

# Imagen, arquitectura y red social

Image, architecture and social  
network

Kléver Francisco Vásquez Vargas <sup>1</sup>

## Resumen:

En este trabajo se presenta el uso que dan los arquitectos recién graduados a imágenes relativas a su campo laboral en las redes sociales. Si bien la arquitectura siempre ha utilizado imágenes para su representación, se percibe cómo los nuevos medios de comunicación influyen en la apreciación, comprensión y difusión de las imágenes relacionadas con la arquitectura. A efectos de la investigación se realizó una encuesta a veinte arquitectos que obtuvieron su título de grado en universidades ecuatorianas durante el período 2013-2016. En los resultados se detecta una manera de mirar lo público y lo privado desde la disciplina arquitectónica a través de las imágenes, tomando en cuenta, además, que este tipo de imágenes forman parte del repertorio utilizado en la construcción identitaria de un usuario de red social de profesión arquitecto.

**Palabras claves:** imagen, arquitectura, red social, representación, identidad

## Abstract:

This paper presents the use that recent graduates give to images related to their work field in social networks. Although architecture has always used images for its representation, it is perceived how new means of communication influence the appreciation, understanding and diffusion of images related to architecture. For the purposes of the research, a survey was conducted of twenty architects who obtained their degree in Ecuadorian universities during the 2013-2016 period. In the results a way of looking at the public and the private from the architectural discipline through the images is detected, taking into account, in addition, that this type of images are part of the repertoire used in the identity construction of a social network user by profession architect.

**Keywords:** image, architecture, social network, representation, identity.

<sup>1</sup> Arquitecto: Universidad Central del Ecuador. Especialista en Lógica y Técnica de la Forma: Universidad de Buenos Aires. Master en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña. Correo electrónico: kfvazquez@uce.edu.ec

Recibido: 22 de noviembre del 2016

Aprobado: 1 de junio del 2017

## Introducción

La sociedad de la información, el campo laboral y el del ocio no se encuentran claramente separados como sucedía en la sociedad industrial (Manovich, 2005); muchas de las herramientas informáticas utilizadas por los arquitectos diseñadores en su práctica profesional, muestran interfaz gráfica similar tanto para el trabajo como para el ocio. Es así que se pretende detectar si el modo universal de uso del medio informático conectado a internet condiciona el encuentro con imágenes que, se supone, habitan el ciberespacio en cantidades incontables. En este estudio la presencia de imágenes es determinante, por cuanto “los hombres y las mujeres aíslan dentro de su actividad visual, que establece los lineamientos de la vida, aquella unidad simbólica a la que llamamos imagen” (Belting, 2007, p.14).

Con esta premisa se realizó una encuesta a veinte arquitectos que obtuvieron su título de grado en la Universidad Central del Ecuador, la Universidad Internacional SEK y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, durante el período comprendido entre 2013 y 2016. La encuesta sirvió para identificar las imágenes que han sido y son utilizadas por estos arquitectos en la red social *Facebook* y su importancia como imagen representativa cuando, por ejemplo, son utilizadas como “foto de portada” o “imagen de perfil” (figura 1).

Las imágenes enviadas por los encuestados fueron clasificadas según temáticas comunes y permitieron configurar la estructura del artículo:

1. El arquitecto como usuario, relaciona las características propias de la interfaz gráfica y la red social *Facebook* utilizada por arquitectos. Esta temática se divide en cuatro sub-apartados; un par de ellos, relacionados directamente con el campo de la arquitectura y el otro con la red social. Con respecto al campo

arquitectónico, se detecta la influencia del minimalismo como estilo de representación; así como la relación que puede sugerir la “ventana” bidimensional de la pantalla con el espacio tridimensional arquitectónico. En cuanto a la red social, surgen dos sub-apartados al extraer “la foto de perfil” y el “texto y la imagen” como cualidades propias de la interfaz informática.

