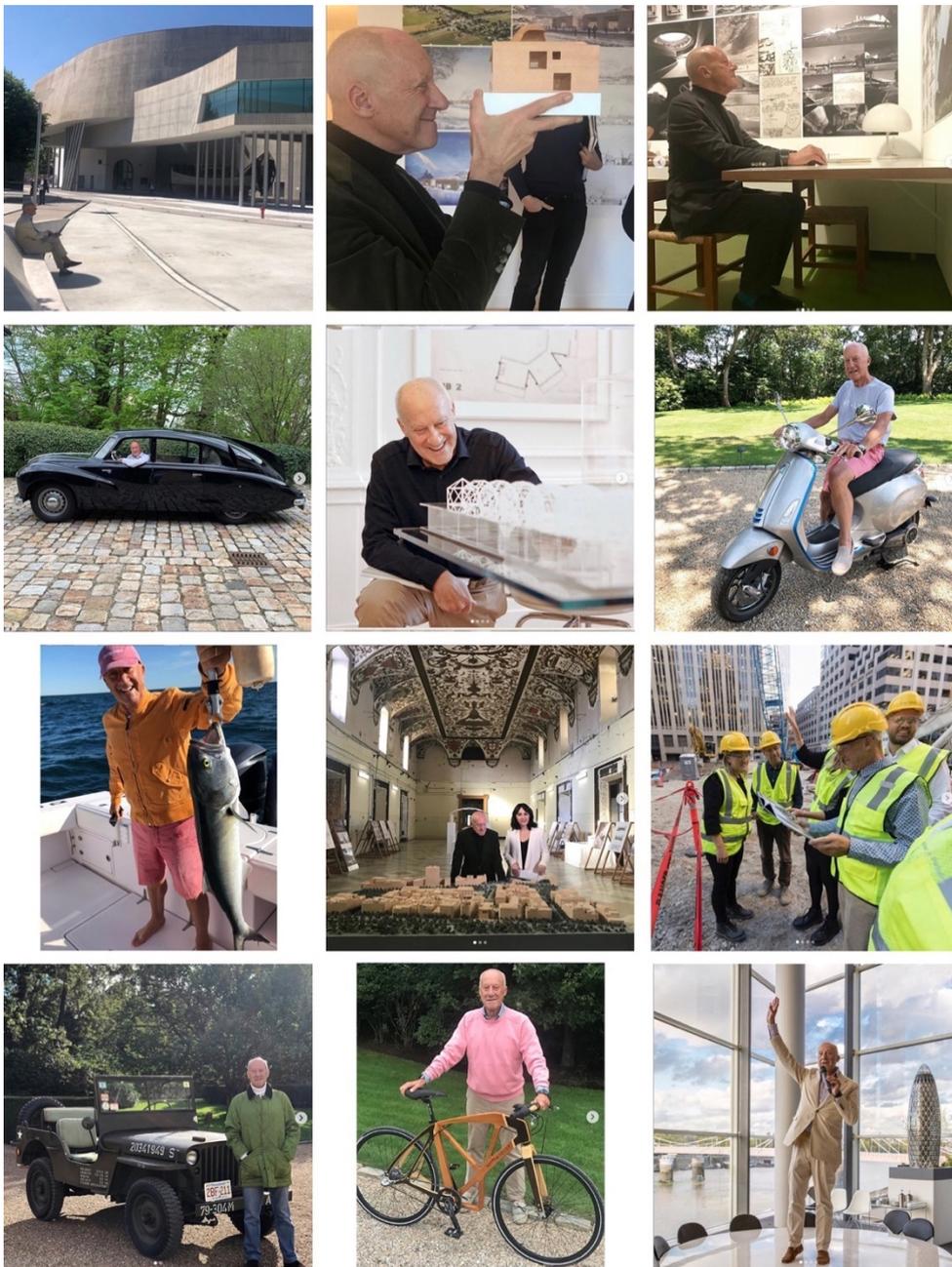
Pese a que el contenido de estos perfiles es muy singular y diferente entre sí, todos comparten el hecho de que la figura personal del arquitecto tenga relevancia dentro del contenido publicado. Se trata de un contenido visual que puede tener interés en determinadas publicaciones pero que, en su síntesis cuida muy bien la función de dar testimonio sobre la vida del arquitecto, entendido como figura pública. En el caso de Bjarke Ingels (@bjarkeingels) si que destaca la figura de “arquitecto que mira” ya que, en su perfil, es común encontrar fotografías realizadas por él.

Estos perfiles, tienen los índices de popularidad más altos en redes sociales, serán la categoría con mayor posibilidad de trascender a un público que no esté relacionado directamente con la arquitectura. Resulta paradójico que este tipo de perfiles sea el encargado de dar imagen de nuestra profesión a gente no relacionada con la disciplina, ya que su contenido, su forma de hacer arquitectura, sus medios, y su nivel de vida dista mucho de la realidad de la disciplina actual.

A pesar de la crítica a esta idea de *influencers arquitectónicos*, también solemos encontrar en estos perfiles un contenido que puede resultar interesante desde el punto de vista divulgativo, ya que normalmente las publicaciones referidas a exposiciones o edificios suelen tener un contenido que resulta interesante y enriquecedor, dejando al margen la vida personal de los protagonistas.



[43]



[44]

[43] Extracto del perfil de Instagram de Bjarke Ingels, @bjarkeingels

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	Desconocido	1/9/2019	<i>#BreatheWithMe in New York at @unitednations and @centralparknyc this September 21-27!</i>	
2	Bjarke Ingels	30/8/2019	<i>Mercury stain, Den Frie Udstilling</i>	
3	Desconocido	14/8/2019	<i>What if architecture could change the world #ninovogt</i>	
4	Desconocido	6/8/2019	<i>2 ½ man #hemeroscopium, Casa Hemeroscopium, Ensamble Estudio, Antón García Abril (a la derecha en la foto), Las Rozas</i>	2008
5	Bjarke Ingels	3/8/2019	<i>Framework, Antiparos, Grecia</i>	
6	Bjarke Ingels	2/8/2019	<i>BIG, Burdeos, Francia</i>	
7	Bjarke Ingels	29/6/2019	<i>MECA+MAMA+PAPA, MECA, Burdeos, BIG</i>	2019
8	Desconocido	24/7/2019	<i>Floating forest in @dossierdanmark, Copenhagen</i>	
9	Bjarke Ingels	27/7/2019	<i>Slate heap, Serpentine Pavilion, Londres, Junya Ishigami</i>	2019
10	Bjarke Ingels	25/6/2019	<i>Manmade mountain, BSN 7, Aarhus, BIG</i>	2017
11	Desconocido	12/6/2019	<i>Mini(fig)Me</i>	
12	Desconocido	4/6/2019	<i>Giving form to the future @ted link in bio, Vancouver</i>	

[44] Extracto del perfil de Instagram de Norman Foster @officialnormanfoster

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	Desconocido	26/5/2019	<i>Enyoing MAXXI in Rome by our dear friend Zaha, MAXI, Roma, Zaha Hadid Architects</i>	2009
2	Desconocido	22/5/2019	<i>There's nothing like a model to help the process of design, Madrid</i>	
3	Desconocido	2/4/2019	<i>Yesterday in Madrid at the exhibition of Fernando Higueras-great architect!, Museo ICO, Madrid</i>	
4	Desconocido	19/4/2019	<i>Nice to se that the Victoria and Albert museum picked up my idea of a car show which I developed with the previous director the late Martin Roth – they are even showing one of the cars that I selected- here the Tatra from Czcheoslovakia shown in yesterday's issue of the London Times, V&A Museum, Londres</i>	
5	Desconocido	9/6/2019	<i>In Madrid recently</i>	
6	Desconocido	4/8/2019	<i>Trying out the electric Vespa</i>	
7	Desconocido	11/8/2019	<i>Fishing in Nantucket Sound</i>	
8	Desconocido	17/11/2018	<i>Filming in the Prado Hall of Realms, Madrid</i>	
9	Desconocido	25/10/2018	<i>With our team and the contractors on the Oceanwide construction site – incredible excavations and piling down to bedrock</i>	
10	Desconocido	14/10/2018	<i>Classic design from the nineteen forties- in the functional tradition</i>	
11	Desconocido	3/10/2018	<i>A gift from Brazil- the first of its kind to leave the country</i>	
12	Desconocido	23/9/2018	<i>Looking back on our partners gathering earlier this week, Foster + Partners Office, Londres</i>	

3.3.2. Perfil productor

Este es el perfil más masivo en cuanto a difusión online se refiere, ya que se trata de adaptar el material visual producido (contenido gráfico, fotografías comerciales...) a la plataforma. Sería una versión de una página web, más actualizada a la interacción que las redes sociales permiten. La estrategia consiste en transponer las técnicas convencionales de difusión de imágenes y contenido visual convencional, en un nuevo soporte. En estos perfiles además de encontrar producción propia del despacho o arquitecto, como pueden ser croquis, planos e infografías, también encontraremos fotografías profesionales realizadas por fotógrafos de arquitectura.

Este tipo sería el que presenta una labor de identidad digital más fuerte desde el punto de vista comercial, y es que muchos despachos hoy en día, encuentran en internet y en las redes sociales su escaparate perfecto. Esta labor de difusión puede derivar en nuevas oportunidades de negocio o encargos y dan una idea de la repercusión de tener una buena presencia en redes.

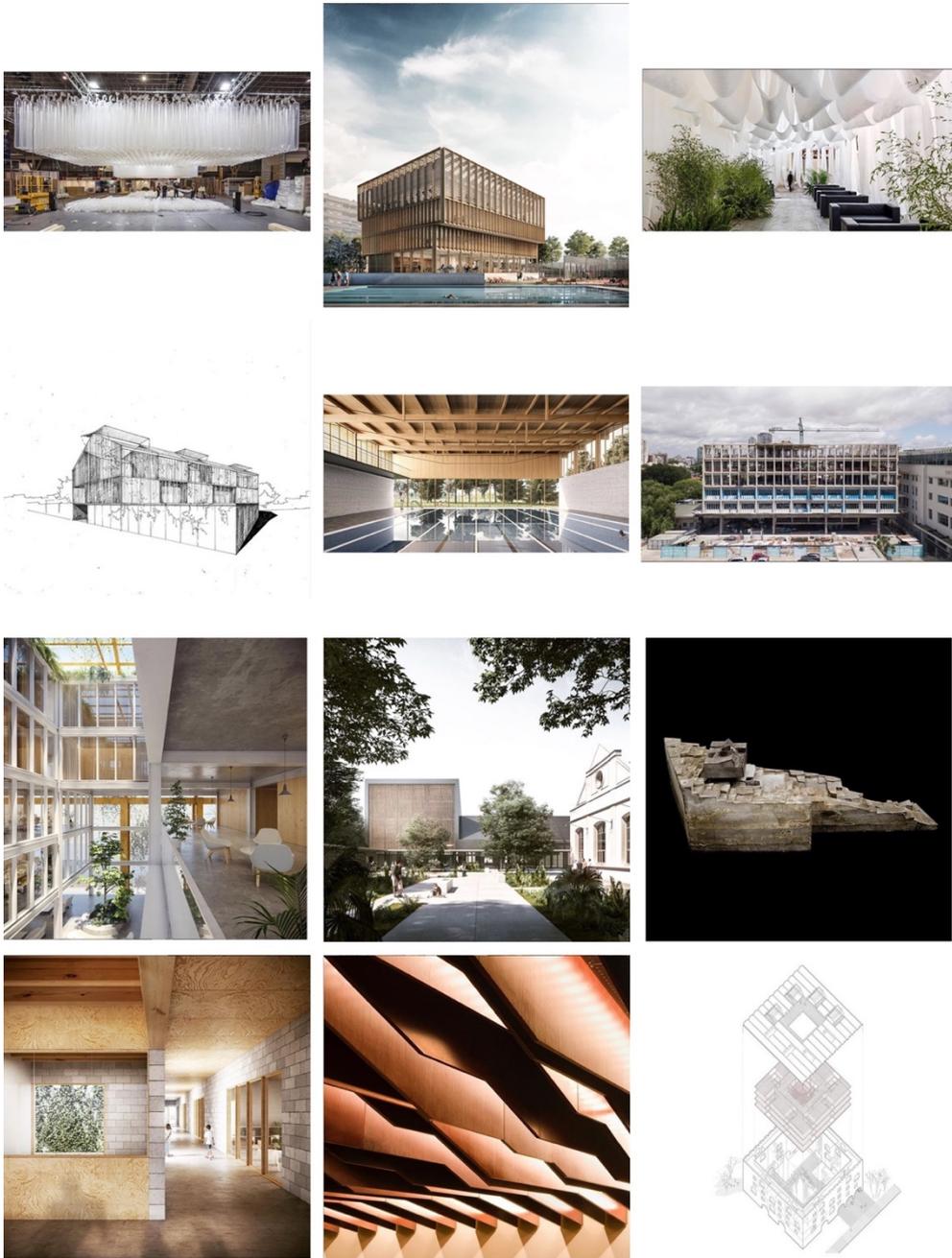
A nivel nacional suele tener especial importancia la publicación del contenido en castellano para poder abrir oportunidades de negocio en otras ciudades o países latinoamericanos, pero también es común que los estudios más grandes publiquen traducciones en inglés para aumentar el rango de difusión y el alcance del contenido.

Además de los fines comerciales, la parte interesante como estudiante de arquitectura, también encontramos en estos perfiles fines docentes. A través de estas cuentas, tenemos acceso a los proyectos y concursos de los despachos antes de que sean publicados en las revistas y los libros. Nos sirve para estar al día de lo que ocurre en el panorama arquitectónico nacional e internacional, y obtener de primera mano un contenido sobre el que sentar un pensamiento crítico simultáneo a los ejercicios que realizamos en la Escuela.

A nivel internacional, el arquitecto elegido para esta categorización será el burkinés Francis Kéré, en el que muchas de las fotografías que aparecen han sido realizadas por el fotógrafo Iwan Baan. A nivel nacional, el escogido será Josep Ferrando, cuyas fotografías profesionales vendrán de la mano de Adrià Goula.



[45]



[46]

[45] Extracto del perfil de Instagram de Francis Kéré, @kerearchitecture

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	Iwan Baan	17/7/2019	<i>Xylem. Tippet Rise Art Center. Fishtail, USA, Francis Kéré</i>	2019
2	Iwan Baan	12/7/2019	<i>Xylem. Tippet Rise Art Center. Fishtail, USA, Francis Kéré</i>	2019
3	Andrea Maretto	24/6/2019	<i>Léo Surgical Clinic and Health Center. Léo, Burkina Faso, Francis Kéré</i>	2014
4	Iwan Baan	31/5/2019	<i>National Park of Mali. Bamako, Mali, Francis Kéré</i>	2010
5	Iwan Baan	18/4/2019	<i>Sarbalé Ke. Coachella, USA, Francis Kéré</i>	2019
6	Erik- Jan Ouwerkerk	7/3/2019	<i>Opera Village. Laongo, Burkina Faso. Art by: @elmarto_ouaga, Francis Kéré</i>	2010
7	Kéré Architecture	13/2/2019	<i>Secondary School Dano. Dano, Burkina Faso, Francis Kéré</i>	2007
8	Iwan Baan	17/1/2019	<i>Lycée Schorge. Koudougou, Burkina Faso, Francis Kéré</i>	2016
9	Iwan Baan	15/1/2019	<i>Lycée Schorge. Koudougou, Burkina Faso, Francis Kéré</i>	2016
10	Andrea Maretto	14/12/2018	<i>Exhibition Scenography "Racism The Invention of Human Races". Dresden, Germany, Francis Kéré</i>	2018
11	Kéré Architecture	5/12/2018	<i>Sky. Colorscape. Museum of art. Philadelphia, USA, Francis Kéré</i>	2016
12	Desconocido	9/11/2018	<i>Construction Process. Roof structure. Gando Primary School, Burkina Faso, Francis Kéré</i>	2001

[46] Extracto del perfil de Instagram de J. Ferrando, @josepferrando_architecture

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	Adrià Goula	27/10/2019	<i>Ephemeral installation for the common areas of piscina & wellness '19 (...), Barcelona, Josep Ferrando</i>	2019
2	Josep Ferrando	7/8/2019	<i>competition: sport pavilion (...), Barcelona, Josep Ferrando</i>	2019
3	Adrià Goula	12/6/2019	<i>built: ephemeral installation for the common areas @construmatbcn 19 (...), Barcelona, Josep Ferrando</i>	2017/ 19
4	Josep Ferrando	25/2/2019	<i>project: ecological hotel (...), Los Vilos, Chile, Josep Ferrando</i>	2018
5	Josep Ferrando	13/2/2019	<i>1st prize! competition: sport pavilion (...), Sant Gugat, Josep Ferrando</i>	2019
6	Federico Cairoli	19/12/2018	<i>underconstruction: university campus @univditella (...), Buenos Aires, Josep Ferrando</i>	2016/ 19
7	Josep Ferrando	16/11/2018	<i>finalist! competition: multi- sue complex reusing an old metallurgical industry (...), Argentina, Josep Ferrando</i>	2018
8	Josep Ferrando	7/9/2018	<i>project: museo do patrimônio ferroviário (...), Río de Janeiro, Brasil, Josep Ferrando</i>	2015
9	Adrià Goula	20/6/2019	<i>project: house X (...), Barcelona, Josep Ferrando</i>	2018
10	Josep Ferrando	14/6/2018	<i>3th prize! competition: school (...), El Montmell, Josep Ferrando</i>	2018
11	Adrià Goula	30/6/2018	<i>built: japanese restaurant (...), Barcelona, Josep Ferrando</i>	2006
12	Josep Ferrando	30/5/2018	<i>3rd prize! competition: social housing @liferposidonia (...), Ibiza, Josep Ferrando</i>	2018

3.3.3. Perfil que mira

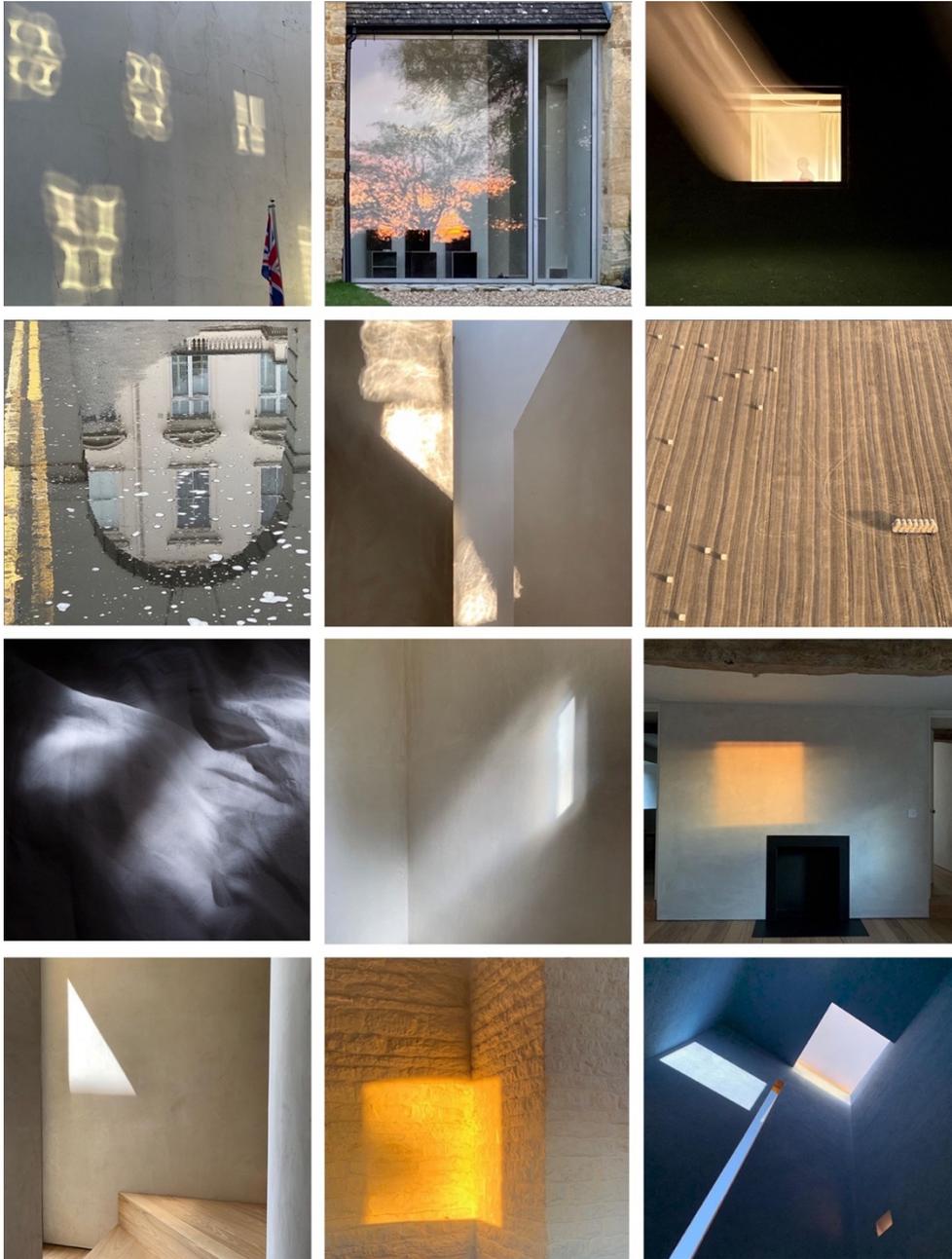
Es uno de los más interesantes y hace referencia a un uso personal de la plataforma. Desde este perfil el usuario, publica fotos de producción propia, y que no tienen que ser exclusivamente referidas a su obra, sino que tienen un carácter mixto y totalmente abierto. Es uno de los tipos de perfil más estimulante y con más contenido docente, ya que nos acerca a una mirada y narrativa propias.

En este caso, las imágenes si que adquieren una lectura más profunda ya que nos acercan al día a día del fotógrafo-arquitecto, y por ende a sus ideas. A la hora de analizar el contenido, es ingente la calidad y cantidad de las publicaciones y es una de las oportunidades más enriquecedoras, que deberíamos poner en valor, se trata de un cúmulo de miradas, que le dan a la palabra compartir su mejor significado.

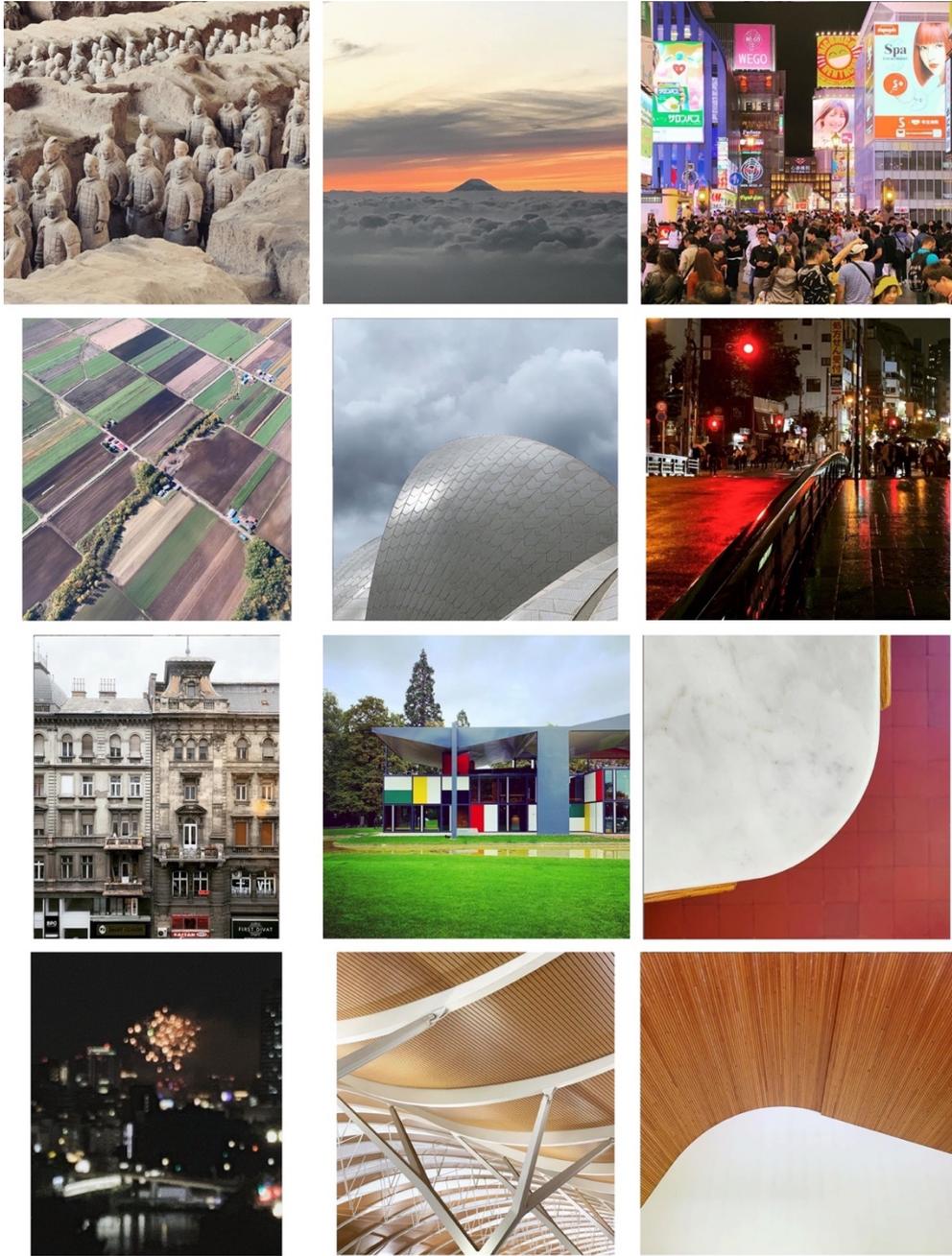
Echando la vista atrás, estos perfiles serían el equivalente contemporáneo a los cuadernos de viaje de los maestros, ya que el smartphone se ha convertido en nuestro bloc de ideas perfecto y la cámara del teléfono permite que hoy en día podamos contar con los apuntes diarios de referentes como John Pawson, Sou Fujimoto, en el panorama internacional, y muchos otros en el panorama nacional que enriquecen nuestra mirada propia a través de la suya.