2. Lo público y lo privado de la disciplina, pone en evidencia la condición urbana de la sociedad ciberespacial, comparando al usuario de la red social con el *flâneur* que transitó el bulevar y espacio público de la ciudad moderna, y diferente al espacio urbano contemporáneo; pletórico en centros comerciales y urbanizaciones cerradas, los mismos que están habitados, generalmente, por comunidades homogéneas y por tanto, aisladas, donde domina un espacio privado dotado de la interfaz tecnológica que satisface y reemplaza al espacio público. Por otro lado, las comunidades del ciberespacio comparten códigos simbólicos que los identifican, los cuales se detectan en las imágenes enviadas por los usuarios, las mismas que develan la formación académica y cultural de la comunidad de jóvenes arquitectos.

3. Imagen en construcción, abre preguntas sobre el problema disciplinar, su representación y la representación del sujeto arquitecto en la actual sociedad de la información. Se considera que en el ciberespacio, como espacio social, se construyen, de manera efímera, las identidades de los usuarios que lo “habitan”. En este espacio, donde impera la fluctuación de imágenes, no pueden establecerse los límites que den forma a ninguna disciplina y, por ende, se evidencia dificultad en la identificación social de la figura del arquitecto, cuya imagen sucumbe a la ambigüedad propia de una red social basada en la continua renovación.

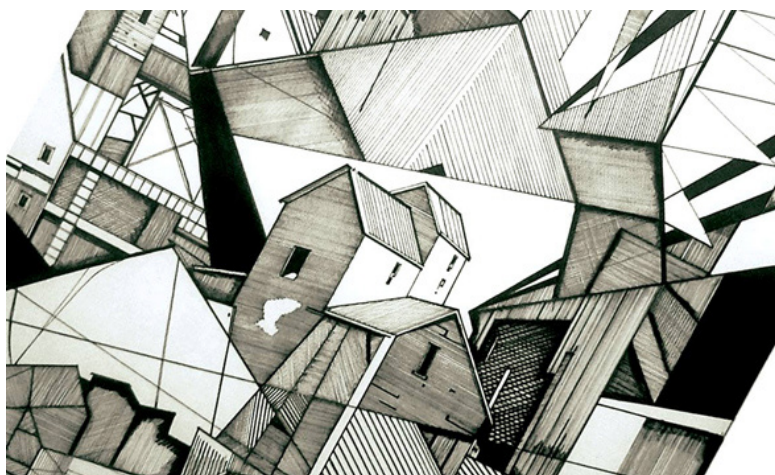


Figura 1. “Buscando mi punto de fuga” Imagen de Lenin Valdiviezo (U.C.E. 2016), compartida en la red social como “Foto de perfil”.

Para el espectador perfecto, el observador apasionado, es una inmensa alegría poner su domicilio entre el grupo, en medio de la fluctuación y el movimiento, de lo fugitivo y lo infinito. (...) estar lejos de casa, y sentirse no obstante en casa; contemplar el mundo, estar en medio del mundo y permanecer no obstante oculto al mundo (Charles Baudelaire, citado por Manovich, 2005, p. 339).

## 1. El arquitecto como usuario

### *Texto e imagen*

La utilización generalizada del computador que desde su aparición ha formado parte de nuestra vida cotidiana, primero como objeto necesario en el hogar y el trabajo, y ahora como prótesis propia del cuerpo, delata nuestra necesidad vital de ficción. Ficción y realidad que juntas son parte del dinámico mundo de la red social. La música, el cine y la literatura se encuentran en la pantalla del computador, pues la producción cultural en todas sus formas acaba siendo filtrada por éste, haciéndonos partícipes de una cultura codificada en forma digital. Aparece así una interfaz entre el usuario, el computador y la cultura, una interfaz cultural (Manovich, 2005).

El lenguaje de la interfaz cultural se basa en formas culturales ya conocidas y relacionadas con el texto y la imagen; así, una página en el *World Wide Web* tiene bastante en común con las páginas de un periódico en la que textos y fotos aparecen simultáneamente; por ello, en las redes sociales muchos de los datos que se comparten son híbridos complementarios entre texto e imagen (figuras 2 y 3), siendo ésta quizá, la manera más eficiente y rápida de llegar a su receptor en un medio en el que las imágenes y los textos aparecen con la misma inmediatez que desaparecen.