Esta idea de buscar la belleza en lo cotidiano, nos transporta directamente a la manera de investigación proyectual que veíamos en el caso de los Eames, ya que es en las exploraciones cercanas donde realizaremos nuestros mayores hallazgos. Estos perfiles combinan narrativas cotidianas, con fotos de viajes de todo tipo, y nos acercan un poco más a los intereses del proyectista a través de su mirada.

Volvemos a la idea de arquitecto que mira, y que acumula estas imágenes para sustento de su propio pensamiento. El material que en principio fue generado para un pensamiento individual, *Shoot and save*, trasciende del uso personal y es compartido, *shoot and share*, provocando que muchos más usuarios puedan sustentar su pensamiento sobre él. ¿Quién no hubiera querido tener un diario fotográfico de sus maestros?



[47]



[48]

[47] Extracto de perfil de Instagram de John Pawson, @johnpawson

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	John Pawson	28/10/2019		
2	John Pawson	2/11/2019		
3	John Pawson	26/10/2019		
4	John Pawson	23/10/2019		
5	John Pawson	22/10/2019		
6	John Pawson	27/8/2019		
7	John Pawson	19/8/2019		
8	John Pawson	17/8/2019		
9	John Pawson	30/7/2019		
10	John Pawson	25/7/2019		
11	John Pawson	6/7/2019		
12	John Pawson	26/6/2019		

[48] Extracto del perfil de Instagram de Sou Fujimoto, @sou_fujimoto

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	Sou Fujimoto	30/10/2019	<i>More than 2000 years. Terracota Warriors. Xian, China</i>	
2	Sou Fujimoto	29/10/2019	<i>Yesterday. Mount Fuji. From China to Tokio</i>	
3	Sou Fujimoto	20/10/2019	<i>Osaka Street</i>	
4	Sou Fujimoto	19/10/2019	<i>Like an abstract painting. Nature and Human geometry. Just above my home town, Higashi Kagura in Hokkaido</i>	
5	Sou Fujimoto	13/10/2019	<i>Sydney Opera House, Sydney, Jørn Utzon</i>	1973
6	Sou Fujimoto	8/10/2019	<i>Tokyo rain</i>	
7	Sou Fujimoto	3/10/2019	<i>Budapest</i>	
8	Sou Fujimoto	26/9/2019	<i>One more photo of Le Corbusier in Zurich. Organic experience and Sharp geometric experience are always coexisting in his architecture</i>	1967
9	Sou Fujimoto	16/9/2019	<i>Marble Kitchen counter, La maison Louis Carré. Alvar Aalto. Great Architecture!</i>	1956
10	Sou Fujimoto	11/8/2019	<i>Fireworks in Tokyo. Out of focus</i>	
11	Sou Fujimoto	9/9/2019	<i>Shanghai Pudong International airport</i>	
12	Sou Fujimoto	15/7/2019	<i>La maison Louis Carré. Alvar Aalto. Great architecture!</i>	1956

3.3.4. Perfil divulgador o investigador

Este tipo haría referencia a un perfil que no tienen un carácter tan personal como el anterior, sino que su principal carácter es el de difundir imágenes con diferentes temáticas. Éstas complementan las narrativas que encontramos en los libros de Historia de la Arquitectura. Estos perfiles albergan una posibilidad de reflexión equiparable a los del apartado anterior, pero sumando el condicionante de la atemporalidad de las publicaciones, y tratándose de contenido consolidado y contrastado.

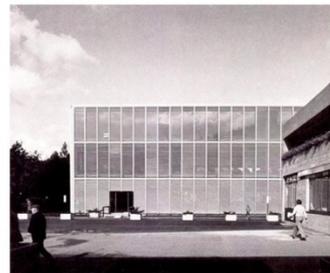
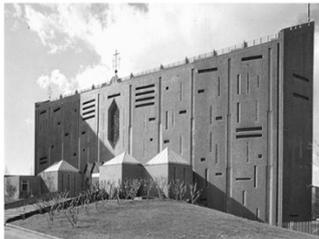
Aquí también entrarían proyectos de investigación de la materia, que cogen forma a través de colecciones de imágenes o de contenidos, para los que Instagram suponen un soporte de mayor alcance que páginas webs o blogs.

De estos perfiles, desde mi punto de vista, los más interesantes son los que incorporan fotografías vintage y de época, con narrativas alejadas de las convencionales, los que hacen referencia a usos industriales y vernáculos, los que acumulan tipologías extrañas... En definitiva, todos esos contenidos históricos atemporales que alimentan y nutren nuestro imaginario en el contexto actual.

En este apartado es muy interesante estudiar los contenidos de propuestas de perfiles como Hidden Architecture @hidden_architecture o Elara Fritzenwalden @elarafritzenwalden_ que recuperan proyectos nacionales e internacionales llevados a cabo a lo largo del siglo XX. Con una línea editorial de contenido menos *mainstream*, también destaca entre mis perfiles más recomendables de esta categoría, Andrew Kovacs @archiveofaffinities, que comentaré en el siguiente apartado.

Otra de las propuestas más interesantes será la serie de perfiles derivada de Atlas of Places compuesta por los perfiles: @atlasofplaces, @atlasofrural y @atlasofindustry. En estas colecciones podremos encontrar imágenes relativas a lo vernáculo, lo industrial, que son complementarias a las narrativas históricas *mainstream*, cargadas de verdadera potencia plástica y capacidad de sugestión.

En este caso los elegidos para este punto, serán los perfiles de Marie Passa, @marie_passa y de Ángel Muñoz @areasvellas.



[49]



[50]

[49] Extracto del perfil de Instagram de Marie Passa @marie_passa

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	Desconocido	3/11/2019	Thatch houses, Puntje, South Africa	1800s
2	Tom Kent	26/10/2019	Winning haystacks, Orkney	1930
3	Desconocido	24/10/2019	Fredensborg Houses, Jorn Utzon	1963
4	Desconocido	21/10/2019	Plantation of oranges, Sorrento, Italy	1955
5	Desconocido	15/9/2019	Chiesa di S. Carlo Borromeo, Milán, Gio Ponti	1964
6	Paolo Monti	11/9/2019	Rondanini Pietà (1564), Milán, Miguel Ángel	1956
7	Desconocido	24/8/2019	PICC, Pasay, Filipinas, Leandro Locsin	1976
8	Desconocido	26/7/2019	Yamakawa Cottage, Yatsuatake, Riken Yamamoto	1977
9	Desconocido	18/7/2019	Emil Schenker AG, Suiza, Alfons Barth	1973
10	Desconocido	14/7/2019	Museo für Ostasiatische Kunst, Köln, Kunio Maekawa	1977
11	Desconocido	25/6/2019	Residencia privada, Brekkurgerdi, Islandia, H. Siguroadottir	1964
12	Balthazar Korab	14/6/2019	Northwestern Mutual Life Building, Minneapolis, M. Yamasaki	1964

[50] Extracto de perfil de Instagram de Ángel Muñiz @areasvellas

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	Desconocido	6/11/2019	Acrópolis, Fred Boissonnas	1907
2	Desconocido	6/11/2019	David, Miguel Ángel	1504
3	Julius Shulman	2/11/2019	Unité d'habitation, Marseille, Le Corbusier	1947
4	Desconocido	1/11/2019	Servicestation, Kystvejen, Dinamarca, Arne Jacobsen	1936
5	Desconocido	1/11/2019	West drafting room, Talliesin, Frank Lloyd Wright	1937
6	Desconocido	1/11/2019	Autoscharlter, Düsseldorf, Paul Schneider- Esleben	1962
7	Desconocido	29/10/2019	Warm Mineral Springs Inn, Florida, Victor Lundy	1958
8	Desconocido	29/10/2019	William`s Lescaze office	X
9	Desconocido	29/10/2019	Saul Bass Playground model	1961
10	Desconocido	28/10/2019	Presentación del Plan piloto de Bogotá, Sert y Le Corbusier	1950
11	Desconocido	28/10/2019	Teatro Tagbelleve, Klampenbig, DK, Arne Jacobsen	1936
12	Desconocido	27/10/2019	Instalación temporal en Freestone, California, Ant Farm	1970

3.3.5. Perfil multidisciplinar o transversal

Este perfil se vincula con un contenido tangencial a la arquitectura. Es decir, que es gestionado por arquitectos o gente con interés en la materia pero que compaginan o centran sus publicaciones en contenidos artísticos generados desde métodos de exploración diferentes de la fotografía.

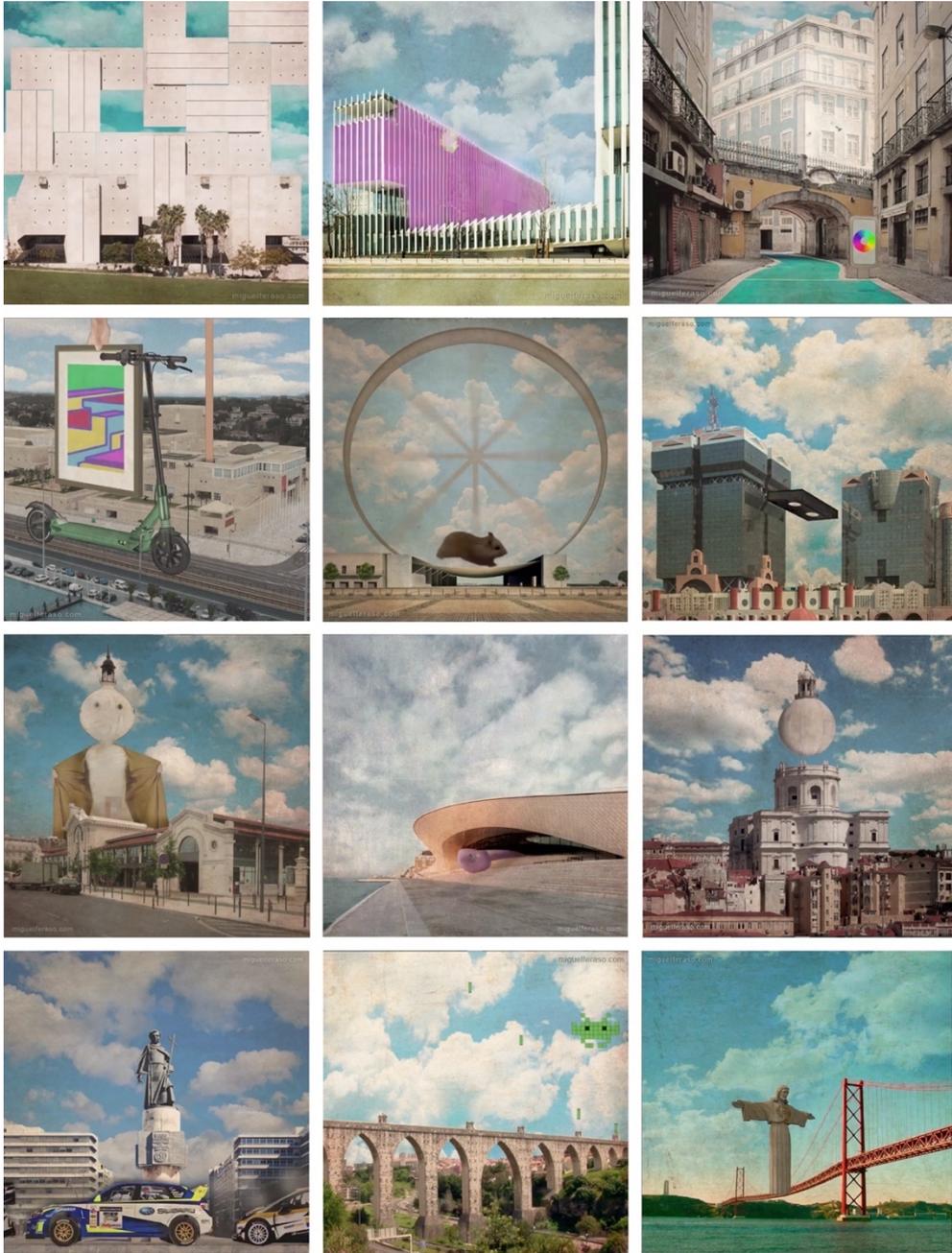
La variedad de relatos artísticos que encontramos hoy en este tipo de plataformas, hace que existan muchos relatos frescos y novedosos. Esta pequeña dosis de contaminación artística diaria, creo que deja mejor poso en nuestro interior que el de un consumo masivo de imágenes arquitectónicas. Aunque no nos demos cuenta si alimentamos nuestra mirada con este tipo de contenidos artísticos, sean producidos por arquitectos o no, las reflexiones que alcanzaremos al pensar en arquitectura serán más ricas y profundas, aunque la relación con el arte consumido se produzca de manera involuntaria.

El grado de contenido personal sería similar al del perfil observador, ya que corresponde con narrativas propias, pero el contenido sería generado a través de técnicas artísticas como el collage, composición, dibujo, instalación... Es decir, que incluiríamos en esta categorización al contenido artístico generado desde la mirada arquitectónica, o que tiene un interés para ella.

Este tipo de perfiles también resultaría inabarcable por su amalgama y gran variedad de contenidos. Se proponen como ejemplo dos perfiles de contenido artístico desarrollado por arquitectos. Por un lado las exploraciones pictóricas de Adrián Navarro (@adriannavarro_oficial), y por otro lado Miguel Feraso (@miguelferasocabral) que mediante una serie de gifs nos da una lectura humorística de los edificios o lugares representativos de Lisboa.



[51]



[52]

[51] Extracto del perfil de Instagram de A. Navarro, @adriannavarro_official

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	Adrián Navarro	5/11/2019	<i>Muro/Wall (...)</i> , Adrián Navarro	2019
2	Adrián Navarro	29/10/2019	<i>Muro/ Wall (...)</i> , Adrián Navarro	2019
3	Adrián Navarro	20/10/2019	<i>Muro/ Wall (...)</i> , Adrián Navarro	2019
4	Adrián Navarro	3/10/2019	<i>Muros / Walls (...)</i> , Adrián Navarro	2019
5	Adrián Navarro	24/9/2019	<i>Muro / Wall (...)</i> , Adrián Navarro	2019
6	Adrián Navarro	16/9/2019	<i>Muro/Wall (...)</i> , Adrián Navarro	2019
7	Adrián Navarro	5/9/2019	<i>Studio mess (...)</i> , Adrián Navarro	2019
8	Adrián Navarro	17/8/2019	<i>Muro/ Wall (...)</i> , Adrián Navarro	2019
9	Adrián Navarro	25/7/2019	<i>(...) Interfaz</i> , Adrián Navarro	2019
10	Adrián Navarro	20/7/2019	<i>(...) Interfaz</i> , Adrián Navarro	2019
11	Adrián Navarro	16/7/2019	<i>(...) Interfaz</i> , Adrián Navarro	2019
12	Adrián Navarro	29/5/2019	<i>bROThEr\$ (...)</i> , Adrián Navarro	2019

[52] Extracto del perfil de Instagram de Miguel Feraso Cabral, @miguelferasocabral

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	Miguel Feraso	16/10/2019	<i>If it doesn't fit (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
2	Miguel Feraso	14/10/2019	<i>Power on! (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
3	Miguel Feraso	9/10/2019	<i>"Be the life of the party of life" (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
4	Miguel Feraso	8/10/2019	<i>Train art and troublescooting (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
5	Miguel Feraso	7/10/2019	<i>Monday, here we go (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
6	Miguel Feraso	3/10/2019	<i>And... action! (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
7	Miguel Feraso	1/10/2019	<i>Hot in the city II (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
8	Miguel Feraso	26/9/2019	<i>Snacking (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
9	Miguel Feraso	24/9/2019	<i>Headcanon (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
10	Miguel Feraso	23/9/2019	<i>Monday rush (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
11	Miguel Feraso	17/7/2019	<i>Another raid over Lisbon (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	
12	Miguel Feraso	12/7/2019	<i>This animated gif was the first one of a serie that I didn't knew it would be a serie. Three years ago Cristo Rei jumped over the Tejo Bridge (...)</i> , Miguel Feraso Cabral	

Todas estas tipologías de perfiles no son categorías cerradas en sí mismas, ya que, pueden producirse y se producen misturas o acumulaciones entre los diferentes perfiles. Todos ellos retratan muy bien en líneas generales los contenidos que podemos encontrar en las redes sociales, generando un material paralelo y tangencial a la disciplina arquitectónica y al ejercicio proyectual.

La principal tarea del consumidor debe ser la de aprender a discernir cual es el contenido que realmente está estimulando su mirada, ir más allá de la propia imagen, conseguir lecturas que trasciendan de las propias publicaciones, y eso, pese a que muchos de los problemas de la disciplina vienen de un uso masivo y descontrolado de las imágenes solo se puede aprender mirando. Es una contradicción en sí misma pero el bombardeo de imágenes a través de la red es un hecho ineludible.

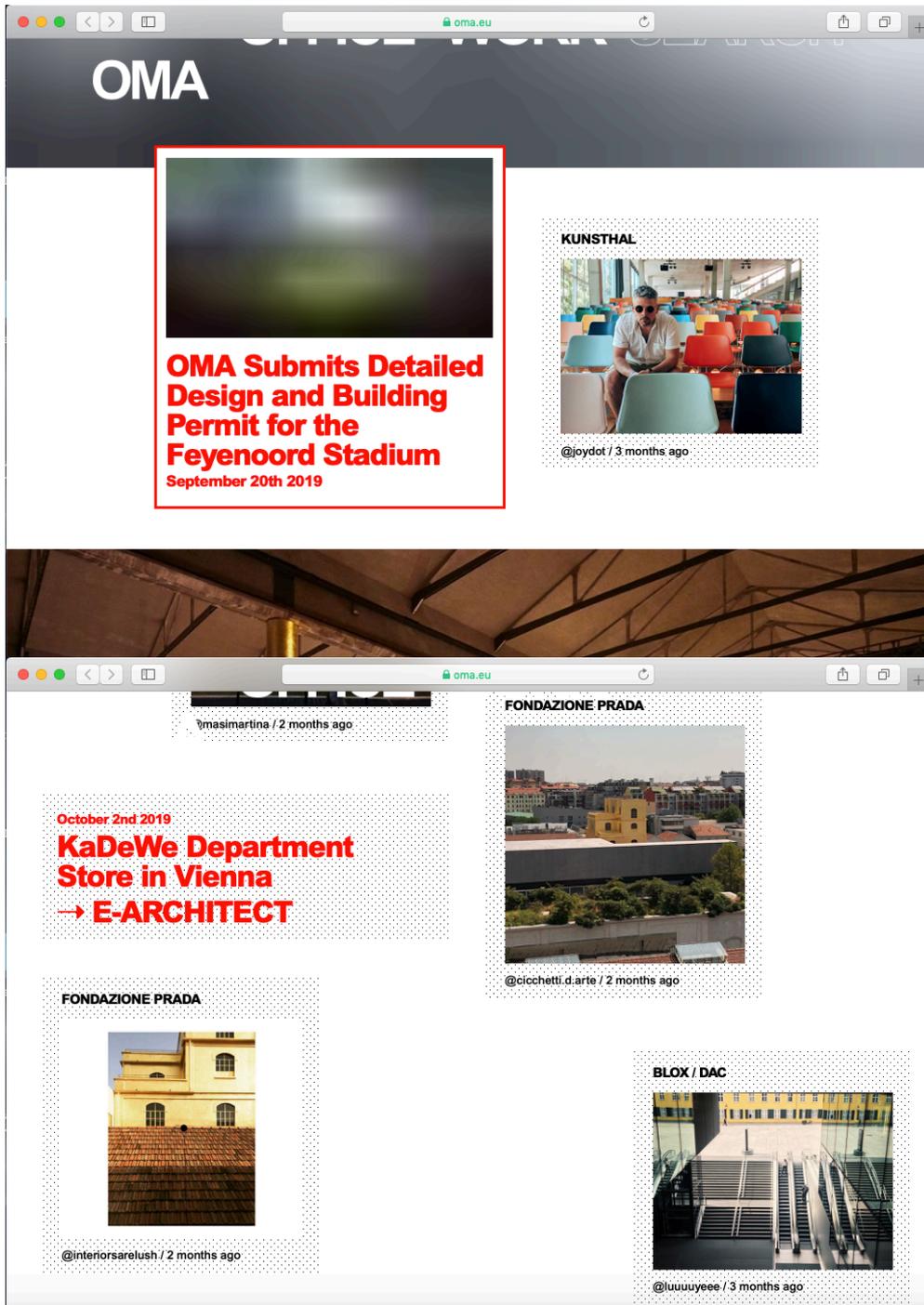
Esta “lluvia ininterrumpida de imágenes”³², desde una perspectiva crítica, también ha provocado que la contemporaneidad haya derivado en unas tendencias de diseño, en las que todo se parece un poco a todo.

Recuerdo una corrección de proyectos no muy lejana, en la que el profesor me decía que “hoy en día, todo se parece un poco a todo, que para distinguir entre un centro de salud, una residencia, o una escuela, solo debemos cambiar el cartel de la puerta”. No puedo estar más de acuerdo con sus palabras. El referenciarlo contemporáneo actual, hace que no se piense la construcción desde el origen. Está claro que a nivel espacial y funcional son edificios maravillosos y que cumplen sus funciones, pero cuando revisitamos a los maestros de la modernidad en España por ejemplo, nos damos cuenta que pese a la dificultad de los proyectos y la falta de medios con las que contaban, las soluciones encierran una gran reflexión que distan mucho del ejercicio actual. En muchos casos la arquitectura se ha convertido en una especie de juego donde lo importante es esquivar la normativa, y el edificio es una suma de detalles constructivos catalogados y estandarizados.

Helio Piñón, afirma que: “De nada sirve la más aguda de las precisiones teóricas si no contribuye a intensificar la mirada, condición necesaria de la capacidad de juzgar; y por tanto, de concebir”.³³ Esta idea de intensificar la mirada, es la que debe sostener nuestro juicio crítico, lo que alimentará directamente nuestro pensamiento si somos capaces de destilar el contenido que Internet nos muestra.

³² Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, (Madrid: Ediciones Siruela, 1988) 35.

³³ Helio Piñón, *Miradas Intensivas*, (Barcelona: Ediciones UPC, 2000) 23.



[53] Capturas de pantalla de oma.eu
(Consultada el 5 de octubre de 2019)

3.4. Difusión indirecta

Online, además de encontrar imágenes en formatos que rompen las narrativas convencionales por parte de los propios arquitectos, también encontramos nuevas fórmulas que rompen el curso normal de la información referente a las fotografías de arquitectura, en los que el usuario se vuelve el emisor de este contenido visual.

3.4.1. OMA

Desde sus inicios, Rem Koolhaas ha destacado por tener una vocación comunicativa destacando sus ensayos y libros, con la especial relevancia de *Delirious New York* y *SMXL*. El segundo, puso el foco en la importancia de dejar atrás un discurso lineal y afronta la comunicación desde distintas variables y aproximaciones, igual que ocurre con los propios proyectos arquitectónicos. Tras *SMXL*, otra de las publicaciones que formará parte de este paradigma de la comunicación, será la publicación *Content*, que a través de unas herramientas gráficas transgresoras y provocativas, se realiza la fusión conceptual de continente y contenido.³³ En definitiva, esta idea del diseño de la información, dándole tanta relevancia al medio como al mensaje siempre ha estado presente en los flujos e inquietudes de OMA.