El texto se vuelve fundamental en la comunicación a través de los medios informáticos, pero también en ellos funciona como metalenguaje o código con los que se representan todos los otros medios; por ejemplo, las coordenadas de los objetos en tres dimensiones (Manovich, 2005) que son utilizados para el diseño arquitectónico, son códigos alfanuméricos que al teclearlos ejecutan programas que reemplazan, muchas veces, la elaboración material de una maqueta. Es decir, el objeto se subordina al texto, rememorando la vieja queja de Frank Lloyd Wright cuando recordaba que desde el Renacimiento “las letras de plomo de Gutemberg reemplazaron a las letras de piedra de Orfeo” (Wright; 1979, p.59) cuando el libro estaba a punto de destronar al edificio inaugurándose así la cultura moderna del texto impreso. Las imágenes y el arte en general, sintieron también esa subordinación ante el texto; en los años 60, el artista Robert Morris trabajó sus imágenes y objetos siempre con relación a la palabra escrita, siendo uno de los pioneros

del arte conceptual y advirtiendo, sin embargo, su temor a la subordinación de objetos e imágenes ante los conceptos, teorías y textos que explican la obra o la etiquetan: “Esta etiqueta, este murmullo de información confusa tiene una secreta ambición. No hay duda de ello, su objetivo es nada menos que dominar mis imágenes sobre la pared” (Mitchell, 2009, p 216).



Figura 2. El texto se superpone a la imagen<sup>2</sup>.



Figura 3. Imagen con características estéticas del minimalismo<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Imagen compartida por Dayana, arquitecta por la U. Central 2014, en su muro de Facebook. Muestra una maqueta en la que trabajó en su ejercicio profesional.  
<sup>3</sup> Foto tomada desde el patio de la Facultad de Arquitectura de la U. Central (2016) y compartida por Lenin, arquitecto por la U. Central, 2016, a través de Facebook.

**“menos es más”**

Uno de los textos o frases más recordadas por los arquitectos encuestados fue “menos es más” de Mies van der Rohe. Desde los años 60 en que el arte minimalista abanderó esta frase, ha llegado a la actualidad convertida en eslogan de diseñadores y arquitectos, y por ello no resulta extraño que casi la mitad de los encuestados la hayan mencionado como la frase con la que se identifican; algunos de ellos, incluso, han mencionado a su autor como uno de los arquitectos de referencia mundial.

La frase, como tal, no tiene presencia significativa en las redes sociales, pero su popularidad y sentido en el grupo de encuestados podría haber revelado ciertas preferencias estéticas en la arquitectura e imágenes que comparten. Sin embargo, la mayoría de imágenes arrojadas por la encuesta no presentan las características o principios que se considerarían propios del minimalismo; particularidad que se deba, quizá, a que la frase de Mies, como cualquier otra frase o imagen que transita por las redes sociales, se presenta desvinculada del resto de imágenes y textos que la preceden o siguen; además, su presencia temporal en la pantalla de la red social resulta insignificante en un medio basado en la aparición y desaparición inmediata de sus publicaciones.

Cualquier pretensión de fijar un sentido único al grupo de imágenes y textos que un usuario despliega, es bombardeada por la intermitente alternancia de las imágenes y textos que otros usuarios comparten de manera casi simultánea. Esto, de algún modo, nos advierte, que lo que aparece en las redes sociales, no siempre corresponde a lo que sus usuarios pretenden mostrar, agravado además, porque el significado de una imagen se modifica cuando su entorno es cambiante y efímero, por tanto el significado original de imágenes y textos en la pantalla tiende a desaparecer.