Lo más interesante en el contexto actual, y en relación con el tema a tratar, es el diseño actual de la web de OMA en la que la cadena de comunicación produce un giro en su sentido natural o estandarizado. Se trata de la inclusión de en la web oma.eu, de fotografías de los proyectos de usuarios aleatorios de Instagram, lo que ellos denominan como #OMApotoccupancy. Este fenómeno, en palabras de Alex Duro: “Es la muerte del fotógrafo profesional”.³⁴

Ya no son los arquitectos o los fotógrafos de arquitectura los que deciden el contenido que se publica sobre los proyectos, sino que pone al usuario en el centro y su página web es un cúmulo de imágenes que los usuarios publicaron en sus cuentas de Instagram, en este caso, el que tradicionalmente ha sido el receptor de las imágenes, toma el papel de emisor. Que la narrativa visual empleada en la web esté en constante renovación, permite que podamos explorar los cambios que van sucediendo en los edificios a lo largo del tiempo, así como las múltiples interpretaciones que los usuarios aportan.

Si los edificios que diseñamos son diseñados para ser usados, que sean sus usuarios los que publiquen las fotografías. Este halo de cotidianidad, pese a estar algo impostada, nos transmite la sensación de toma de control del edificio y de su comunicación por parte del usuario.

³³ Véase: Belén María Butragueño Díaz- Guerra. “Rem a los dos lados del espejo” (tesis doctoral, Departamento de ideación gráfica arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2015) 9-13.

³⁴ Alex Duro, “Generación Instagram” <https://blogfundacion.arquia.es/2016/12/generacion-instagram/> (Consultada el 15 de noviembre de 2019).



[54] *Archive of Affinities Spectrum*, Andrew Kovacs, 2010- Presente

OK

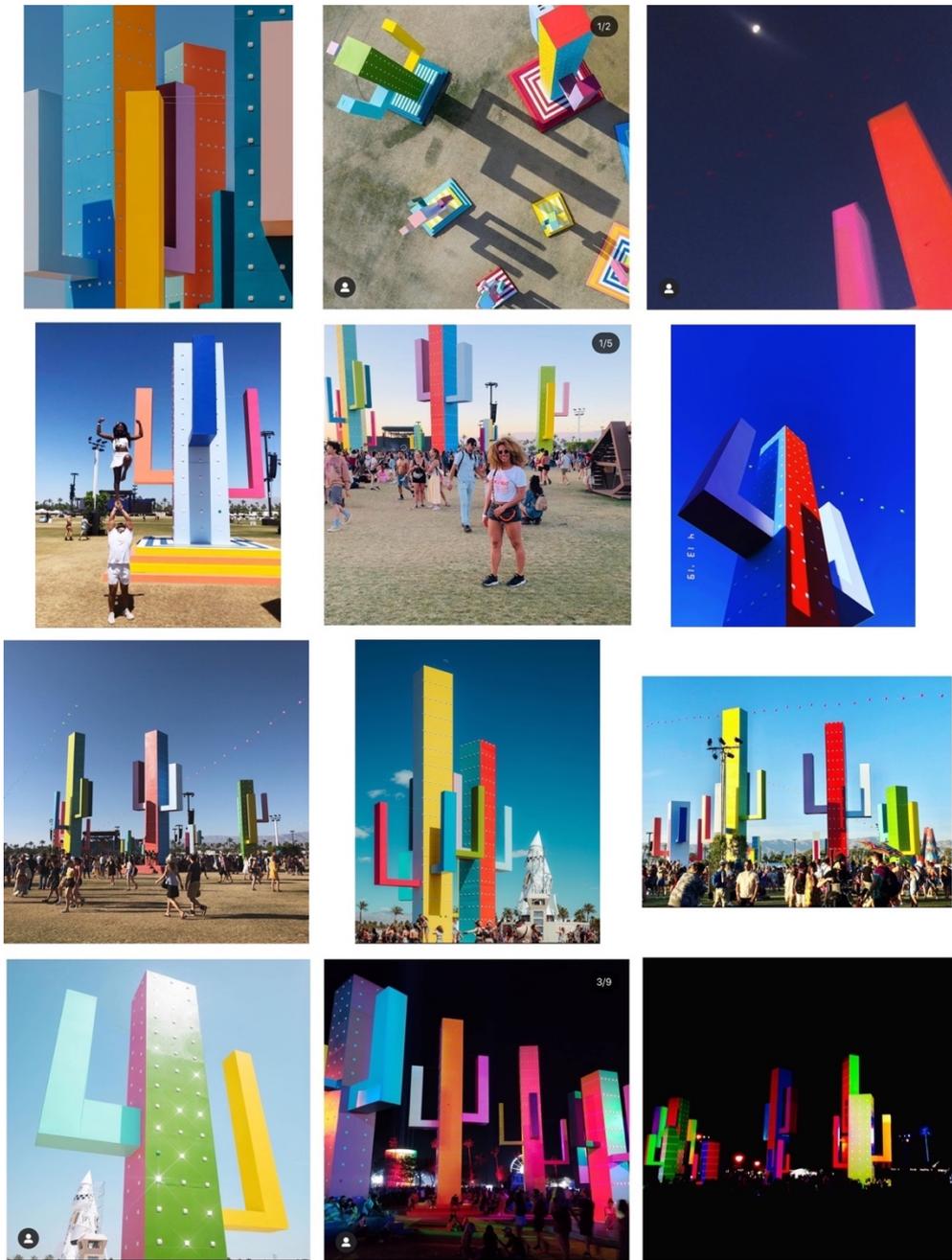
Otro ejemplo es el caso del despacho Office Kovacs. Andrew Kovacs es el arquitecto que gestiona el perfil @archiveofaffinities en Instagram. El contenido publicado en este perfil englobaría todos los perfiles, ya que podemos encontrar producción artística propia, fotografías del autor y sobre todo imágenes ajenas, por lo que lo más relevante es su papel como perfil divulgador.

En palabras del autor, “Archive of Affinities es el proyecto más grande en el que he trabajado y toda mi investigación y trabajo emerge de él. Es un proyecto sin fecha de entrega, sin cliente y sin presupuesto. Por lo tanto, es un proyecto que no tiene imposiciones externas y es libre de ser un proyecto de pasión pura. Archive of Affinities es una colección constantemente actualizada de imágenes de arquitectura que explota el doble significado de afinidad y semejanza asociada con la palabra como predilección personal y relación entre las cosas. (...) Esta colección de arquitectura inútil con cualidades arquitectónicas abrumadoras está organizada de múltiples maneras para convertirse en un crisol para hacer arquitectura a partir de la arquitectura.”³⁵ La reflexión detrás de estas palabras comparte mucho con la base de este trabajo, por el paralelismo con la idea de acumulación de imágenes que sustentan la investigación de Kovacs.

El punto que nos interesa, en cuanto a difusión indirecta de imágenes, es que Andrew Kovacs ha sido el encargado de realizar la instalación artística “Colossal Cacti” que se trataba de una zona de descanso y sombra en el festival Coachella 2019, que tuvo lugar en el Empire Polo Club, en Indio, California, durante dos fines de semana del mes de abril, y al que asisten más de 200.000 personas. El propio Andrew Kovacs, reúne en la sección de Historias Destacadas³⁶ del perfil @archiveofaffinities una colección de imágenes que los visitantes del festival subieron durante la realización del evento, teniendo su proyecto como localización. La colección de imágenes que el propio arquitecto comparte en su perfil, asciende a más de 750 imágenes, pese a que el festival solo tuvo 6 días de duración.

³⁵ Andrew Kovacs, “Archive of Affinities”, <https://o-k-o-k.net/ARCHIVE-OF-AFFINITIES> (Consultada el 20 de Octubre de 2019. Traducción del autor)

³⁶ Las llamadas historias, son unas publicaciones que permite realizar Instagram para que aparezcan durante 24 horas en la sección principal de noticias. Después está la opción de que se eliminen, o de mantenerlas dentro de cada perfil, que sería la modalidad de Historias Destacadas.



[55]

Andrew Kovacs afirma que: “Nuestra misión no es acercar a las personas a la arquitectura, sino acercar la arquitectura a las personas”.³⁸ Esta iniciativa, al igual que observábamos en el caso de OMA, lo que hace es poner en el centro intencionadamente al usuario. La difusión visual arquitectónica va un paso más allá y es el usuario como protagonista del espacio proyectado quien se encarga de dar testimonio sobre él.

Incluir al usuario como narrador visual de lo que ocurre en el espacio construido es, sin duda, un paso más en cuanto a difusión se refiere. Carlos Quintáns, afirmaba en una reciente conferencia en la escuela, que él está encantado de que la gente se haga selfies en sus obras.³⁹

Un selfie, o las imágenes tomadas por los usuarios son la prueba más evidente e inmediata de cotidianeidad, de vida diaria, y de que la arquitectura debe ser el telón de vida perfecto. Que la gente tome fotos o se haga selfies en un edificio atestigua que este, en última estancia está sirviendo para consolidar un lugar, está siendo usado y está siendo vivido.

Esta idea de arquitectura como telón de fondo de la vida es la que deberíamos de perseguir a la hora de pensar y proyectar, huyendo de formalismos, de tendencias y de caprichos, poniendo a los usuarios en el centro del proceso proyectual, y no olvidando que la arquitectura debe tener cualidad de servicio, no solo ser proyectada por y para la imagen, aunque la imagen la tome el usuario.

Caer en la ingenuidad de pensar que el aumento de imágenes publicadas de un lugar es directamente proporcional a su calidad, es un error, ya que las imágenes publicadas en las redes de algunos lugares no guardan ninguna relación con la gente que vive allí.

Me viene a la memoria el caso del edificio de la Muralla Roja, situado en Calpe y construido en 1973 por Ricardo Bofill, cuyas fotografías en Instagram lo han convertido en uno de los edificios de España con más presencia en la plataforma. La invasión constante de instagramers, ya ha provocado las protestas de los vecinos, a lo que un reciente titular aludía: “La Muralla Roja de Calpe no quiere más instagramers”.⁴⁰

³⁸ Shane Reiner- Roth, “Behind the Scenes of Coachella’s Colossal Cacti with Andrew Kovacs”, Archinect, <https://archinect.com/features/article/150132757/behind-the-scenes-of-coachella-s-colossal-cacti-with-andrew-kovacs> (Consultada el 19 de Octubre de 2019, traducción del autor).

³⁹ Carlos Quintáns, “Expandiendo la mirada” (conferencia impartida en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, el 7 de mayo de 2019) Nota tomada a mano por el autor, también disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=6KQNMJR8PIA> (Consultada el 20 de octubre de 2019).

⁴⁰ Véase: Sara Andrade, “La muralla Roja de Calpe no quiere más instagramers”, <https://www.traveler.es/viajeros/articulos/muralla-roja-ricardo-bofill-calpe-no-quiere-instagramers/15823> (Consultada el 5 de noviembre de 2019).

[55] Extracto historias destacadas de @archiveofaffinities

	Autor foto	Publicación	Título, lugar, obra, autor	Año
1	@jbajsel	23/4/2019	<i>Colossal cacti, shot for @coachella</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
2	@chromtoothpolish	23/4/2019	<i>Coachella, stay colorful” We’re right there with you (...)</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
3	@emmaluvsguac	23/4/2019	<i>bits n bobs from 2 weekends of desert n music</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
4	@donyea_em	23/4/2019	<i>Life imititates art more than art imitates life (...)</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
5	@pauladawn	23/4/2019	<i>Had a blast at Coachella but thank you, next! (...)</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
6	@sadiesfenberg	24/4/2019	<i>“Colossal Cacti” is right (...)</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
7	@tessnatnicha	25/4/2019	<i>(...)</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
8	@coachella	25/4/2019	<i>Highlights 2019: Art of Coachella</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
9	@beckygotback	25/4/2019	<i>Live life in color</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
10	@numero_netherlands	25/4/2019	<i>(...)</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
11	@juliuscorbincreator	25/4/2019	<i>(...)</i> , Coachella, Andrew Kovacs	
12	@sebschro	26/4/2019	<i>T.R.I.P. w. M.E.</i> , Coachella, Andrew Kovacs	

3.5. *High-low tech*

Para acabar este capítulo dedicado a la difusión de imágenes arquitectónicas durante todo el siglo XX y en la actualidad me gustaría hacer una pequeña reflexión personal. Y es que, la forma en la que nos comunicamos y organizamos nuestra vida diaria está completamente colonizada por la tecnología, forma una parte fundamental e indispensable en ella.

La tecnología, siempre ha estado también íntimamente ligada a la idea de contemporaneidad en arquitectura y a su construcción. La época high-tech supuso una sofisticación y tecnificación de todos los sistemas constructivos como seña de identidad. Después en nuestro entorno más reciente el llamado efecto Guggenheim en España, en las épocas previas a la crisis económica supuso la aparición de edificios que contaban con caros y tecnificados sistemas constructivos.

Resulta interesante ver como todo este proceso coincide con la época inmediatamente anterior a la llegada de internet al gran público, y antes de la aparición de las redes sociales. Es decir, cuán importante era la tecnología en la época en la que todavía éramos seres fundamentalmente analógicos. En muchos de estos edificios, el aura que inundaba el proceso de proyecto era el de dar imagen a una ciudad o ayuntamiento “teniendo su Guggenheim”, es decir, detrás de la construcción y de las intenciones del propio proyecto existía una intención de representatividad.

Hoy, pese a que la tecnología inunda todo lo que nos rodea, en la arquitectura y especialmente en el diseño de locales y entornos comerciales existe un cierto afán por volver a lo analógico, a lo inacabado y a lo aleatorio. Sin embargo, existen casos como el de Harquitectes en el que estas decisiones tienen un razonamiento económico y la intención de crear espacios de calidad con unos medios limitados, aunque deberíamos cuestionarnos la salubridad de estos espacios domésticos en las que todos los paramentos verticales se presentan sin revestimiento.

En otros casos el hecho de dejar los muros sin revestir o las instalaciones vistas se han convertido en un recurso caligráfico, en una cuestión de lenguaje a la hora de proyectar. Si decíamos que la extrema sofisticación correspondió a una pretensión de “dar la imagen de”, la falta de sofisticación genera exactamente el mismo resultado. El gusto por lo inacabado, conforma el marco perfecto para las tendencias de consumo actuales. Vivimos en la época en la que al visitar cualquier cafetería del centro de la ciudad, ya no nos atiende un metre con delantal y en el que encontramos todo el mobiliario igual e impoluto, junto con una vajilla de porcelana blanca también a juego. Hoy, las cafeterías se han llenado de vajillas conformadas por piezas distintas, las instalaciones quedan vistas y las sillas en las que nos sentamos son de distintas formas. Estas tendencias de diseño, terminan siendo un recurso que se basa fundamentalmente en la imagen, y la intención de diseño es la de crear contenido *instagramable*.



[56]



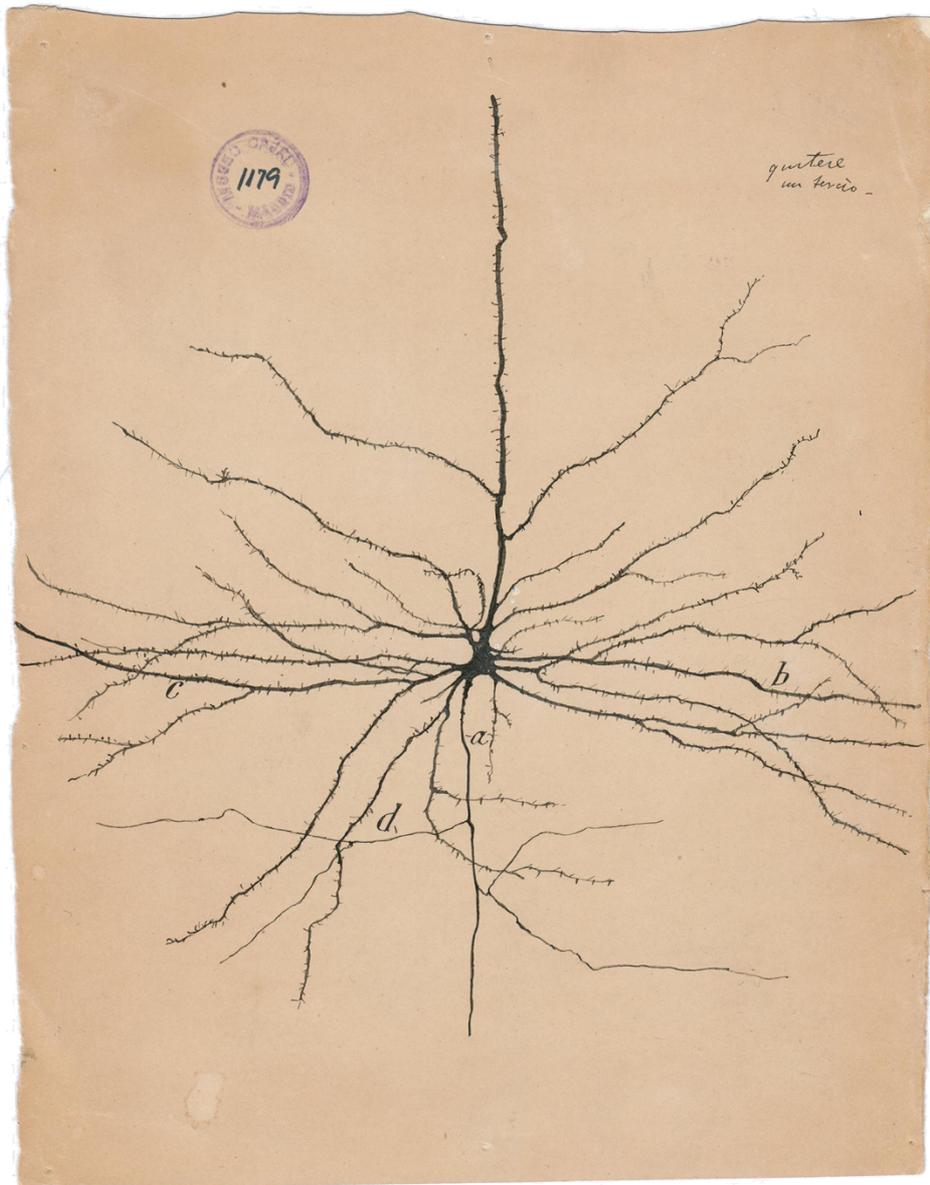
[57]

[56] *Centro cultural Heydar Aliyev*. (Baku, Azerbaiyán, Zaha Hadid Architects) Iwaan Baan
[57] *Casa 1311* (Castelldefels, Barcelona, H Arquitectes) Adrià Goula

Una sociedad en la que los gin-tonic, el *brunch*, el *after-work*, y las tapas de diseño toman las riendas del tiempo libre, y por tanto son hábitos susceptibles de generar muchas publicaciones en Instagram. El componente principal de diseño arquitectónico perfecto para este tipo de situaciones se ha convertido en una materialidad aleatoria e inacabada intencionada.

Tanto la sofisticación en la época pre-internet como la no sofisticación de hoy, tienen como génesis una cuestión de lenguaje. La fuerte idea preconcebida de nacer para ser fotografiadas, más que para ser vividas. Podríamos decir, que la vocación de apariencia gana terreno frente a la vocación de servicio.

Comparando estas tendencias y narrativas actuales con las narrativas de la modernidad española o de muchos otros referentes más lejanos en el tiempo nos damos cuenta, que mientras los segundos han tenido la capacidad de trascender en el tiempo y volverse atemporales por su sinceridad, y por ser soluciones consecuentes con su tiempo, las más cercanas en muchos casos no van más allá de la propia imagen que tenemos de ellas. La esencia de la arquitectura tiene que ser algo más, debemos poder indagar más en los conceptos que subyacen detrás del diseño y de su trascendencia e intenciones, No podemos basar el proyecto de arquitectura en las imágenes, estas no pueden ser un fin en si mismo. Podríamos ir más allá y afirmar que la modernidad y la innovación, el ser consecuente con el momento, no es una cuestión temporal, sino una actitud.



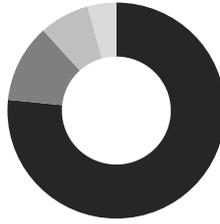
[58] *Neurona piramidal de la corteza cerebral* (Santiago Ramón y Cajal, 1904) CSIC

Capítulo 4. De puertas para dentro

Nunca se ha establecido relación entre lo que vemos y lo que sabemos.⁴¹

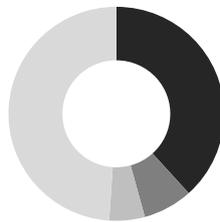
⁴¹ John Berger, *Modos de ver*, 3ª ed. (Barcelona: GG, 2016)

6. Normalmente, ¿cuál es la red social en la que pasas más tiempo?



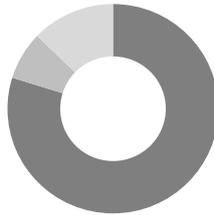
■ Instagram ■ Facebook ■ Twitter ■ Pinterest

7. ¿En cuál de ellas crees que consumes más contenido relacionado con la práctica arquitectónica?



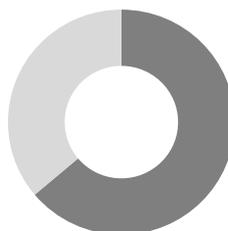
■ Instagram ■ Facebook ■ Twitter ■ Pinterest

9. ¿Alguna vez has recurrido a este tipo de plataformas digitales para buscar conceptos o ideas en un punto iniciático del proyecto?



■ Si ■ No ■ Tal vez

12. ¿Crees que estas imágenes o procesos visuales, han dejado de ser una herramienta y en muchos casos se han convertido en un producto arquitectónico en sí mismos?



■ Si ■ No

Extracto de respuestas de la encuesta "Imágenes online en la práctica proyectual".
Véase Anexo II

4.1. Trabajo de campo

La encuesta “Imágenes online en la práctica proyectual”⁴¹, trajo consigo una serie de reflexiones que arrojan luz y determinan el rumbo de la investigación.

En primer lugar, resulta notorio que los encuestados pasen un tiempo más prolongado en Instagram, mientras que la plataforma más asociada a la búsqueda de contenido arquitectónico sea Pinterest. Esto asocia el uso de Pinterest a un consumo voluntario de imágenes en el que el usuario tiene interiorizada la idea de buscar o querer ver, mientras que en el caso de Instagram el consumo de imágenes arquitectónicas es casi involuntario.

Este fue el primer punto que resultó confrontar con mis hábitos, ya que esperaba que la respuesta a ambas preguntas fuera Instagram. En un primer momento dudé si el enfoque por mi parte era adecuado, al centrar en Instagram la mayoría de análisis, y reflexiones, pero conforme fui profundizando en la investigación, esta idea de centralidad se fue consolidando.

Creo que son muy pocas las veces que he usado Pinterest, siempre al inicio de la carrera, y me resulta muy interesante el algoritmo que regula las imágenes que se van mostrando en la pantalla, pero la usabilidad y el papel secundario que toman los perfiles hace que no sea un entorno agradable, ya que la mayor parte del tiempo desconocemos el origen e intenciones de las imágenes. En Instagram sin embargo, el contenido está organizado en perfiles, y es fácil recordar cada imagen según su origen, ya que todo queda catalogado y guardado en el perfil del usuario que compartió cada imagen.

Además de estos factores instrumentales o de usabilidad, diferenciales entre una plataforma y otra, me resulta muy interesante el fenómeno de contaminación visual involuntaria. Que la gente pase más tiempo en Instagram, nos habla del entendimiento de esta app para un uso entretenimiento o lúdico, usada en tiempos de desconexión (o conexión), y hace que las imágenes sean recibidas en un estado normal y de relaxo. Por otro lado, el uso de Pinterest se relaciona con la búsqueda de inspiración y la necesidad de consumo de contenido visual arquitectónico intencionado, relacionado directamente con la práctica proyectual.

⁴¹ Véase Anexo II con desglose completo de preguntas y respuestas.

¿ Cómo crees que influye el consumo de imágenes online en la práctica proyectual?

“Influye de manera positiva al poder servir de ejemplo o base para tu proyecto. Ya está todo inventado, aquí estamos para reinventar, para acopiarnos de todo el conocimiento posible y existente y plasmarlo y desarrollarlo desde la propia perspectiva de cada uno”

“Al estar expuestos a contenidos fugaces creo que estamos generando un proyecto que persigue un fin mas visual que un proyecto rico en contenido de idea”

“Hay que saber ver la buena arquitectura”.

“Inspiración y enseñanza”

Me da ideas de la representacion y de posibilidades de solucion de ciertos aspectos en mi proyecto.

“Es positivo mientras no se utilice como copia literal”

“Se produce el fenomeno de hacerte un... (Toyo Ito, Ishigami, Moneo...) en vez de algo proveniente de tu propia reflexión”

“En la visión espacial”

“Si encuentras algo que responde a lo que estás buscando lo intentas copiar pero lo acabas modificando según tu idea y al final resulta ser simplemente un medio en el que te has apoyado para orientarte porque el resultado es distinto a la imagen. O por lo menos a mí me pasa eso”

“En general pueden ayudar a plantearse nuevas opciones y conocer nuevas prácticas, aunque a menudo una imagen puede hacer que fijemos una forma prematuramente, sin haber sido está resultado de una reflexión en base a criterios de proyecto”

“De manera positiva, siempre es bueno poder tener referencias visuales”

“Suprimiendo la emoción y la sorpresa, y a último término el aprendizaje por curiosidad”

“Acabamos creando proyectos que son suma de ideas y conceptos de proyectos que hemos ido viendo, sin llegar a conseguir un proyecto con una idea clara”

“Se produce una sobreinformación además de una pereza mental que influye en la mirada del arquitecto, pensando lo bonito que es el resultado visual sin saber analizar cómo es el proyecto en sí mismo”

“A veces lo que uno busca es poder transmitir/explicar al cliente con un ambiente o un espacio que has pensado, imaginado, o diseñado para su proyecto, mediante una imagen, que mezclas con tus planos, bocetos, esquemas... para que le resulte más fácil comprenderlo o aceptarlo. Muchas veces me pasa que tengo la imagen en la cabeza, como el que tiene la palabra en la punta de la lengua, y acabas buscando una imagen que no es exactamente lo que quieres pero que dentro de un conjunto transmite lo que le quieres decir”

“De forma positiva”

“Mayor experiencia”

“Creo que es una fuente de información muy positiva a la hora de estimular las ideas propias, a partir de una misma estrategia pueden nacer diversos proyectos muy diferentes e individuales según su contexto y según "la manera de hacer" y la mirada del proyectista”

“Obviamente es una fuente de inspiración y un medio para desarrollar conceptos propios ya que todo proceso creativo tiene un recorrido y no puede quedarse anclado en un mera colección de imágenes. Con esta postura concibo estás imágenes como un buen punto de partida que se debe nutrir para cambiar y convertirse en algo propio y diferente”

“Mientras uno sea consciente no de copiar sino de reinterpretar y con buena mano no veo que haya ningún problema, siempre se ha hecho. En mi caso el PROBLEMA REAL es que los clientes son consumidores de todas estas imágenes, y quieren copiar y pegar tal y como está exactamente en esa imagen de instagram, ignorando las oportunidades que ofrece su proyecto o incluso empeorando toda la calidad espacial (ellos no suelen controlar espacios) con tal de conseguir esa imagen que se les ha metido en la cabeza.

Así que en cierta forma puede ser perjudicial para la creatividad del arquitecto si el cliente no da su brazo a torcer, porque ahí si que está copiando y pegando sin reinterpretar”

Así mismo, la mayoría de los encuestados afirmaban usar las imágenes online para encontrar inspiración en los momentos iniciales de desarrollo de los proyectos y también para encontrar soluciones o ideas en cuanto a representaciones gráficas se refiere. Esto nos habla de que, de manera generalizada no se realiza una distinción entre continente y contenido, ya que el alumno encuentra en las imágenes online material para las dos cuestiones.

También es reseñable, y a mi juicio, la parte más interesante, que la mayoría de encuestados consuman en las redes sociales contenido visual artístico perteneciente a otras disciplinas por interés personal. Creo que este consumo resultará, en la mayoría de ocasiones más enriquecedor para ejercicios proyectuales futuros.

La pregunta “¿Cómo crees que influye el consumo de imágenes en la práctica proyectual?” fue la que recogió mayor número de impresiones personales de los encuestados.

Sin duda, la respuesta “Suprimiendo la emoción y la sorpresa, y a último término el aprendizaje por curiosidad”, encierra una de las reflexiones más profundas de las que se obtuvieron entre los encuestados, ya que hace referencia a la sobrepoblación de contenidos y la dificultad de que algo encontrar algo que nos emocione y nos sorprenda. Que se sustituya por curiosidad, desde mi punto de vista hace referencia a la ansiedad y las ganas de seguir viendo contenidos inacabables, que promulgan las redes sociales.

Todas estas respuestas, sirvieron como punto de partida para poder realizar un acercamiento analítico y contrastado al uso de las imágenes online en el día a día de las Escuelas de Arquitectura.

4.2. Usos y malos usos de las imágenes en la escuela

“Muchos de ustedes dejarán hoy de ser arquitectos’ esta es la advertencia que realizaba Javier Carvajal antes de entregar el título a los alumnos que terminaban en ese momento la carrera de Arquitectura”.⁴³ Esta reflexión plantea que no podemos disociar la vida académica y profesional, y que al realizar cualquier proyecto o actividad deberíamos estar continuamente haciéndonos preguntas a nosotros mismos. Si no atendemos a estos requerimientos, y a esta auto-exigencia pronto perderemos la semilla del aprendizaje que recibimos en la escuela, ya que nuestros profesores dejarán de estar ahí.

Hoy en día, las aulas de proyectos además de poblarse del trabajo propio de los alumnos también lo hacen de las llamadas referencias. De manera casi unánime, los compañeros que respondían a la encuesta, relacionaban la búsqueda o el consumo de imágenes online a este término. Asociar el consumo de imágenes directamente a un ejercicio de Proyectos que se nos plantea es un peligro al que debemos hacer frente en la Escuela.

Cuando en el taller, exponemos o contamos nuestra idea al tutor y este nos lanza alguna referencia, lo hace siempre al hilo de nuestros dibujos, de nuestra explicación o comentarios. Es decir, las ideas o intuiciones del propio alumno, activan los filtros y recuerdos del profesor, y eventualmente, éste nombra o recomienda al alumno algún proyecto, autor, artista... que le recuerda o tiene que ver con las intenciones primarias del alumno. Esto ocurre porque el receptor, ya ha sintetizado la información en su interior, guardando las características que lo definen y lo componen desde su juicio crítico. Aquí pues el alumno está recibiendo una referencia que ya ha trascendido de la literalidad inmediata. La búsqueda de referencias hoy, es un procedimiento apriorístico, que desde mi punto de vista deberíamos evitar. “Busco algo porque tengo que hacer algo”.

“No hay arquitecturas, hay problemas, y al resolver un problema según las condiciones y los datos que tenemos, pues sale una arquitectura”.⁴⁴ Esta frase de Alejandro de la Sota resume perfectamente lo que quiero decir, el uso de imágenes y referencias en la escuela no puede servir como recurso único a la hora de enfrentar el proceso de gestación de un proyecto. Debemos nutrirnos de las condiciones del lugar mayoritariamente, y entender tanto el ejercicio que estamos llevando a cabo como los proyectos que estudiamos y que conforman esas referencias dentro de su contexto físico y temporal. La cantidad de información visual de la que disponemos debe nutrir y acompañar nuestro proceso y camino proyectual sin olvidarnos del problema planteado en origen.

⁴³ Carlos Labarta, “Arquitectura sin límites: la ensoñación de lo posible” en *10 años. 10 textos. Reflexiones sobre el Proyecto en el décimo aniversario de los estudios de Arquitectura en la Universidad de Zaragoza*, Carlos Labarta ed. (Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2019) 20.

⁴⁴ Alejandro de la Sota, “¿Qué es la arquitectura para Alejandro de la Sota?” [vídeo online] <https://www.youtube.com/watch?v=MSySvm0CYJk> (Consultada el 1 de noviembre de 2019)

Revisar y redibujar lo que otros proyectaron supone que, estamos aprendiendo y enriqueciendo nuestro hacer arquitectónico. Pero este proceso tiene que servir de acompañante y nunca de sustituto del ejercicio proyectual que llevamos a cabo.

Este uso de las imágenes como fin y no como medio, lo que provoca es que en las escuelas sea común la expresión “hacerse un...”. Esto se refiere a transponer caligrafías⁴⁵ sin que exista una reflexión detrás. En determinados contextos, un alumno es capaz de entender que si alguien está “haciéndose un Chipperfield” probablemente estará incorporando un sistema de módulos verticales portantes que resuelva la envolvente de su proyecto, o que si otro compañero está “haciéndose un Aires Mateus o un Campo Baeza” lo que se entenderá es que el proyecto es blanco en su envolvente.

Que exista esta idea preconcebida de grandes firmas según su manera de hacer, en cierto modo está muy ligado a la difusión y la identidad digital que comentábamos en el capítulo anterior. Que directamente asociemos a un despacho o firma a un recurso formal tiene que ver con que la labor divulgadora tanto de los medios tradicionales como online, han sabido difundir un contenido que tenga que ver con ello. Es una lástima que estos despachos o firmas tengan trascendencia en las escuelas en muchos casos por temas de apariencia, o de imagen en el peor sentido de la palabra. Casi nunca nos referimos a soluciones espaciales, transición de espacios, módulos estructurales, sino a simples temas de apariencia, desde los que el propio proyecto no va más allá de la imagen del proyecto sobre el que se sustenta.

Estos proyectos, en muchas ocasiones pueden llegar al éxito si trascienden su condición de apariencia, y el alumno es capaz de hacer suyo lo que era de otros. Pero en otras ocasiones, como advierte Souto de Moura, “el alumno estará condenado a la vergüenza de quien roba y después no consigue cargar”.⁴⁶ Estas caligrafías impostadas lo que producen es un acomodo del alumno como sujeto creador, que pronto encontrará en estos recursos una manera de resolver, una fórmula mágica para cada ejercicio planteado, sin existir nada más alejado de la realidad. El alumno encontrará en Internet, la tratadística que le derivará a desarrollar una suerte de “manierismo” moderno.

Debemos tomar cada proyecto como una nueva oportunidad de hacernos preguntas. Dice Paloma Gil que: “cuando se presenta la oportunidad de proyectar, nunca somos exactamente lo mismos, siempre somos un proyecto más viejos y llevamos además todo lo que hayamos vivido, todo lo que hayamos visto y sentido. No pensamos exactamente igual y no podremos establecer modos exactos de operar”.⁴⁷

⁴⁵ Término utilizado por Francisco Mangado para referirse a la identidad arquitectónica basada solamente en recursos formales o de lenguaje.

⁴⁶ Pedro Bandeira “Tudo é Arquitectura” en *Eduardo Souto de Moura. Atlas de Parede. Imagens de Método*, Diogo Lopes, Pedro Bandeira y Philip Ursprung (Porto: Dafne Editora, 2011) 17-21, (Traducción del autor) 23.

⁴⁷ Paloma Gil, *El proyecto arquitectónico. Guía instrumental*, (Buenos Aires: Nobuko, 2010) 14.

En algunos alumnos, la falsa y autocomplaciente zona de confort proyectual provocada por algunas imagerías, me atrevería a decir que van en contra de la innovación.

Debemos intentar averiguar cuales son las preguntas a las que los arquitectos están dando respuesta con cada una de las decisiones. No debemos tomar las referencias como un simple trámite indispensable para hacer que nuestro proyecto tenga cierta carga conceptual, sino que debemos tomar la información y sintetizarla a través de nuestra mirada. Solo así, el proyecto será realmente nuestro.

Si estudiamos a los maestros españoles de la modernidad, y hasta un pasado no muy lejano, contaban con un número de referencias muy limitado. Las publicaciones de arquitectura contemporánea a las que tenían acceso eran muy limitadas, y pese a exprimir al máximo lo que tenían a su alcance, los resultados de su práctica son sobresalientes. Esta limitación en cuanto a referencias se refiere provocaba que las narrativas arquitectónicas realmente tuvieran una condición creativa muy fuerte, ya que no había dónde agarrarse a la hora de dar solución a determinados problemas. Diríamos que todo el trabajo pasaba por manos del arquitecto, todo debía ser proyectado.

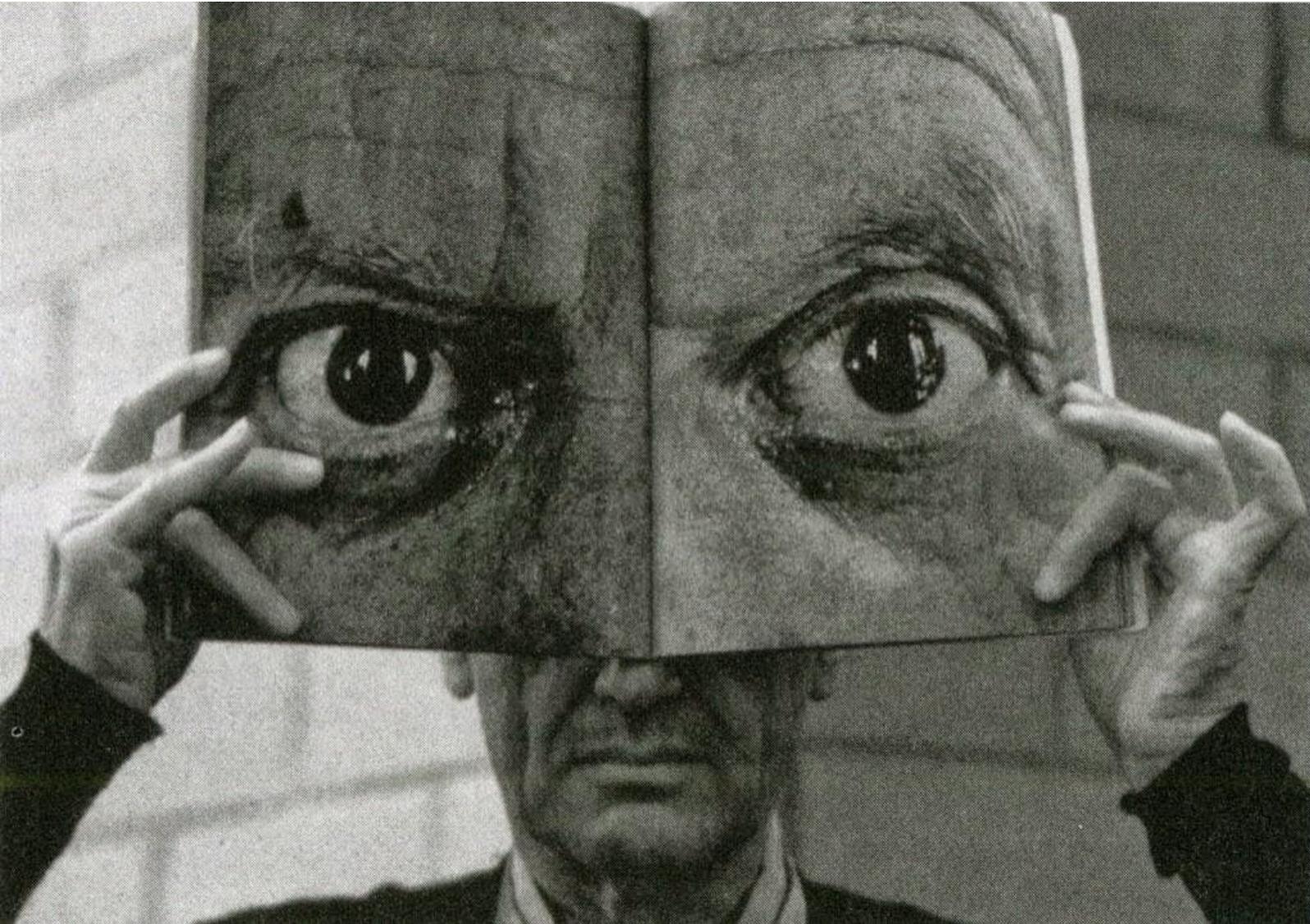
Pallasmaa habla del “deceso de la imaginación” ya que nuestro comportamiento corre el peligro de estar cada vez más condicionado por imágenes cuyos orígenes e intenciones son imposibles de identificar.⁴⁸ Esta sobreinformación en la que estamos sumergidos, en conjunción con la arquitectura normalizada y estandarizada que promueve la normativa, cada vez más restrictiva, nos hace tener una visión nostálgica e idealizada del pasado, que a día de hoy parece insuperable.

No debemos caer en la pereza y reducir nuestras aspiraciones creadoras por un panorama cada vez menos esperanzador, sino que las aparentes limitaciones se deben convertir en fuerzas para nuestro oficio. A través de la mirada, debemos convertir toda esta información, en conocimiento, sin descuidar el proceso lento de maduración que hoy pelagra debido a la facilidad de la búsqueda confortable a la que las herramientas actuales nos abocan.

La facilidad de uso y consumo de las imágenes llevada a la práctica arquitectónica no debe derivar en una disminución de la reflexión acerca de ellas si no al contrario... Nunca fue mas fácil estudiar y conocer todo lo que se ha construido y proyectado en toda la historia, en cualquier parte del mundo. Este profundo conocimiento, estudio, análisis y reflexión a través las imágenes, son las que nos permitirán ver más allá de ellas.

⁴⁸ Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, (Barcelona: GG, 2013) 15.





[60]

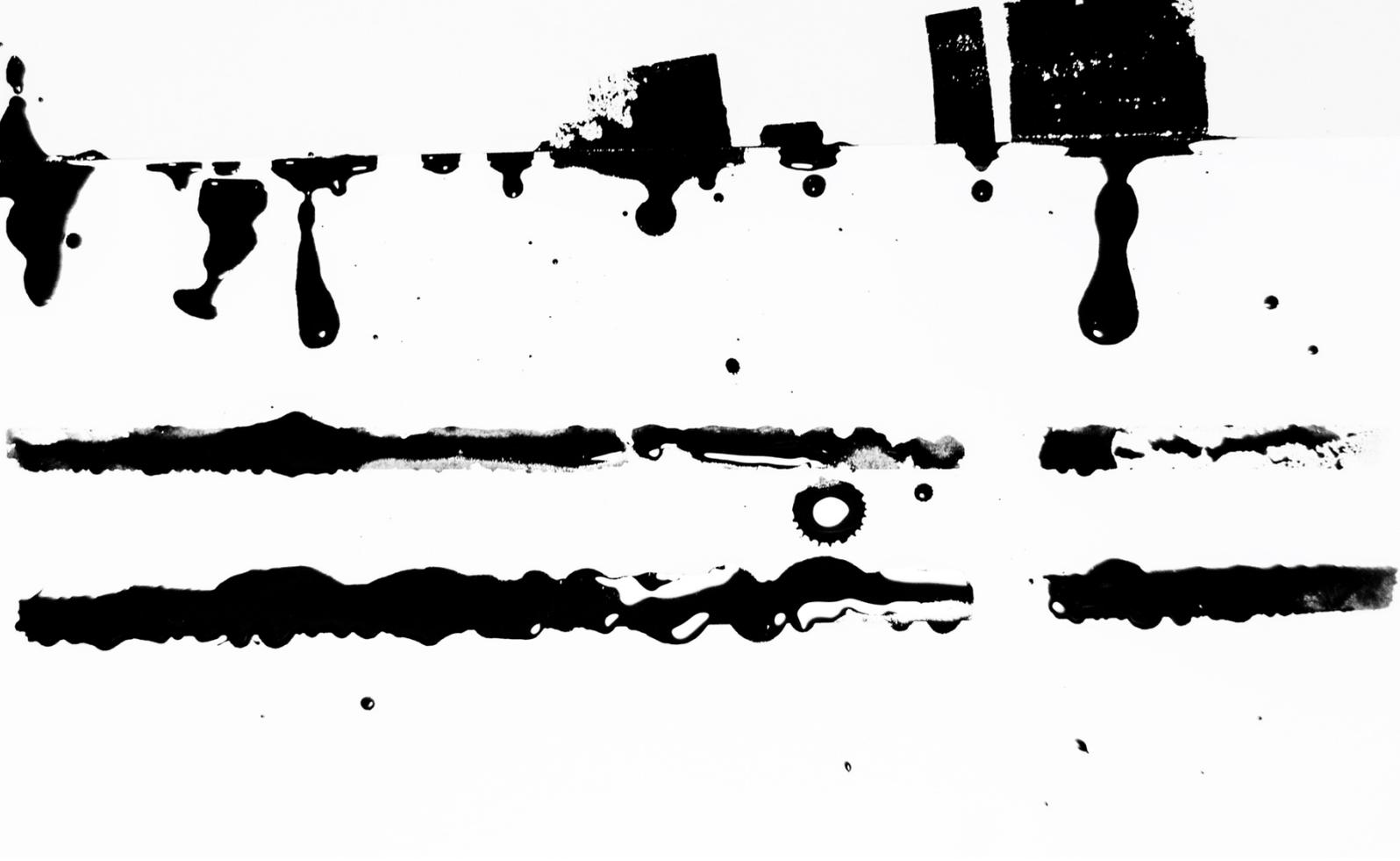
... no ponerse la cara de, sino mirar con los ojos de...

[59] *¿Qué arquitecto quieres ser?* (2016)

Instagram estudio ENORME (@enormestudio)

[60] *Charles Eames con los ojos de Picasso* (1959)

Inge Morath



[61] *Exploración fotográfica sobre la idea de arquitectura líquida*, Marcos Carrascosa
[62] *Exploración fotográfica sobre maqueta de acetato*, fotografía del autor

4.3. Aprender haciendo y mirando

Además de la cantidad de información visual a la que tenemos acceso a través de internet, la oportunidad que nos brinda hoy la fotografía digital y los medios de difusión, provoca que como alumnos nos convirtamos también en productores de imágenes. La estrecha relación entre la fotografía y el proyecto hace que realmente todo pueda ser un proceso que se retroalimente, dibujando, haciendo planos y maquetas y fotografiándolos, y viceversa. Es un elemento más de juego que nos brindan las nuevas tecnologías. El retoque fotográfico, collage y todas las técnicas de exploración son válidas y necesarias para la investigación y producción de arquitectura propia.

Considero que es favorecedor para el alumno ir dejando testimonio de todo lo que va produciendo ya que resultará muy inspirador tener un material propio que poder releer, poder volver a mirar a la hora de investigaciones o proyectos futuros. En palabras del profesor Helio Piñón, “el objeto de la mirada se construye en cada caso, siendo el acto de mirar, cuando es intenso (esto es, artístico), una actividad creativa en sí misma.”⁴⁹ Esta idea de mirar, desde mi punto de vista, cobra aun más sentido cuando se trata de analizar desde un punto crítico nuestro propio trabajo como estudiantes.

Incorporar en el marco docente esta intensificación en la mirada, mediante las plataformas digitales, ya forma parte de los planes de estudios de algunas Escuelas de Arquitectura, lo cual es muy enriquecedor para el alumno como método de exploración y aprendizaje. Pensar que este material además de suponer un recurso de investigación o instrumental, también tiene un valor artístico. El proceso casi se puede convertir en producto en sí mismo y generar nuevas ideas o pensamientos, que realmente sea un modo de explorar nuevas realidades.

Esta idea de estudiante de arquitectura como productor, en mi caso, cogió forma a través de Instagram en 2016, junto con mi compañero Marcos Carrascosa, con la creación de la cuenta @clicarq. Un espacio en el que ir acumulando y publicando fotos de nuestros viajes y visitas. En el caso de Marcos mediante su Nikon D3200 y a través del iPhone en mi caso, fuimos recopilando imágenes de los viajes y visitas, de algunas experimentaciones para proyectos, visitas de solares, narrativas cotidianas de la ciudad, que contribuyen a crear una “suerte” de sensibilidad artística de manera complementaria a lo aprendido en la escuela.

⁴⁹ Helio Piñón, *Miradas Intensivas* (Barcelona: Ediciones UPC, 2000) 251.



[68]



[67]



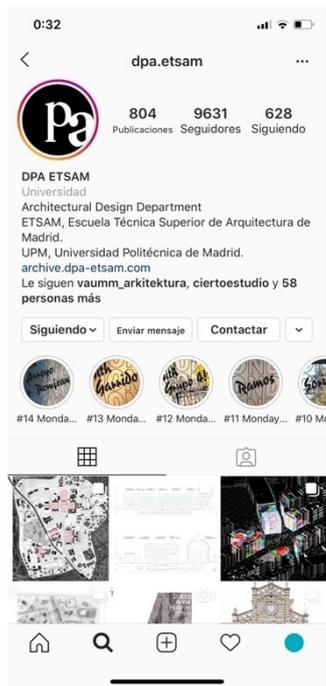
[66]



[65]



[64]



[63]

- [68] Cuenta de Instagram clicarq @clicarq
- [67] Cuenta de Instagram T1 UNIZAR @t1_unizar
- [66] Cuenta de Instagram T4 UNIZAR @t4_unizar
- [65] Cuenta de Instagram ETSAM @etsamadrid
- [64] Cuenta de Instagram Made in ETSAM @madeinetsam
- [63] Cuenta de Instagram DPA ETSAM @dpa.etsam

(Capturas de pantalla realizadas el 17 de noviembre de 2019 por el autor)

Son muchas las iniciativas que incorporan Instagram en el marco docente, como una herramienta pedagógica más. En el caso de nuestra Escuela de Arquitectura de Zaragoza, podemos destacar la presencia de diferentes talleres de proyectos, como es el caso de @t1_unizar y @t4_unizar en los que podemos encontrar trabajos de alumnos de los talleres de Proyectos 1 y 2, y Proyectos 4 y 5 respectivamente.