**El espacio de la pantalla**

La manera en que el usuario se relaciona con el computador, está condicionada por el hecho que, en términos generales, la interfaz está compuesta por el teclado o dominio de los signos, y la pantalla o dominio de la imagen, una en el plano horizontal y la otra en el plano vertical. Así en la *World Wide Web* las imágenes pueden manifestarse en su propio espacio. Redes sociales como Twitter, en principio eminentemente textuales, incorporaron a su interfaz la posibilidad de compartir imágenes; pues la pantalla como plano vertical, por antonomasia, viene a constituirse en el plano de la representación. De ahí que muchos de los textos que aparecen en la pantalla se muestran como imágenes; fenómeno comprensible, si consideramos, además, que la interfaz del navegador describe las maneras que el usuario puede interactuar con el computador, siendo éstas de fácil acceso, con funciones limitadas a operaciones de cortar y pegar, de buscar y reemplazar (Manovich, 2005); operaciones que no requieren conocimiento especializado y facilitan el manejo de la interfaz de usuario. Así, las imágenes circulan en la red social; imágenes que como cualquier otra, dependen de un medio en el cual puedan corporizarse, ya que “lo que en

el mundo de los cuerpos y de las cosas es su material, en el mundo de las imágenes es su medio” (Belting, 2007, p.16). De esta manera, “el concepto de imagen se enriquece si se habla de imagen y del medio como de las caras de una moneda” (Belting, 2007, p. 22); es decir, su significación dependerá, en buena medida, del medio que las soporta o genera.

Las imágenes, entonces, habitan con derecho propio el espacio encuadrado de una pantalla, es su medio; aparecen allí como aparecieron otras imágenes en el encuadre de lienzos renacentistas, papeles fotográficos o en las pantallas de cine y TV. Estos medios permitieron visualizar fragmentos de otra realidad a la que sólo la vista puede acceder, semejante a un simple hueco en la pared que permite encuadrar y acceder visualmente a un espacio diferente (figuras 4 y 5). Y así como el vano arquitectónico vincula y divide, la pantalla se ubica en el encuentro de dos espacios a los que separa y conecta, estando siempre en uno de esos espacios el cuerpo real del usuario, un habitante que observa un paisaje de imágenes que se despliega ante sus ojos

...como una ventana abierta a un espacio más grande que se supone se extiende más allá de él y al que su rectángulo corta en dos: “el campo”, la parte que queda dentro del cuadro, y la que queda fuera. En la formulación de León Battista Alberti, el cuadro actúa como una ventana abierta al mundo (Manovich, 2005, p.132).



Figura 4. Imagen de la catedral de Florencia<sup>4</sup>.

4 Karina (SEK, 2014), compartió por Facebook la imagen de la Catedral de Florencia tomada desde el vano de un muro.

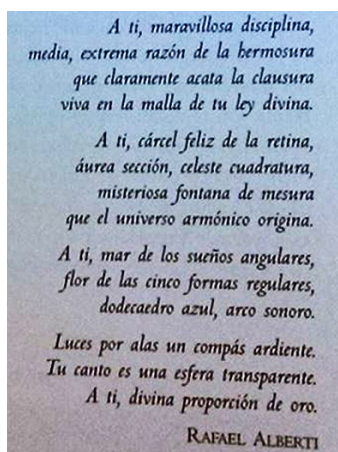


Figura 5. Frase de Rafael Alberti<sup>5</sup>.

De la misma forma, la pantalla es territorio de la vista. “La seducción de los sentidos a través de la fascinación del medio es en la actualidad una fascinación tecnológica” (Belting, 2007, p.29), a través de la cual accedemos a un mundo social en el que cada usuario se muestra en el ciberespacio como foto de perfil, o avatar. Son imágenes los habitantes esperados en una ventana, así como aquellos que habitan el encuadre de una pantalla.

La experiencia de que las imágenes utilizan un medio, está basada en la conciencia de que utilizamos nuestro propio cuerpo como medio para generar imágenes interiores o para captar imágenes exteriores: imágenes que surgen de nuestro cuerpo como las imágenes de los sueños, a las que percibimos como si utilizaran nuestro cuerpo como medio anfitrión (Belting, 2007, p.38).