Especialmente destacables son la gran cantidad de perfiles que giran en torno a la ETSAM, donde además del Instagram oficial de la Escuela @etsamadrid (que combina su contenido entre anuncios oficiales y trabajos de alumnos) encontramos también algunos perfiles que comparten un contenido muy interesante y que sobre todo nos sirven para estar al día y ver lo que se está haciendo en otras escuelas. Entre ellos, @dpa.etsam, referente al departamento de proyectos, también plagado de trabajos de alumnos y publicaciones, @madeinetsam que se encarga de catalogar y difundir proyectos de alumnos y egresados. Además de estos perfiles con un carácter general, podemos encontrar muchos perfiles de unidades docentes @ud.lapuerta.etsam, @ud_tunon, @u.d.maroto.etsam, ud_espegel... entre otros que además de compartir los trabajos más destacados de sus alumnos, incorporan narrativas visuales sus viajes grupales, críticas o jurys, así como mensajes y avisos para el alumnado. Esto supone una revolución, a nivel de difusión y comunicación, y es un recurso que no podemos desaprovechar.

Para el alumnado, además de tener una visión que mide el tono de los trabajos que se están desarrollando en su escuela, puede ser muy interesante, para tener una perspectiva constantemente actualizada de lo que ocurre en otras escuelas españolas y/ o europeas. Es una herramienta de aprendizaje muy valiosa ya que pone en valor el trabajo de otros, y en última instancia contribuye a mejorar el trabajo propio. Además, ayuda a la generación progresiva de un juicio crítico sobre el contenido que se produce y se comparte.



[69] *Textura y geometría* (Pamplona, diciembre de 2014)
Palacio del Condestable, Tabuena y Leache. Fotografía del autor

4.4. Trascendencia vs instantaneidad

Pallasmaa, analiza que los instrumentos de búsqueda digital proporcionan principalmente información rápida, pero aislada y fragmentada. Sus estudiantes tienden a presentar numerosos datos, pero a menudo carecen de una comprensión de la esencia del tema tratado. “La información está sustituyendo al conocimiento”.⁵⁰ Y como apunta el profesor Eduardo Delgado: “No podemos confundir la información con el conocimiento, o en última instancia, con la sabiduría. La inmediatez no parece el camino para la profundización”.⁵¹ Esta inmediatez, que condiciona profundamente la forma en la que vivimos, condiciona también la forma en la que consumimos imágenes de arquitectura, hecho profundamente ligado con la manera en la que proyectamos.

“Incluso la arquitectura (una forma artística que, según sir Christopher Wren en 1660, debería llevar “el atributo de lo eterno” y ser “la única cosa incapaz de sucumbir a nuevas modas”) se ha convertido en un área de imágenes de corta duración”.⁵² Pensamos que la arquitectura siempre tiene la voluntad de la trascendencia, pero sin embargo, como apunta Pallasmaa, hoy en día la consumimos rápidamente.

Las corrientes más *mainstream* de la arquitectura, que ya comentábamos en puntos anteriores de este trabajo, han derivado en un tipo de arquitectura y de hechos contruidos que ponen el foco, y su principal inquietud en construir las imágenes que en la génesis del proyecto fueron render. Debemos huir de estas narrativas que derivan en una arquitectura sometida a las modas de la difusión online de imágenes, y ampliar el foco a otras narrativas que se alejen y que trasciendan de los temas de apariencia o de fachada y de su consumo rápido.

⁵⁰ Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, (Barcelona: GG, 2013) 14

⁵¹ Eduardo Delgado, “Arquitectura sin prisa. Herramientas del proyectar. En el décimo aniversario de los estudios de Arquitectura en la EINA” en *10 años. 10 textos. Reflexiones sobre el Proyecto en el décimo aniversario de los estudios de Arquitectura en la Universidad de Zaragoza*, Carlos Labarta coord. (Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019) 49.

⁵² Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, (Barcelona: GG, 2013) 14



[70] *Álvaro Siza firmando autógrafos a un joven séquito de estudiantes (Lisboa, noviembre de 2017)*
Fotografía del autor

Como apunta Francisco Mangado, “Nos rodea mucha información, nos rodean cosas estupendas y el problema es que la arquitectura no se fija en ello, porque prefiere fijarse más en la representación, en la caligrafía o en la imaginería que en los contenidos”⁵³ Para adaptarnos a la instantaneidad y multiplicidad de relatos que proporcionan herramientas como Instagram, debemos a través de una mirada atemporal y que trascienda únicamente de las referencias contemporáneas. El flujo constante de imágenes online referidos a medios de difusión arquitectónica *mainstream* ha derivado en una contemporaneidad arquitectónica estándar. Con esto me refiero a que nuestra miradas e inquietudes debería volver a hacerse las preguntas que se hicieron nuestros maestros, y pensar las cosas desde su origen y nacimiento, teniendo siempre presente la idea de servicio que debe regir nuestra profesión.

Dejar de entender la tecnología como la solución, y afrontarla con la idea que es una herramienta que, nosotros como proyectistas, debemos controlar, solo así podremos trascender de la imagen banalizada y ninguneada de la arquitectura de hoy, y a través de las herramientas contemporáneas volver a hacer una arquitectura de calidad, que sea capaz de trascender en el tiempo como todos los iconos de la modernidad y de la historia de la arquitectura han conseguido. Deberíamos hacer caso a Pallasmaa cuando dice que: “La percepción arquitectónica siempre debe abarcar lo antiguo y lo nuevo, lo esencial y lo refinado”.⁵⁴

Pensar en arquitectura en términos de trascendencia y no de instantaneidad es una de las tareas que debemos plantear, evitar que la contemporaneidad arquitectónica estándar se convierta también en una contemporaneidad estandarizadora. Debemos pensar qué es lo que realmente nos emociona, teniendo en cuenta que, a través de la tecnología y de Internet el pasado es capaz de permanecer en un estado perenne todo el tiempo.

⁵³ Francisco Mangado, “12 miradas: Riverside- Francisco Mangado (Charla completa)” [vídeo online] <https://www.youtube.com/watch?v=eh-aetj9Yks> (Consultada el 2 de noviembre de 2019).

⁵⁴ Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, (Barcelona: GG, 2013) 14.



[71] *Conectar* (Biarritz, 2016) Fotografía del autor

4.5. Hacia un atlas docente. Conclusiones

Para iniciar estas reflexiones, recuerdo la anécdota que un jovencísimo Frank Lloyd Wright recibió de su tío a los 9 años, la cuál le ayudó a establecer su filosofía de vida.

Su tío, lo había llevado a dar un largo paseo por un campo cubierto de nieve. En el extremo lejano, su tío le dijo que mirara atrás sus dos conjuntos de huellas. ‘¿Ves hijo mío? – le preguntó –, ¿cómo tus huellas van sin rumbo fijo de atrás para adelante, desde esos árboles hasta el ganado, regresan a la cerca y luego llegan hasta donde estuviste lanzando ramitas? Pero observa cómo mi sendero atraviesa derecho, directamente a mi meta. ¡Nunca deberías olvidar esta lección!’

‘Y nunca lo hice – dijo Wright, sonriendo –. Decidí en ese instante no perderme la mayoría de las cosas en la vida, como hacía mi tío’.⁵⁵

Esta anécdota sobre Frank Lloyd Wright, sin duda nos da la lección y nos hace poner el foco, en que todo lo que realmente aprendemos, o las enseñanzas que realmente recibimos de la arquitectura o de la vida son las que se encuentran al borde del camino.

Las tangencias, los márgenes, es donde realmente encontramos el contenido que nos emociona de verdad. Huir de los cánones establecidos y ser capaces de crear nuestro propio camino, aunque no tracemos una línea recta en relación al destino final. Trazar un camino propio, sea recto o sinuoso, resulta hoy emocionante y difícil, en un mundo globalizado como el que nos encontramos. Tener una mentalidad inquieta y curiosa es uno de los requisitos y puntos clave a la hora de emprender este camino.

Nuestra profesión presenta un futuro cercano más bien indefinido. Está claro que es difícil que se siga construyendo y diseñando en estructuras piramidales, la individualidad del arquitecto frente a los proyectos, como director de orquesta es un modelo caduco, tiene los días contados. El futuro que nos depara la profesión, desde mi punto de vista, al igual que ocurre con las imágenes, es compartido.

Debemos pensar que esta colectividad sobre la que se plantean todos los niveles de la sociedad tiene que ser entendida como una oportunidad de aunar esfuerzos y conocimiento. Internet fomenta que nunca la atemporalidad y la historia, haya sido más contemporánea. Tenemos una infinidad de producción personal e íntima, que guardan relatos frescos y novedosos a nuestro alcance, y que podemos transponer a nuestra mesa de trabajo.

⁵⁵ John Keasler en *Grandeza para cada día: Inspiración para el diario vivir*. Stephen Covey, David K. Hatch (Grupo Nelson, 2008) (Anécdota originalmente apuntada en cuaderno sin autoría, perteneciente a la conferencia impartida por Juanito Jones “Sin título” en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, el 9 de abril de 2015).

Hace poco, escuché en Youtube una charla entre Dano y Frankie Pizá⁵⁶, que llevaba por título “Descubriendo al artista multidisciplinar”⁵⁷, en la que Dano comentaba que la pasión debe ser el sustento principal de cualquier actividad creativa, y que nuestro círculo más cercano debe ser quien retroalimente y aporte valor a nuestras inquietudes desde un punto de vista crítico. Además de indagar en el valor del estudio y de la especialización para la formación artística, la cual es hoy más posible que nunca debido a internet, otra de las cuestiones que sale a relucir a lo largo de esta charla, es la idea de que las redes sociales e internet han producido que lo que ahora manda sea el talento y no el dinero.

Estas reflexiones son directamente válidas a nuestro futuro como arquitectos, lo que está ocurriendo a nivel creativo en otras artes y cómo internet en muchas ocasiones sirve de trampolín para estos fenómenos es un espejo donde la arquitectura debería de poder mirarse.

Tanto la música cómo muchas otras disciplinas se nutren de recursos arquitectónicos para generar un contenido visual que le de forma a sus contenidos. La arquitectura se incorpora con naturalidad a otras artes (videoclips, performance...), mientras que los arquitectos parecemos seguir ensimismados en nuestra propia disciplina.

Nuestro pensamiento, formación y capacidad creativa y de trabajo debería verse impregnada de una manera positiva por esta multiplicidad de relatos artísticos que internet nos brinda. La manera en la que se viste Rosalía, la forma en la que Amazon coloca sus productos, la maquetación de la página web de Ryanair... Todo es contenido visual susceptible de ser analizado bajo nuestra mirada, generando un juicio crítico, que deriva en una manera de estar en el mundo.

Nuestro pensamiento, formación y capacidad de trabajo se tienen que ver impregnadas de una manera positiva por esta cantidad de información que hoy nos brindan las redes, y deberíamos ver Instagram y las redes sociales en general como espacios de oportunidad donde podemos crear libremente y consumir contenido astutamente.

⁵⁶ Dano es un cantante y productor musical, vinculado al colectivo multidisciplinar Zionifik que aunque centra su actividad creativa en la música, cuya formación como diseñador gráfico ha generado gran interés y gusto por la fotografía. Amplias muestras de su trabajo visual podemos encontrar en su Instagram @danozionifik, cuya mirada y contenidos sería fácilmente asumible por el aura intencional y conceptual que impregna este trabajo.

Frankie Pizá es un periodista musical especializado en la escena de la música urbana actual.

⁵⁷ Dano y Frankie Pizá “Related.Dano y Frankie Pizá: Descubriendo al Artista Multidisciplinar” [video online] <https://www.youtube.com/watch?v=9vTgdPAoL5A> (Consultada el 4 de noviembre de 2019).

No podemos resignarnos a ocupar un puesto en prácticas en un despacho de arquitectura de nuestra ciudad a cambio de un sueldo mísero, muchas veces inexistente, sino que debemos afrontar el presente como arquitectos con altura de miras que trascienda del negocio de la construcción, o el tener que emigrar para poder ejercer. Nuestra formación, con un corpus técnico y humanístico difícil de encontrar en alguna otra titulación, debería abrir los horizontes laborales y de actividad sobre los que la mirada del arquitecto se debería expandir. Tener voluntad de ser. Esto pasa por adaptarnos a las transformaciones a las que nuestra época nos somete, no podemos vivir de la nostalgia.

Debemos tomarnos la vida con la actitud de los maestros, con todo lo que la arquitectura nos ha enseñado, pero hoy, debe ser de una manera transversal y más amplia. A través de la mirada, pienso que, en un mundo actual basado en la cultura visual, y en la sobrepoblación de imágenes, los arquitectos, con una mirada cultivada y entrenada podemos poner en valor y aportar cosas nuevas.

No me refiero a sustituir la construcción por otras actividades, si no a tener la pretensión de crear, de hacer muchas más cosas y poder llegar a un público más extenso, cumpliendo con la función de servicio a la que hoy nuestra profesión parece haber olvidado. Me vienen a la cabeza las palabras de Helio Piñón, en las que afirmaba que él, había dejado la profesión para dedicarse a la Arquitectura.⁵⁸

Ante esta situación, y teniendo una panorámica global de la situación social actual, “ver la vida a través de los ojos de la arquitectura”, solo me llena de un profundo optimismo. La democratización e igualdad de oportunidades que genera internet, sumado al cuidado, el empeño y la capacidad de trabajo que se nos inculca en la Escuela pienso que solo puede devenir en un futuro muy esperanzador.

En nuestra mano está cambiar el rol del arquitecto en la sociedad, hacer que nuestra profesión vuelva a tener credibilidad y a desempeñar un papel que sea capaz de aportar valor a la sociedad a través de una mirada crítica, inteligente y sensible. Debemos tener muy presente la idea de que, gracias a la tecnología, nunca la historia fue tan actual, ni lo atemporal fue tan contemporáneo. Sólo desde un análisis crítico, profundo y sosegado de la historia y de lo que ocurre a nuestro alrededor, podremos huir de una arquitectura contemporánea estándar y estandarizadora.

⁵⁸ Helio Piñón, “SOM y yo”, [vídeo online].
<https://www.youtube.com/watch?v=z3itVqBhCuM> (Consultada el 3 de noviembre de 2019.
Cita referida a que Helio Piñón dejó de ejercer la profesión para dedicarse únicamente a la docencia).

Bibliografía

Libros

- Bandeira, Pedro; Lopes, Diogo; Ursprung, Philip. 2011. *Eduardo Souto de Moura. Atlas de Parede. Imagens de Método*. Porto: Dafne Editora.
- Berger, John. 2016. *Modos de ver*, 3ª ed. Barcelona: GG.
- Bergera, Iñaki; Delgado Eduardo; Fernández- Carracedo, Daniel; Jerez, Enrique y Moreno, Ignacio, coords. 2017. *Lo doméstico, narrativas visuales*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Bergera, Iñaki ed. 2016. *Sobre fotografía y arquitectura*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- Bergera, Iñaki y Sanchez Lampreave Ricardo eds. 2012. *La ilusión de la luz. Arquitecturas y fotografías del siglo XX*. Madrid: Lampreave.
- Bergera, Iñaki, ed. 2015. *Fotografía y arquitectura moderna. Contextos, protagonistas y relatos desde España*. Madrid: Fundación Arquia.
- Bergera, Iñaki. 2016. *Fotografía y arquitectura moderna en España. Colección Debates*. Porto: Scopio Editions.
- Colomina, Beatriz. 2010. *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: CENDEAC.
- Fochs, Carles. 2000. *Coderch, fotógrafo*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Fontcuberta, Joan. 2010. *La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: GG.
- Fontcuberta, Joan. 2016. *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Gastón, Cristina, coord. 2015. *Fotografía como arquitectura. Click 1*. Barcelona: Iniciativa Digital Politècnica. Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC y Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Gil, Paloma. 2010. *El proyecto arquitectónico. Guía instrumental*. Buenos Aires: Nobuko
- Harry N. Abrams Inc. 1997. *The work of Charles and Ray Eames. A legacy of invention*. Nueva York: Harry N. Abrams Inc.
- Jaque, Andrés. 2019. *Mies y la gata Niebla. Ensayos sobre arquitectura y cosmopolítica*. Barcelona: Puente Editores.

- Labarta, Carlos coord. 2019. *10 años, 10 textos. Reflexiones sobre el Proyecto en el décimo aniversario de los estudios de Arquitectura en la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Le Corbusier. 2001. *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Olgiati, Valerio. 2013. *The Images of Architects*. Luzern: Quart Verlag GmbH.
- Ortega, Lluís. 2017. *Autoría en la arquitectura de la época posdigital*. Barcelona: Puente Editores.
- Pallasmaa, Juhani. 2013. *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: GG.
- Pawson, John. 2012. *A visual Inventory*. Phaidon.
- Piñón, Helio. 2000. *Miradas Intensivas*. Barcelona: Ediciones UPC.
- Sontag, Susan. 2012. *Sobre la fotografía*, 4ª ed. Barcelona: De Bolsillo
- Soriano, Federico. 2009. *100 Hipermínimos*. Madrid: Lampreave.
- Soriano, Federico. 2016. *Un viaje con las miradas. La Arquitectura como relato*. Madrid: Abada Editores.
- Valero Ramos, Elisa. 2006. *Ocio peligroso. Introducción al proyecto de arquitectura*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.

Artículos, revistas y blogs

- Bergera, Iñaki. 2017. Cartografías del reverso. Las palabras ocultas de la fotografía de arquitectura moderna. *Boletín de Arte- UMA n° 38* (octubre): 75-86.
- Bergera, Iñaki. 2017. Mirar a ver. Experiencias docentes en arquitectura. Artículo presentado en el I Congreso Internacional sobre Fotografía: Nuevas propuestas en Investigación y Docencia de la Fotografía, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 31 de octubre a 1 de noviembre, 2017. <http://hdl.handle.net/10251/114947> (Consultada el 25 de octubre de 2019)
- Campo Baeza, Alberto. 2012. Borraría muchas cosas de Madrid. *El Mundo*, 3 de mayo de 2012. <https://www.elmundo.es/madrid/2015/05/03/55466843ca4741722f8b4571.html> (Consultada el 1 de noviembre de 2019)
- De Molina, Santiago. La arquitectura del turismo. www.santiagodemolina.com/2019/08/la-arquitectura-del-turismo.html (Consultada el 21 de agosto de 2019)
- Kovacs, Andrew. Archive of Affinities. <https://o-k-o-k.net/ARCHIVE-OF-AFFINITIES> (Consultada el 20 de octubre de 2019)
- Reiner- Roth, Shane. Behind the Scenes of Coachella's Colossal Cacti with Andrew Kovacs Archinect. <https://archinect.com/features/article/150132757/behind-the-scenes-of-coachella-s-colossal-cacti-with-andrew-kovacs> (Consultada el 19 de octubre de 2019)
- Schaerer, Philipp. 2017. Imágenes construídas: Sobre la estetización visual de la arquitectura actual, *ZARCH No.9: Arquitectura, mirada y cultura visual*. 48- 59.
- Soriano, Federico y otros. 2012. *Fisuras n° 17. Cut and Paste*. Madrid: Ed. Fisuras. Revista.

Vídeos

- Dano y Pizá, Frankie. Related. Dano y Frankie Pizá: Descubriendo al artista multidisciplinar. Vídeo online. <https://www.youtube.com/watch?v=9vTgdPAoL5A> (Consultada el 4 de noviembre de 2019).
- De la Sota, Alejandro. ¿Qué es la arquitectura para Alejandro de la Sota?. Vídeo online. <https://www.youtube.com/watch?v=MSySvm0CYJk> (Consultada el 1 de noviembre de 2019).
- Escohotado, Antonio. 2019. ¿Quién decide la verdad? Con Antonio Escohotado y Marta Peirano. Vídeo online. https://www.youtube.com/watch?v=XjMKV_mYRmg (Consultada el 31 de agosto de 2019).
- Mangado, Francisco. 12 miradas: Riverside – Francisco Mangado (Charla completa). Vídeo online. <https://www.youtube.com/watch?v=eh-aetj9Yks> (Consultada el 2 de noviembre de 2019).
- Moneo, Rafael. 2012. Discurso de Rafael Moneo – Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Vídeo online. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/premios-princesa-de-asturias-ceremonias/discurso-rafael-moneo-premio-principe-asturias-artes/1562935/> (Consultada el 25 de septiembre de 2019).
- Quintáns, Carlos. 2019. Expandiendo la mirada. Conferencia impartida en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza el 7 de mayo de 2019. Vídeo online. <https://www.youtube.com/watch?v=6KQNMJR8PIA> (Consultada el 20 de octubre de 2019).

Anexo. Encuesta y resultados

Encuesta y resultados

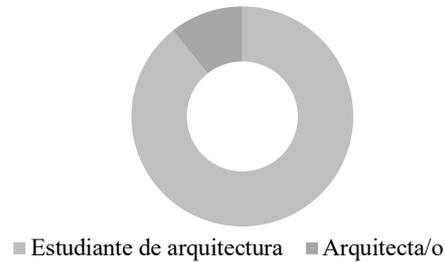
La encuesta realizada en el mes de junio de 2019, llevaba por título *Imágenes online en la práctica proyectual* e iba precedida de una breve explicación:

“El siguiente cuestionario trata de analizar cómo influye el consumo de imágenes a través de Internet en los procesos llevados a cabo a la hora de proyectar o generar un contenido o pensamiento arquitectónico. Para ello no se contará únicamente con las vías de difusión convencionales, sino que serán validas todas aquellas fuentes o imágenes que sean capaces de estimular la mirada del arquitecto”.

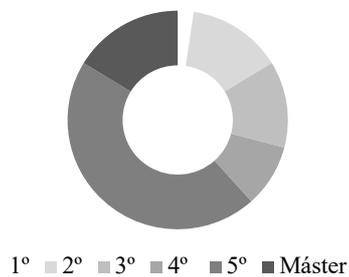
Tras unos meses activa, se consiguieron 94 respuestas en total, la mayoría provenían de estudiantes de Arquitectura de la EINA, pero también hubo algunas respuestas de otras escuelas nacionales. Especialmente significativa fue la participación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, ya que fue la segunda fuente de datos.

El objetivo de la encuesta era, por un lado, confirmar la pertinencia del trabajo, haciendo ver que la relación entre el consumo online de imágenes y la práctica arquitectónica es una realidad, y atisbar la naturaleza de consumo de imágenes que los encuestados asociaban con la práctica proyectual en los talleres de la escuela.

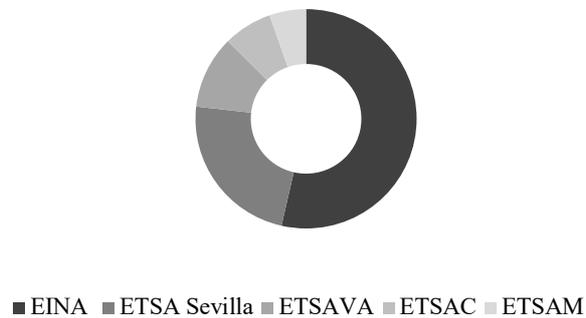
1. ¿Cuál es tu relación con la arquitectura?



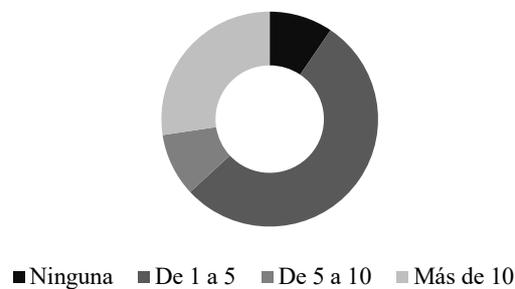
2. En caso de ser estudiante de arquitectura, ¿en qué curso te encuentras?



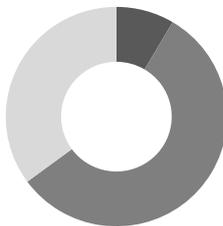
3. ¿En qué escuela has desarrollado la mayor parte de tu carrera?



4. ¿Cuántas publicaciones impresas relacionadas con contenido visual y arquitectónico has visto o leído en el último mes?

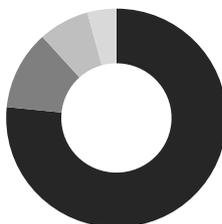


5. **¿Con qué finalidad consumes este tipo de publicaciones?**



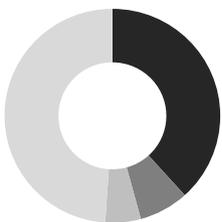
■ Interés personal ■ Relación con el trabajo/estudio ■ Ambas

6. **Normalmente, ¿cuál es la red social en la que pasas más tiempo?**



■ Instagram ■ Facebook ■ Twitter ■ Pinterest

7. **¿En cuál de ellas crees que consumes más contenido relacionado con la práctica arquitectónica?**



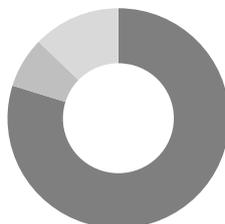
■ Instagram ■ Facebook ■ Twitter ■ Pinterest

8. **A la hora de hacer proyectos, ¿cuál es la fuente documental que más utilizas para buscar sistemas o referencias?**



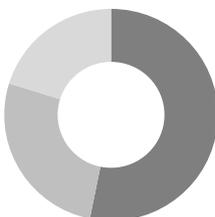
■ Plataformas digitales de difusión ■ Revistas ■ Libros

9. ¿Alguna vez has recurrido a este tipo de plataformas digitales para buscar conceptos o ideas en un punto iniciático del proyecto?



■ Si ■ No ■ Tal vez

10. ¿Alguna vez has representado gráficamente un proyecto condicionado por una imagen online?



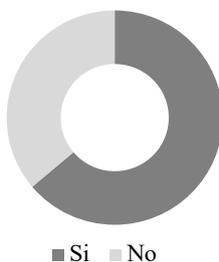
■ Si ■ No ■ Tal vez

11. Considero que los dos procesos anteriores...

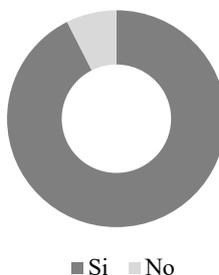


- Son válidos, pero no me gusta practicarlos ya que le restan autoría a mi trabajo
- Son válidos, ya que cogiendo contenido de otros estamos generando nuevas respuestas de diseño, innovando
- No son válidos y restan autoría a la práctica arquitectónica
- No me parecen ni bien ni mal, simplemente no creo que influyan en la calidad de un proyecto
- No soy consciente cuando realizo este tipo de operaciones, ya que consumo mucho contenido online

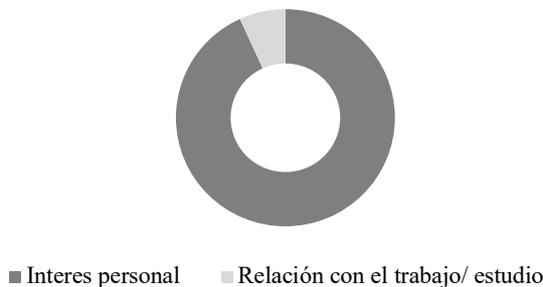
12. ¿Crees que estas imágenes o procesos visuales, han dejado de ser una herramienta y en muchos casos se han convertido en un producto arquitectónico en sí mismos?



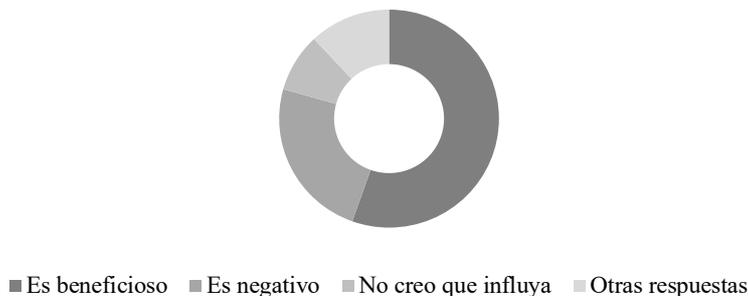
13. Además del contenido arquitectónico, ¿consumes contenido online que forme parte de otras disciplinas artísticas?



14. En caso afirmativo, ¿con qué finalidad consumes este contenido?



15. ¿Crees que la situación actual de consumo masivo de imágenes puede ser beneficioso a la hora de conocer y estimular la mirada del arquitecto, o en caso contrario crees que esta sobreinformación es negativa a nivel creativo?



16. ¿Cómo crees que influye el consumo de imágenes en la práctica proyectual?

(Extracto de respuestas)

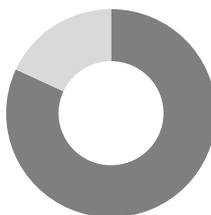
- Influye de manera positiva al poder servir de ejemplo o base para tu proyecto. Ya está todo inventado, aquí estamos para reinventar, para acopiarnos de todo el conocimiento posible y existente, y plasmarlo y desarrollarlo desde la propia perspectiva de cada uno.
- Se produce el fenómeno de hacerte un... (Toyo Ito, Ishigami, Moneo) en vez de algo proveniente de tu propia reflexión)
- Se produce una sobreinformación además de una pereza mental que influye en la mirada del arquitecto, pensando lo bonito que es el resultado visual sin saber analizar cómo es el proyecto en sí mismo.
- De manera positiva, siempre es bueno poder tener referencias visuales.
- Si encuentras algo que responde a lo que estás buscando, lo intentas copiar pero lo acabas modificando según tu idea, y al final resulta ser simplemente un medio en el que te has apoyado para orientarte, porque el resultado es completamente distinto de la imagen.
- Suprimiendo la emoción y la sorpresa, y a último término el aprendizaje por curiosidad
- Obviamente es una fuente de inspiración y un medio para desarrollar conceptos propios ya que todo proceso creativo tiene un recorrido y no puede quedarse anclado en una mera colección de imágenes. Con esta postura concibo estas imágenes como buen punto de partida que se debe nutrir para cambiar y convertirse en algo propio y diferente.
- En general pueden ayudar a plantearse nuevas opciones y conocer nuevas prácticas, aunque a menudo una imagen puede hacer que fijemos una forma prematuramente, sin haber sido resultado de una reflexión en base a criterios de proyecto
- Creo que influye de manera negativa, ya que se vuelve la representación arquitectónica “muy pornográfica” en el sentido de que puede ser atractiva y el proyecto no tener valor en sí mismo. Esto está ocurriendo mucho con Pinterest y demás. Copian colores, formas de representar y se olvidan de pensar cómo vivir los espacios que es, en mi opinión, más arquitectura que lo anterior.
- A veces lo que uno busca es poder transmitir/ explicar al cliente un ambiente o un espacio que has pensado, imaginado, o diseñado para su proyecto, mediante una imagen, que mezclas con tus planos, bocetos, esquemas... Para que le resulte más fácil comprenderlo o aceptarlo. Muchas veces me pasa que tengo la imagen en la cabeza, como el que tiene la palabra en la punta de la lengua, y acabas buscando una imagen que no es exactamente lo que quieres pero que dentro de un conjunto transmite lo que le quieres decir.
- Depende de quién estudiemos. En mi caso son arquitectos reconocidos, no proyectos de otros estudiantes.
- Sin una buena crítica y análisis de la imagen, se puede caer en banalidades o en el deseo de hacer un proyecto a partir de un calco de una imagen donde no se ha tenido en cuenta el contexto histórico, escala, ubicación... Y reduciendo el proyecto a una simple imagen.
- Preconcepción del resultado final del ejercicio proyectual. Se busca el producto y no la calidad del ejercicio.

17. Cuando visitas un lugar, ¿con qué mecanismos sueles guardar imágenes o ideas de la visita que puedan servirte en un futuro?



- Fotografías de teléfono móvil
- Fotografías de cámara digital
- Apuntes y dibujos
- Todas ellas, dependiendo de la situación
- Ninguno

18. ¿Alguna vez te has decepcionado visitando un lugar o edificio que solo conocías por fotos?



- Si
- No

19. ¿Alguna vez te ha ocurrido el proceso contrario, en el que un lugar te haya sorprendido gratamente, pese a que las imágenes que habías visto no habían llamado tu atención?



- Si
- No

Epílogo. Mi imaginario de bolsillo

La contradicción que me invadía antes de comenzar este trabajo, era el poder expresar con palabras unas ideas que para mí solo se podían contar con imágenes, ya que básicamente la idea que subyace detrás de todo esto, es la de la utilidad, relevancia y presencia que tienen las imágenes a la hora de pensar en mi día a día, formando parte de mis recuerdos o ideas. Conforme fue avanzando la investigación, el problema se tornaba al contrario. Cómo seleccionar las imágenes que relacionaran las ideas que había escrito en ellas siendo en muchos casos ideas abiertas, sin que resultara ingente la cantidad de imágenes y teniendo en cuenta que todo el conjunto debía leerse como una reflexión personal. Tenía claro que esta selección de contenido que conformara mi Atlas debía pasar por Instagram ya que es la principal herramienta que me ha acompañado como consumidor y productor de contenido visual a lo largo de la carrera.

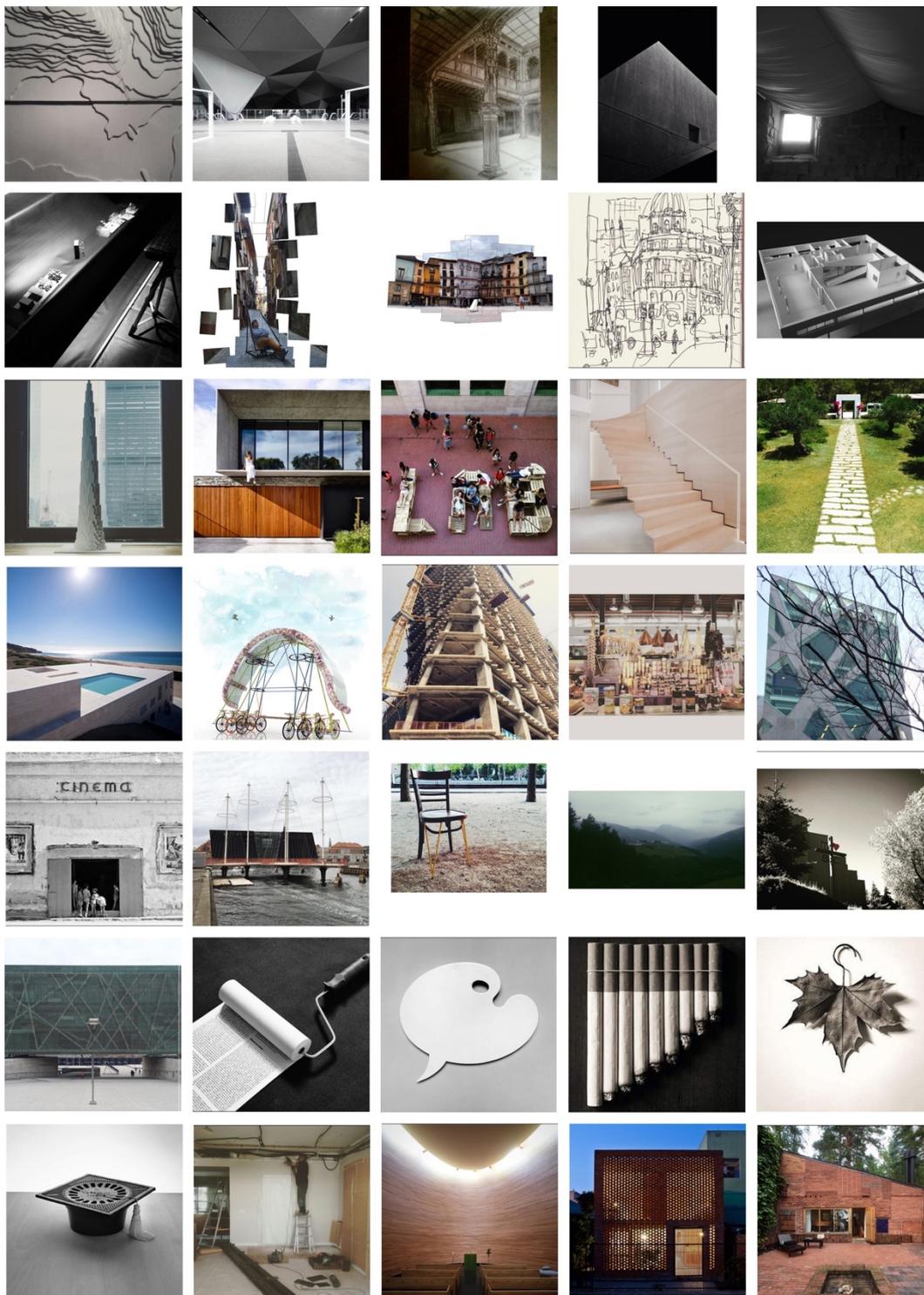
En primer lugar, hice una selección de todas las cuentas que había ido siguiendo a lo largo de la carrera desde mi cuenta personal, y que desde mi punto de vista tenían un contenido relacionado directa o tangencialmente con mi forma de entender la arquitectura. Esta operación resultó muy provechosa para darme cuenta que más o menos, un tercio de los perfiles que seguía formaban parte de esta selección. Al hacer la selección, obtuve 303 perfiles, los catalogué según su contenido en cuatro categorías: despachos/arquitectos, diseñadores, artistas, divulgación, fotógrafos y universidad, e hice capturas de pantalla de todos ellos para incluirlos en el trabajo. Esta operación no terminaba de convencerme a la hora de plasmar la idea de Atlas como acumulación, ya que esta suma de perfiles era la foto fija que hacía del estado final, de mis intereses de hoy. Esta idea hablaría del estado actual de imaginarios que nutren mi mirada en mi sexto año de carrera, por lo tanto, este proceso sería tramposo ya que pasaría por alto el proceso de “educar la mirada” al que constantemente nos sometemos, y en el que entiendo que hoy en día, estas herramientas toman un papel fundamental. Al reflexionar sobre esta idea entendida como un proceso, creía que debía entenderse también la idea de los usos y malos usos de las imágenes, y la irresponsabilidad y falta de criterio que recuerdo de los primeros años de carrera.

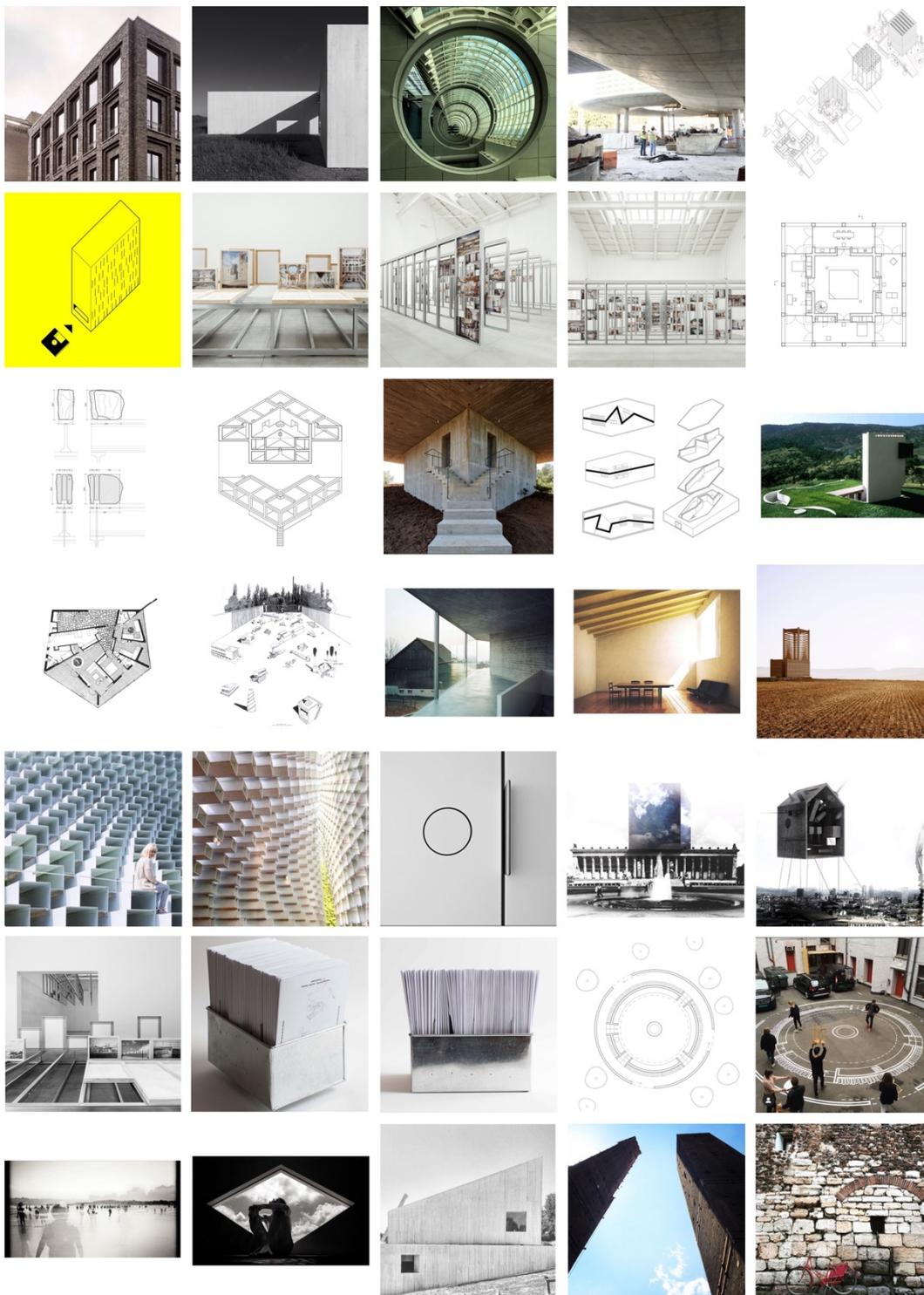
Al hilo de esta idea, recordé que Instagram tiene un apartado llamado “Publicaciones que te han gustado”. En este apartado encontré la clave de lo que debía ser el Atlas. Un Atlas que hable de complejidad y contradicción, ya que muchos de los contenidos en los que he hecho *double tap*⁵⁸ a lo largo de estos años no formarían parte del Atlas que conformaría hoy, pero también forman irremediamente parte del proceso.

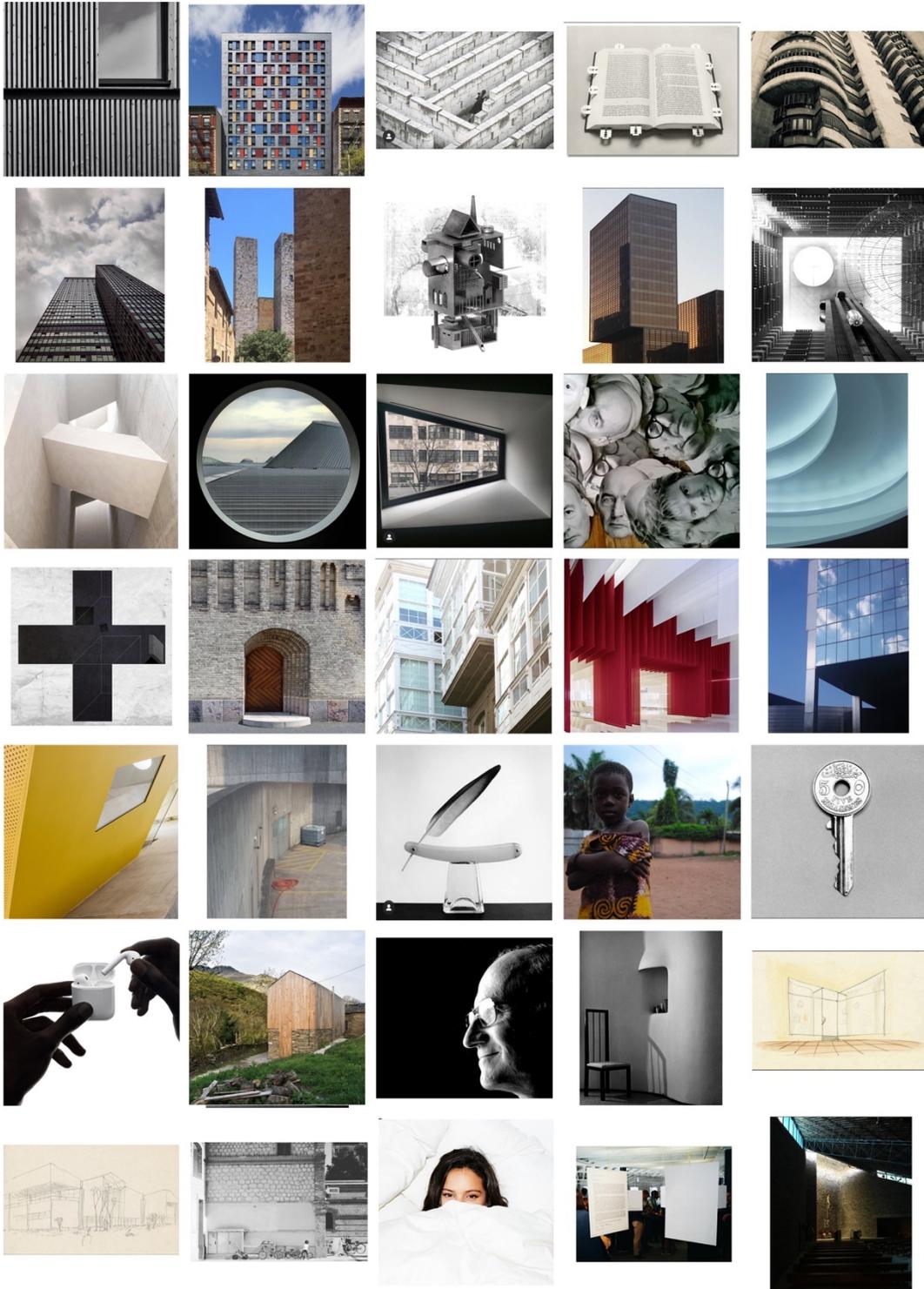
La colección que a continuación se presenta, conforma todas las publicaciones relacionadas con el pensamiento arquitectónico a las que he dado *like*, desde el curso 2014/2015 cuando empecé a usar la plataforma hasta hoy, en orden cronológico.

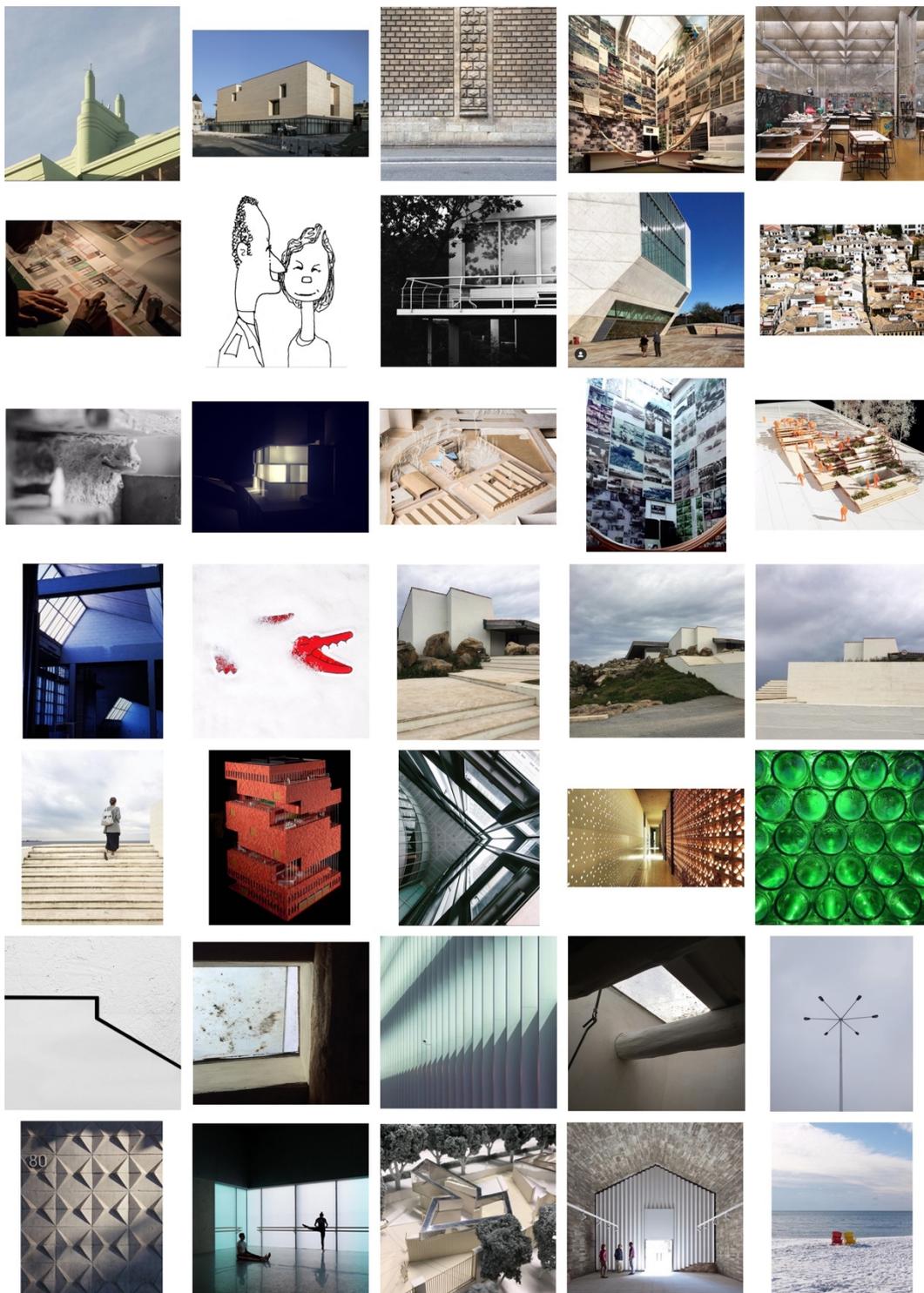
Imágenes icónicas, poéticas, singulares... Y en otras ocasiones vacías e intrascendentes que, en algún momento, me interesaron como mínimo durante un segundo, y que a partir de ahora quedan liberadas para siempre en este trabajo.