Este acto de dividir la realidad desdobra al sujeto de la visión, que existe ahora en dos espacios: el físico y familiar de su cuerpo real, y el espacio virtual de una imagen dentro de la pantalla. Esta escisión aflora con la realidad virtual, pero existe ya en la pintura y en otras artes diópticas (Manovich, 2005, p.156).

El usuario de la red se desenvuelve en los dos lados de esa pantalla, es un ser que transita entre lo real y lo virtual o, entre “lo que se nos resiste (realidad) y lo que no pone resistencia (virtual)” (Quéau, 1995, p.43). Así, prefiere navegar sin resistencia sobre la luminosa superficie de la pantalla, la misma que puede llevarlo muy lejos, pues,

Simultáneamente, intercambiamos idealmente el lugar en el que nos encontramos por el lugar al que nos conducen las imágenes. De este modo, el aquí y ahora

se transforma en un allá y ahora, donde sólo podemos estar presentes si escapamos espiritualmente de nuestro cuerpo (Belting, 2007, p.40).

### La foto de perfil

Cuando la joven corintia conservó el contorno de la sombra que el cuerpo de su amado arrojó contra la pared<sup>6</sup>, el plano vertical fue el medio ideal para preservar la huella de un cuerpo que alguna vez estuvo presente y al que ahora su imagen lo reemplaza. De la misma forma son reemplazados los usuarios de las redes sociales por imágenes en el plano vertical de la pantalla; es decir, por re-presentaciones que ellos hacen de sí.

El 30% de los encuestados ha publicado como “foto de perfil” una imagen en la que aparecen formando parte de una obra o paisaje arquitectónico. En estas imágenes puede observarse cómo la arquitectura o el paisaje, casi siempre en un segundo plano, abarcan el mayor espacio de la imagen, engullendo, de algún modo, la figura del cuerpo del usuario que se muestra casi diminuta, y haciendo del cuerpo humano una marca en la imagen; marca suficiente, sin embargo, para fijar el sentido de propiedad, pertenencia o representación del usuario-persona en la red social. Un cuerpo pequeño que en su quietud domina su espacio, representación del ideal humanista; herencia que “desde la perspectiva monocular renacentista al cine moderno, de la cámara oscura de Kepler a la cámara lúcida del siglo XIX, el cuerpo tiene que quedarse quieto” (Manovich, 2005, p.157).

El paisaje arquitectónico en el que se inscribe el cuerpo para ser mostrado públicamente como imagen representativa, pone en evidencia el sistema de creencias, la ideología o gustos estéticos del usuario. Así, se pueden encontrar algunas características que podrían tomarse como muestras representativas de un discurso específico. En el campo disciplinar de la arquitectura, el debate entre la volumetría moderna de una obra reconocida y el anonimato bucólico de una arquitectura tradicional, siempre acompañaron el discurso disciplinar durante la carrera de los encuestados; así también, la práctica proyectual durante la disciplina, requirió visitar o realizar una *promenade architecturale* a través de imágenes de diversos referentes de la arquitectura y el urbanismo. En el transcurso de la carrera, o también en la práctica profesional, el diseño arquitectónico requiere de la selección, manipulación y combinación de diferentes elementos o materiales en los que se insiste en la luz como uno de los más importantes en la producción de espacios habitables (figura 6).

Puede decirse, entonces, que en todos los casos estudiados pudo detectarse que varias prácticas y aspectos ideológicos propios de su campo disciplinar, directa o indirectamente, aparecieron en la imagen. De esta manera, la arquitectura o el paisaje representados se vuelven uno solo con el cuerpo del

5 Frase sobre arquitectura con la que se identifica Alejandra, (PUCE 2013). La frase no fue reescrita, sino compartida como imagen escaneada o captura de pantalla.