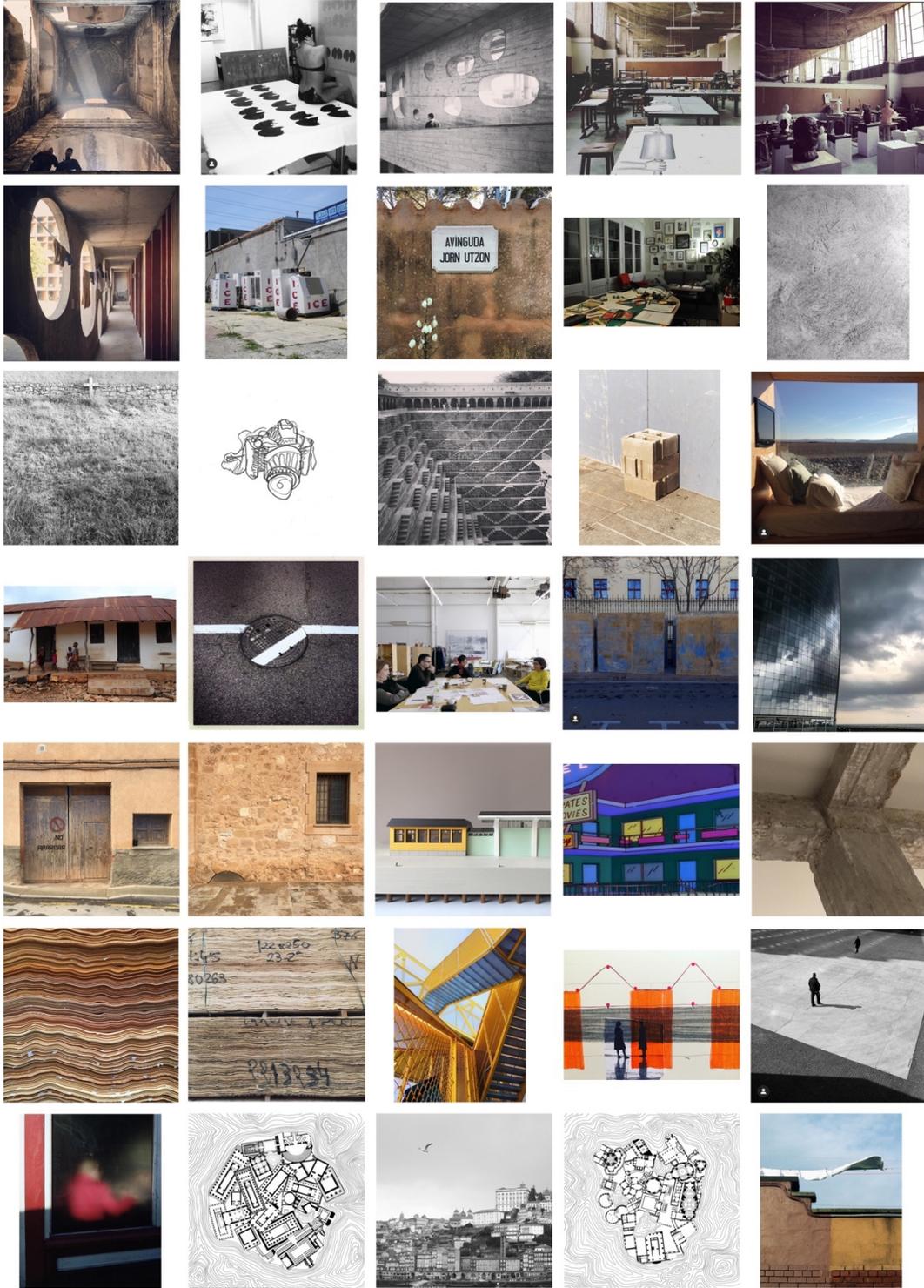
⁵⁸ “Double tap to like”. Dar me gusta en Instagram corresponde con el movimiento de hacer un doble toque en la pantalla del smartphone.