6 Según Plinio el Viejo, la hija de Butades para despedirse de su novio se quedó con su retrato, para lo cual trazó con carboncillo el perfil de su cara, señalado por la sombra en el muro de la habitación.

usuario, volviéndose un cuerpo-imagen y haciendo patente que “utilizamos nuestro propio cuerpo como medio para generar imágenes interiores o para captar imágenes exteriores” (Belting, 2007, p.38). Un cuerpo-imagen observado por sí mismo como espectador activo de su propio reflejo ideal, mostrando parte de la tradición moderna, de la representación en la que “el espectador tiene una doble identidad. Existe a la vez en el espacio físico y en el de la representación. La escisión del sujeto es la contrapartida de la nueva movilidad de la imagen” (Manovich, 2005, p.166).



Figura 6. Fotos de perfil<sup>7</sup>.

La foto de perfil, como imagen, suele ser de diferente naturaleza que las imágenes que circulan en la Web, pues ésta pretende ser única; es una construcción individual del usuario, servirá como referencia de un sujeto real y con la que podrá mantener vínculos de reconocimiento simbólico entre otros similares, mismos que también pertenecen a una sociedad anónima en que el usuario es uno solo, pero uno entre muchos, que habitan un espacio semejante a un indiferente espacio urbano en el que “el usuario de un no lugar mantiene relaciones contractuales con éste (...) El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud” (Augé, 2000, p.107).

## 2 Lo público y privado de la disciplina

### *La comunidad aislada*

Navegar por la *World Wide Web* o a través de las redes sociales se comparó social e históricamente con el pasear burgués del *flâneur* parisino que, a principios del siglo XX, vagaba por los radiantes bulevares que el barón Haussmann implantó sobre el viejo trazado medieval que ya no soportaba a la ciudad moderna.

El *flâneur* era un observador anónimo que se abría paso por el espacio de la multitud parisina, registrando mentalmente los rostros y figuras de los paseantes,

para borrarlos inmediatamente después. De vez en cuando su mirada se encontraba con la de una mujer al paso, y tenía con ella una aventura virtual de una décima de segundo, para serle infiel con la siguiente paseante femenina... (Manovich, 2005, p.339).

El mismo contacto ligero se puede hallar entre los usuarios de redes sociales, quienes también se comunican fugazmente mientras navegan por la página, donde un *like*, quizá funcione como un guiño de ojo en el bulevar ciberespacial.

La subjetividad del *flâneur* viene determinada por su interacción con un grupo; aunque se trate de un grupo de extraños. En vez de la comunidad de lazos estrechos de la sociedad tradicional a pequeña escala, tenemos ahora las asociaciones anónimas de la sociedad moderna (Manovich, 2005, p.340).

El usuario de red mantiene también, interacciones veladas con muchos otros usuarios en una transacción impersonal y simbólica de texto e imagen. No se forma comunidad en las redes sociales, tan solo conexiones efímeras que no dan tiempo a detenerse, pues “el *flâneur* virtual es más feliz en el movimiento, haciendo clic de un objeto a otro, atravesando una habitación tras otra, un nivel tras otro, un volumen de datos tras otro” (Manovich, 2005, p.345). Multitud de estímulos parpadean atrapándolo y dejándolo en un luminoso y anónimo recorrido que parecería, tiende al infinito.

En la actual sociedad de la información y consumo, el espacio público como lugar de encuentro e intercambio social, ha dejado de ser el escenario de la vida urbana, dando paso a nuevos entornos privados requeridos por los actuales urbanitas: individuos aislados que conectados virtualmente pueden hacer vida social y laboral desde su computador, sin el requerimiento de espacio público alguno y habitando urbanizaciones cerradas, construidas con la fascinación que promete una vida reposada junto a sus semejantes y alejada del mundanal ruido.

Esa mudanza contemporánea que intercambia la fachada conflictiva de una calle pública por el rostro amigable y campechano de un territorio fundado en el ideal de vida comunitaria, ha calado hondo en los requerimientos urbano-espaciales de los individuos e instituciones que pueblan la ciudad; y por supuesto, en las instituciones donde se formaron los encuestados. Esto explicaría, de alguna manera, que en el 55% de encuestados exista la presencia de imágenes que rememoran, citan o señalan arquitecturas vernáculas e incluso informales, denotando clara preferencia por una producción artesanal y comunitaria antes que por una industrial y especializada; dando cuenta, además, de la necesidad (¿nostálgica?) de una vida sencilla y práctica siempre engalanada de conciencia ambiental y, por supuesto, claramente contrapuesta a la idea de desarrollo que relaciona la ciudad con la contaminación, el estrés, el consumo o el despilfarro. Esta predilección por una vida comunitaria de producción artesanal se opone también, a la práctica profesional de la arquitectura formal y académica (figura7).