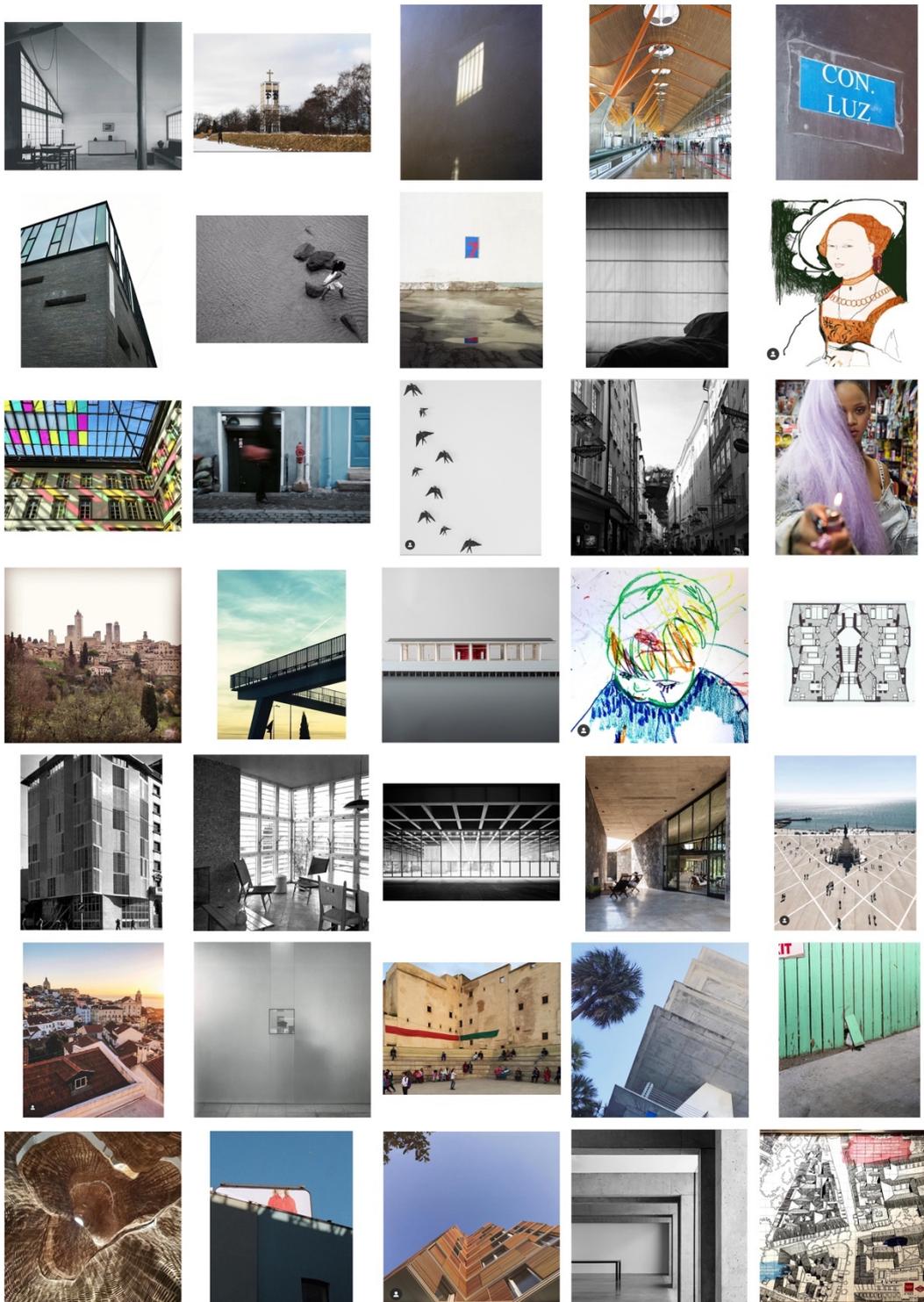


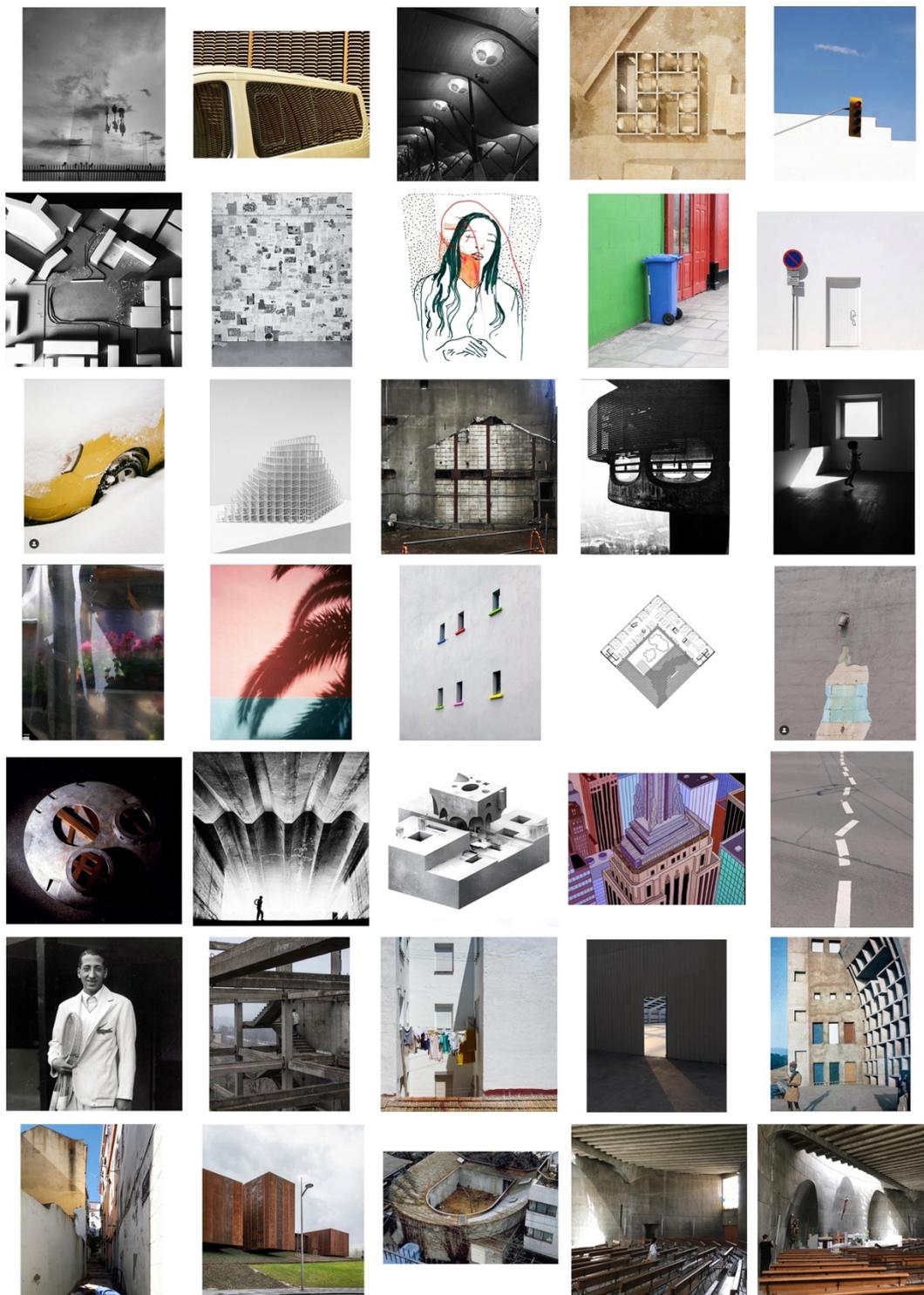


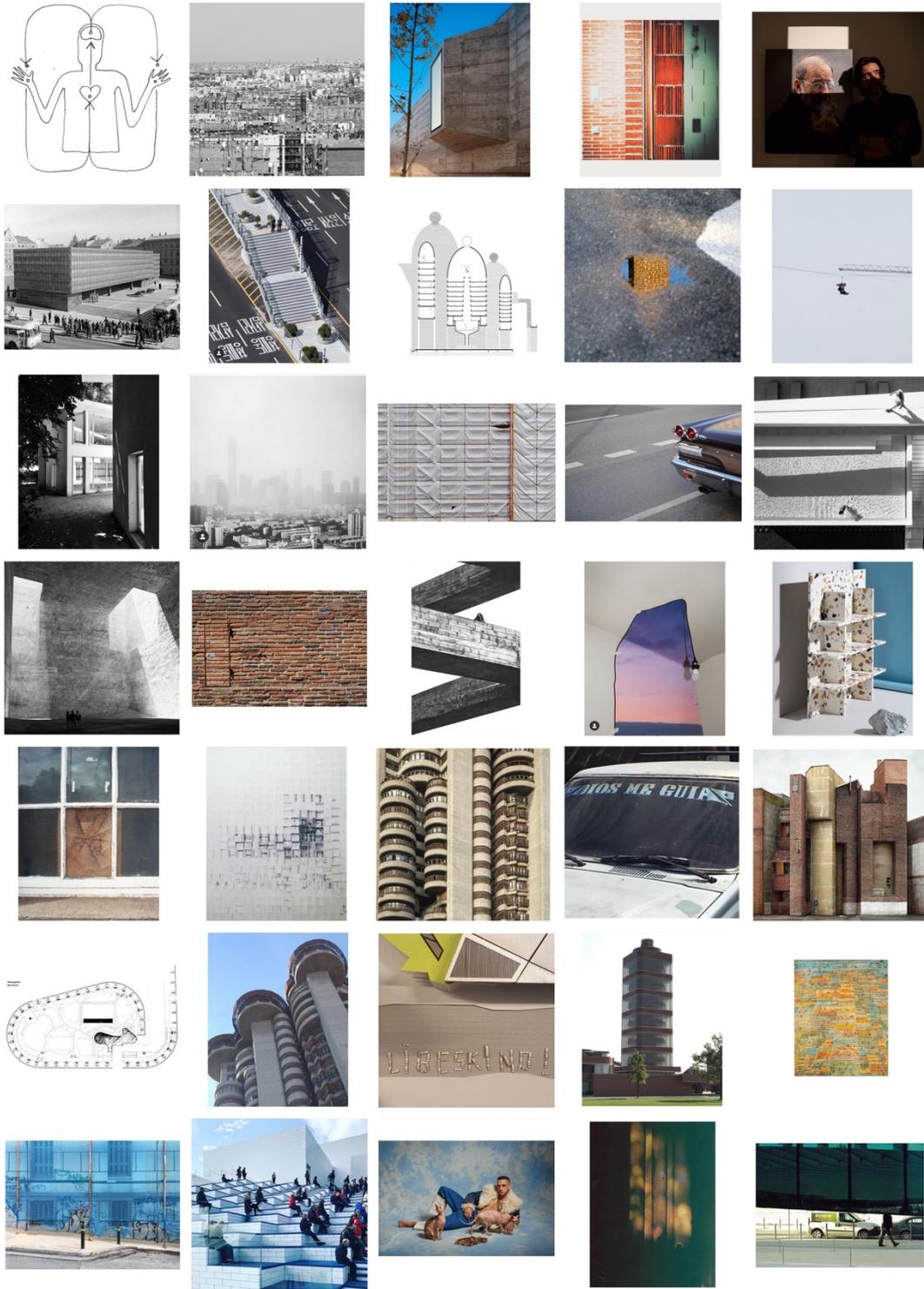


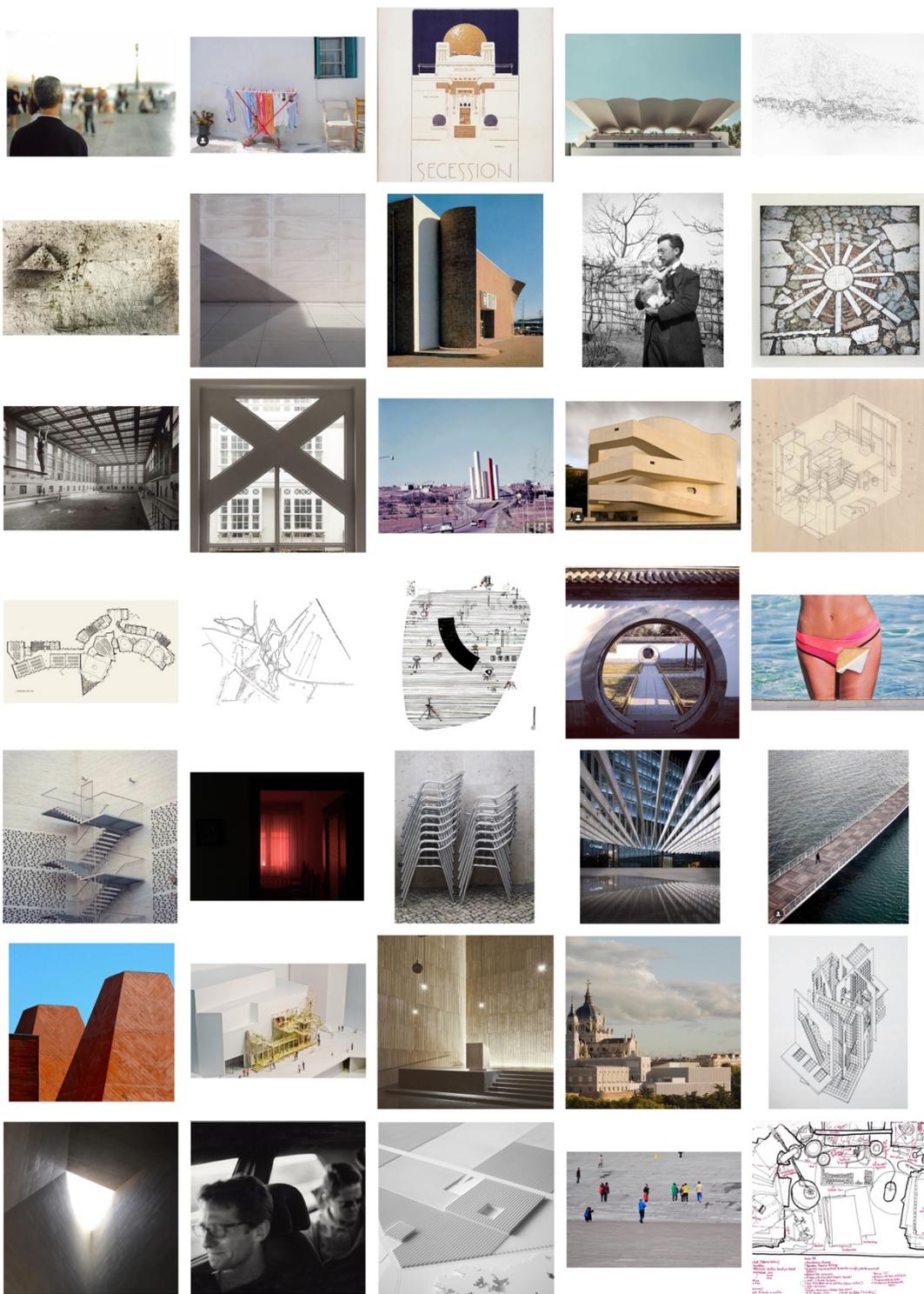


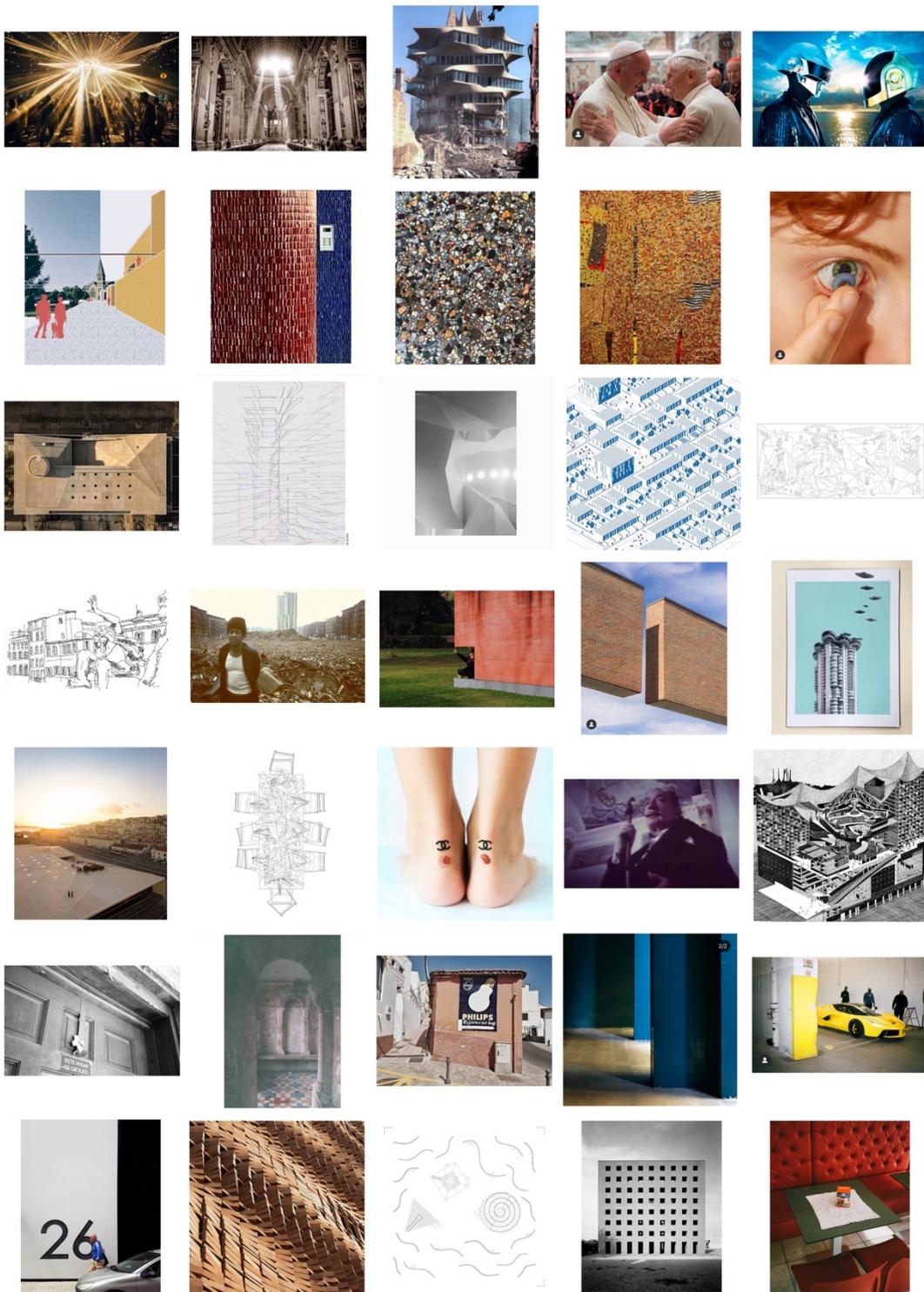


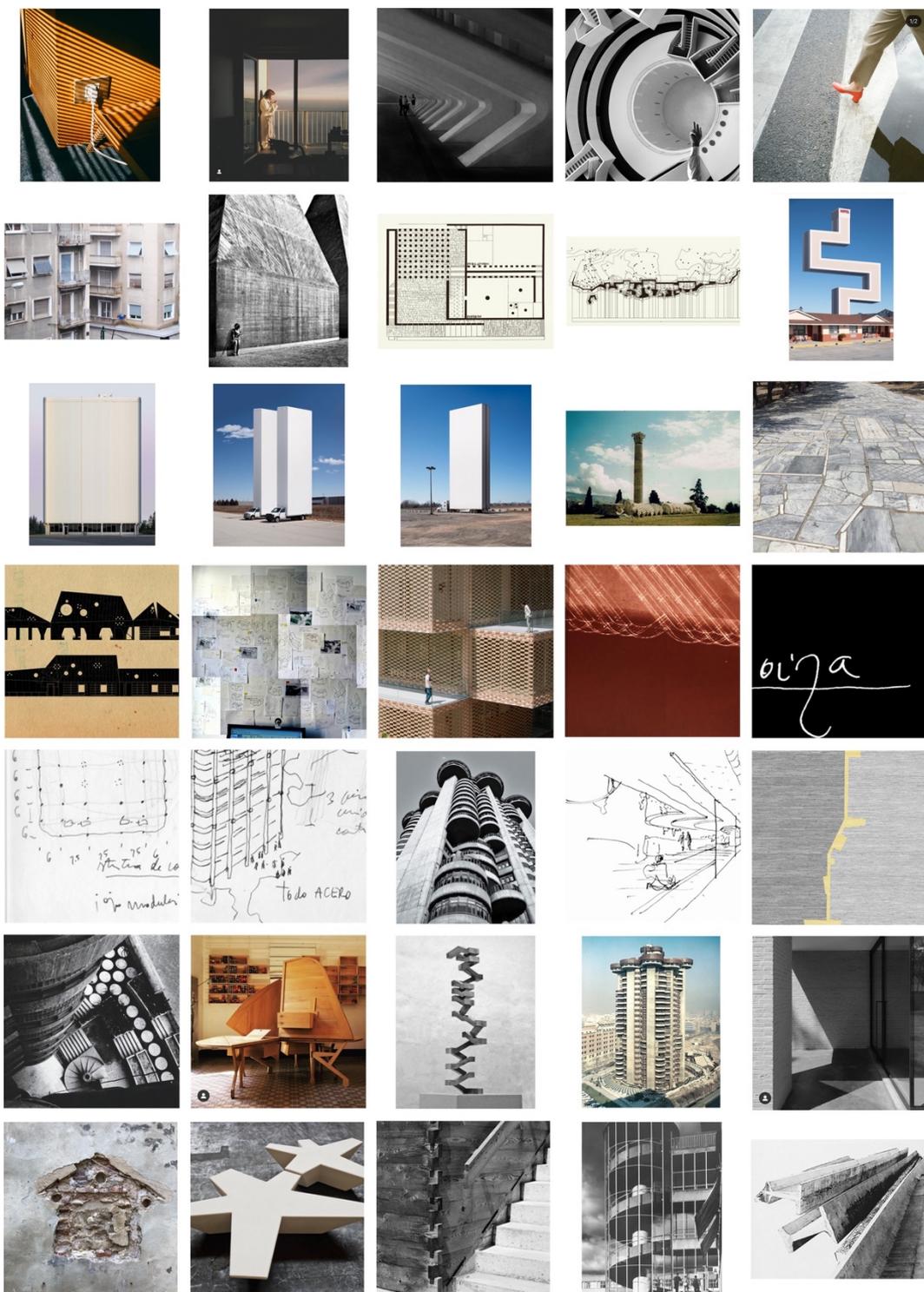


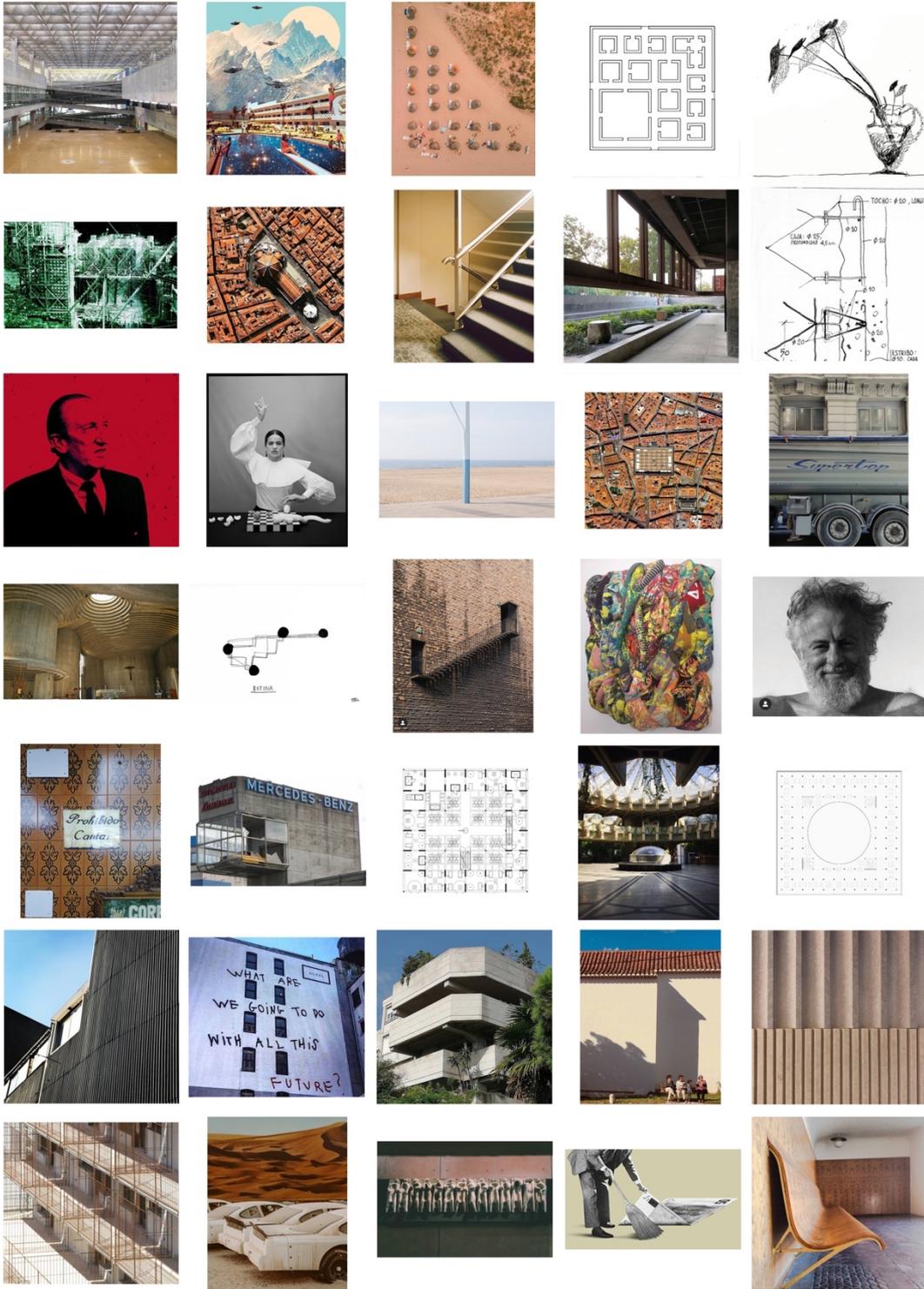


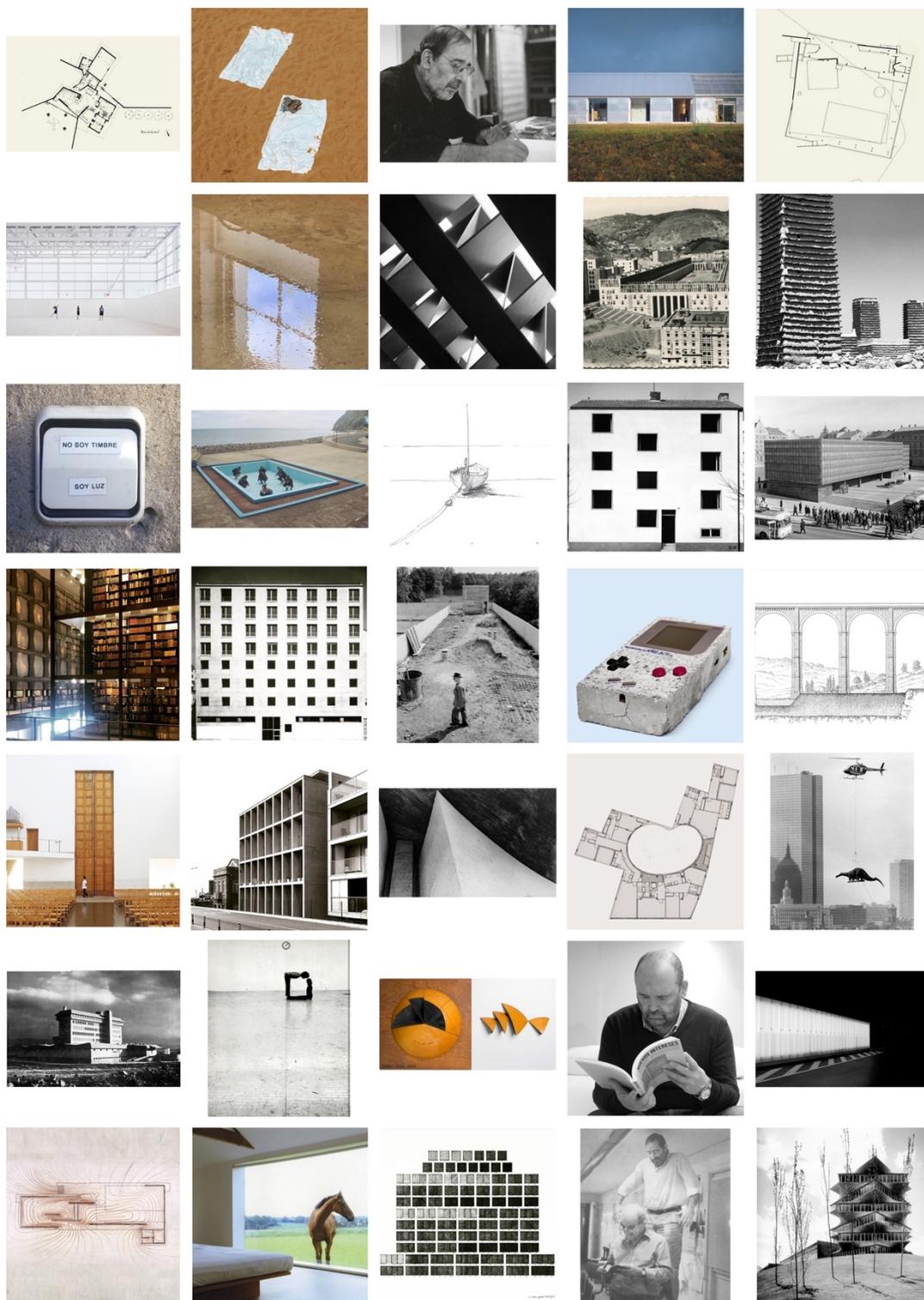












Créditos de las imágenes del atlas

Página 131

@jaimegomezmonclus	@mariacallejero	@ale_dp	@diegoilahoz	@jaimegomezmonclus
@gomezcasans	@jaimegomezmonclus	@diegoilahoz	@diegoilahoz	@ale_dp
@bjarkeingels	@dezeen	@pkmn_architects	@dezeen	@bjarkeingels
@dezeen	@izaskunchinchillaarchitects	@bjarkeingels	@jaimegomezmonclus	@archdaily
@bsemper	@bjarkeingels	@jjjuanitojjjjones	@ale_dp	@jmarquessoprano
@archdaily	@chemamadozphotographer	@chemamadozphotographer	@chemamadozphotographer	@chemamadozphotographer
@chemamadozphotographer	@pkmn_architects	@archdaily	@dezeen	@archdaily

Página 132

@dezeen	@dezeen	@dezeen	@bjarkeingels	@santibalmeslesbiano
@dezeen	@bjarkeingels	@jmarquessoprano	@jmarquessoprano	@bjarkeingels
@bauhaus.movement	@archdaily	@albertsoloviev	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement
@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@dezeen	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement
@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement
@chemamadozphotographer	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@dezeen
@dezeen	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement

Página 133

@bauhaus.movement	@archdaily	@dezeen	@izaskunchinchillaarchitects	@oscarmulerooficial
@oscarmulerooficial	@oscarmulerooficial	@oscarmulerooficial	@bjarkeingels	@bjarkeingels
@bjarkeingels	@meceorama	@bjarkeingels	@dezeen	@bauhaus.movement
@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@dezeen	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement
@bjarkeingels	@dezeen	@bauhaus.movement	@dezeen	@frabona
@chemamadoz	@bauhaus.movement	@chemamadozphotographer	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement
@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement

Página 134

@oscarmulerooficial	@dezeen	@oscarmulerooficial	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement
@jaimegomezmonclus	@oscarmulerooficial	@bauhaus.movement	@oscarmulerooficial	@jaimegomezmonclus
@fsphotofolio	@fsphotofolio	@jaimegomezmonclus	@dezeen	@bjarkeingels
@chemamadozphotographer	@bjarkeingels	@peredaperez_arquitectos	@chemamadozphotographer	@peredaperez_arquitectos
@bauhaus.movement	@chemamadozphotographer	@jordibadia	@chemamadozphotographer	@andres_jaque
@dezeen	@bauhaus.movement	@bauhaus.movement	@andres_jaque	@jordibadia
@dezeen	@dezeen	@insighting	@dezeen	@jaimegomezmonclus

Página 135

@dezeen	@koenvandamme	@vardehaugen_arkitekter	@bjarkeingels	@arenasbasabepalacios
@arenasbasabepalacios	@carlos.quintans	@carlos.quintans	@carlos.quintans	@inhabit_arq
@inhabit_arq	@inhabit_arq	@inhabit_arq	@inhabit_arq	@inhabit_arq
@inhabit_arq	@inhabit_arq	@inhabit_arq	@inhabit_arq	@architizier
@dezeen	@bjarkeingels	@koenvandamme	@alabauth	@alabauth
@carlos.quintans	@carlos.quintans	@carlos.quintans	@vardehaugen_arkitekter	@vardehaugen_arkitekter
@oscarmulerooficial	@oscarmulerooficial	@peredaperez_arquitectos	@carlos.quintans	@carlos.quintans

Página 136

@koenvandamme	@dezeen	@imagensubliminal	@chemamadozphotographer	@diegoilahoz
@frabona90	@carlos.quintans	@alabauth	@danozionifik	@iwanbaan
@fuksas_architects	@fuksas_architects	@fuksas_architects	@enormestudio	@danozionifik
@alabauth	@fsphotofolio	@carlos.quintans	@dezeen	@danozionifik
@mvrdrv	@danozionifik	@chemamadozphotographer	@elenacomeras	@chemamadozphotographer
@dezeen	@carlos.quintans	@fundacionasota	@fundacionasota	@fundacionasota
@fundacionasota	@diegoilahoz	@rosalia.vt	@jjjuanitojjjjones	@ale_dp

Página 137

@danozionifik	@el_croquis	@carlos.quintans	@hicarquitectura	@archdaily
@floresyprats	@fundacionasota	@fundacionasota	@archdaily	@albertoplana
@diegoilahoz	@ale_dp	@hicarquitectura	@elenacomeras	@arenasbasabepalacios
@fundacionasota	@lacoste	@archdaily	@archdaily	@archdaily
@archdaily	@madebymistake_models	@insighting	@thesocietypy	@francescrife
@francescrife	@francescrife	@francescrife	@francescrife	@andys_eyes
@danozionifik	@dezeen	@daniellibeskind	@dezeen	@andys_eyes

Página 138

@iwanbaan	@ratedmodernart	@iwanbaan	@iwanbaan	@iwanbaan
@iwanbaan	@andys_eyes	@bjärkeingels	@paulabonet	@peredaperez_arquitectos
@lahozibanez	@lahozibanez	@iwanbaan	@andys_eyes	@airedebardenas
@lahozibanez	@colectivo_nophoto	@el_croquis	@fsphotofolio	@bjärkeingels
@lahozibanez	@lahozibanez	@vardehaugen_arkitekter	@scenic_simpsons	@francescrife
@mangadofrancisco	@mangadofrancisco	@clicarq	@romanboroullec	@nowporto
@andys_eyes	@pfaallfoundation	__ni__	@pfaallfoundation	@andys_eyes

Página 139

@inhabit_arq	@elenacomeras	@andys_eyes	@archdaily	@danozionifik
@raul_sainz_	@clicarq	@andys_eyes	@elenacomeras	@cardenaslorenzo_drawing
@elenacomeras	@lahozibanez	__ni__	@elenacomeras	@badgalriri
@sou_fujimoto	@clicarq	@vardehaugen_arkitekter	@cardenaslorenzo_drawing	@inhabit_arq
@inhabit_arq	@inhabit_arq	@pfaallfoundation	@hicarquitectura	@toplisbonphoto
@toplisbonphoto	@inhabit_arq	@elenacomeras	@iwanbaan	@andys_eyes
@mangadofrancisco	@andys_eyes	@paloma.marq	@koenvandamme	@cardenaslorenzo_drawing

Página 140

@brutgroup	@brutgroup	@brutgroup	@danozionifik	@umeugram
@brutgroup	@brutgroup	@lahozibanez	@inhabit_arq	@earthism
@earthism	@hicarquitectura	@nowporto	@cobearchitects	@inhabit_arq
@earthism	@marina.gadea	@lahozibanez	@ismorbo	@nowporto
@andys_eyes	@lahozibanez	@earthism	@michael_hensley_	@rafagdsr
@cardenaslorenzo_drawing	@lahozibanez	@umeugram	@andys_eyes	@rafagdsr
@clicarq	@rafagdsr	@koenvandamme	@pegenautestudio	@el_croquis

Página 141

@_agabriella_	@michael_hensley_	@rafagdsr	@hicarquitectura	@andys_eyes
@gomezcasans	@archiveofaffinities	@cardenaslorenzo_drawing	@andys_eyes	@umeugram
@rentalmagazine	@rafagdsr	@sou_fujimoto	@brutgroup	@_agabriella_
@andys_eyes	@michael_hensley_	@andys_eyes	@hicarquitectura	@rentalmagazine
@hidden_architecture	@c_a_g_e	@alabauth	@scenic_simpsons	@andys_eyes
@lacoste	@brutgroup	@rafagdsr	@spellelephant	@brutgroup
@umeugram	@el_croquis	@brutgroup	@anton_ensemble	@anton_ensemble

Página 142

@cardenaslorenzo_drawing	@rafagdsr	@jordibadia	@josep_ricart_ulldemolins	@fernandogguerra
@brutgroup	@rentalmagazine	@inhabit_arq	@chilligansisland	@andys_eyes
@albertofveiga	@iwanbaan	@lahozibanez	@lahozibanez	@fernandogguerra
@c_a_g_e	@lahozibanez	@c_a_g_e	@rentalmagazine	@stay_h.o.r.n.y_for_art
@andys_eyes	@rafagdsr	@santidemolina	@rosalia.vt	@santidemolina
@hidden_architecture	@danozionifik	@daniellibeskind	@anton_ensemble	@hicarquitectura
@lahozibanez	@iwanbaan	@c.tangana	@clicarq	@clicarq

Página 143

@clicarq	@lahozibanez	@hidden_architecture	@brutgroup	@lahozibanez
@lahozibanez	@danozionifik	@archiveofaffinities	@bauhaus.movement	@moisespuente
@bauhaus.movement	@carlos.quintans	@brutgroup	@architizier	@hidden_architecture
@hidden_architecture	@hidden_architecture	@hidden_architecture	@carlos.quintans	@rentalmagazine
@santidemolina	@lahozibanez	@umeugram	@toplisbonphoto	@toplisbonphoto
@c_a_g_e	@enormestudio	@santidemolina	@tunonarquitectos	@fernandezpello
@francescrite	@tunonarquitectos	@tunonarquitectos	@lahozibanez	@cardenaslorenzodrawing

Página 144

@jjjuanitojjjjones	@jjjuanitojjjjones	@brutgroup	@jjjuanitojjjjones	@jjjuanitojjjjones
@koozarch	@fgram77	@arqbooster	@arqbooster	@rentalmagazine
@fernandogguerra	@rafagdsr	@lopezcondejorge	@arenasbasabepalacios	@oneblockaday
@lahozibanez	@brutgroup	@diegoilahoz	@rentalmagazine	@lara_lars_
@fernandogguerra	@oneblockaday	@dan_cretu	@c.tangana	@c_a_g_e
@americathebold	@eleni.em	@eleni.em	@fabriziobarozzi	@champagnepapi
@umeugram	@architizier	@koozarch	@brutgroup	@yosigo_yosigo

Página 145

@yosigo_yosigo	@yosigo_yosigo	@ardanz_arq	@ardanz_arq	@chilligansisland
@lahozibanez	@brutgroup	@hidden_architecture	@hidden_architecture	@mdviii_mcmxc
@mdviii_mcmxc	@mdviii_mcmxc	@mdviii_mcmxc	@lahozibanez	@inaquicarnicero
@muradoelvira	@muradoelvira	@architizier	@saenzdezoiza100	@saenzdezoiza100
@saenzdezoiza100	@saenzdezoiza100	@saenzdezoiza100	@brutgroup	@koozarch
@saenzdezoiza100	@santidemolina	@veryveryhardcore	@veryveryhardcore	@koenvandamme
@francescrite	@tunonarquitectos	@veryveryhardcore	@veryveryhardcore	@veryveryhardcore

Página 146

@lopezcondejorge	@lara_lars_	@toplisbonphoto	@supraorder	@cardenaslorenzo_drawing
@saenzdezoiza100	@niceasarchitects	@yosigo_yosigo	@madriz.arch	@saenzdezoiza100
@saenzdezoiza100	@ana_dominguez	@rentalmagazine	@niceasarchitects	@danozionifik
@brutgroup	@claranubiola	@rentalmagazine	@jerrysaltz	@openhousemadrid
@danozionifik	@brutgroup	@supraorder	@openhousemadrid	@supraorder
@carlos.quintans	@brute000	@danozionifik	@_agabriella_	@carlos.quintans
@toni_girones	@yosigo_yosigo	@oteizamuseoa	@javier_jaen	@josep_ricart_ulldemolins

Página 147

@andys_eyes	@oteizamuseoa	@yosigo_yosigo	@olgadelaiglesia	@toni_girones
@toni_girones	@thismintymoment	@adriannavarro_official	@supraorder	@josepferrando_architecture
@hicarquitectura	@josepferrando_architecture	@openhousemadrid	@ud_tunon	@santidemolina
@el_croquis	@archiveofaffinities	@oteizamuseoa	@santidemolina	@santidemolina
@javier_jaen	@terriblefloorplans	@c.tangana	@fundacionasota	@paulaorcroyen
@blanca_lleo_estudio	@cris_tortu	@nomad_blocks	@nomad_blocks	@forbes
@the_donnies	@the_donnies	@studioprecht	@supraorder	@avant.art

Página 148

@florisvanderpoel	@florisvanderpoel	@inhabit_arq	@pfaallfoundation	@supraorder
@archiveofaffinities	@anton_ensemble	@oteizamuseoa	@brutgroup	@florisvanderpoel
@avant.art	@paredespedrosa	@archaic_mag	@francescrite	@mariepassa
@amorespictures	@joshjack	@fgram77	@openhousemadrid	@paredespedrosa
@marie_passa	@thismintymoment	@marie_passa	@lahozibanez	@fundacionasota
@santidemolina	@oteizamuseoa	@florisvanderpoel	@c_a_g_e	@florisvanderpoel
@marie_passa	@modernbasquecountry	@elarafriztenwalden_	@arquideasnews	@elarafriztenwalden_

Página 149

@hidden_architecture	@yosigo_yosigo	@el_croquis	@ofhouses	@hidden_architecture
@openhousemadrid	@johnpawson	@paredespedrosa	@brutgroup	@carlosquintans
@kaydyani	@lahozibanez	@toni_girones	@florisvanderpoel	@brutgroup
@sou_fujimoto	@florisvanderpoel	@areasvellas	@typetopia	@atlasofplaces
@santidemolina	@florisvanderpoel	@areasvellas	@hidden_architecture	@concepttalk
@clarafritzenwalden	@areasvellas	@areasvellas	@archivesarchitecture	@koenvandamme
@hidden_architecture	@purificaciongarica	@areasvellas	@areasvellas	@santidemolina



Imaginos de bolsillo