<sup>7</sup> Arriba: Diego (U.C.E. 2016) arquitectura tradicional y Lenin (U.C.E. 2016) obra reconocida. En medio: Belén (U.C.E. 2013) “La casa de la cascada” y Jorge (SEK, 2012) en Europa. Abajo: Vanessa, (SEK, 2015) imagen collage y Anahí, (U.C.E. 2016) a contraluz.

Figura 7. Lo formal y lo informal<sup>8</sup>.

### La geometría y el usuario

La instrucción arquitectónica formal que desde el siglo XX, gracias a la revolución industrial y las revoluciones sociales, propició el abandono de los órdenes clásicos para concebir con mayor libertad el proyecto arquitectónico —libertad no exenta de coherencia y orden formal— sigue estando presente en buena parte del imaginario de las nuevas generaciones de graduados, volviendo siempre su mirada a quienes marcaron, en nuestro medio, presencia material y formal de una arquitectura que dominó el paisaje urbano durante todo el siglo pasado; encuentran su mayor representatividad (65% de los encuestados) en la arquitectura monumental de Milton Barragán (figura 8), arquitectura generada con la precisión medida de la geometría como base de su expresión formal; entendiéndose como forma a la manifestación material de los criterios de orden que determinan la capacidad de juicio sobre un objeto (Piñón, 2006), por tanto, de su constitución íntima, esencial y universal.

Figura 8. Arquitectura de Milton Barragán<sup>9</sup>.

Es así que los estamentos que conforman el campo disciplinar de la arquitectura, aquellos basados en la geometría y su correspondencia formal, se encuentran presentes también en algunas imágenes que forman parte de la construcción identitaria del usuario arquitecto, diferenciándose y distinguiéndose socialmente, no sólo en la red social, sino también, al otro lado de la pantalla, en el mundo real donde se encuentra el cuerpo, llegando a inscribir en su piel figuras geométricas; aspecto que apareció al momento de preguntar ¿Qué frase o imagen referida a la arquitectura se tatuaría? (figura. 9).

De esta manera, se identifican como miembros de un grupo social determinado —ya sea real o virtual— con similar capital simbólico; pues, desde siempre, los miembros de una cultura supieron portar en su cuerpo la imagen con la que su grupo social se hermanaba. Formas y geometrías se vuelven su Tótem o “la cosa que sirve para designar colectivamente al clan” (Durkheim, 1982, p.181), “conteniendo valores, creencias y memoria histórica inscritos en el cuerpo y otorgándole identidad a su portador, pues el tótem es, en primer lugar y ante todo, un nombre, y un emblema” (Durkheim, 1982, p.193).

Aquellos encuestados que pretenden inscribir en su cuerpo una figura geométrica, en cierto modo, pondrían en evidencia la relación existente entre la arquitectura y la geometría a través de su cuerpo. Harían alusión, sin proponérselo, a cuando “la obsesión romana por las imágenes utilizaba una forma particular de orden visual. Se trataba de un orden geométrico y los romanos percibían los principios de esa tranquilizadora geometría no tanto en el papel como en sus propios cuerpos” (Sennett, 1997, p.97), recordando, además, que Vitrubio hace cientos de años, demostró que el cuerpo humano está estructurado según relaciones geométricas que servirían para fundar los principios de una arquitectura cuya pertinencia formal no ha cambiado.

8 Arriba: Lo formal: Andrés (U.C.E. 2013), Karina, arquitecta por la U. Internacional SEK, 2014 y Diego, (U.C.E. 2016). Abajo: Lo informal: Natalia (U.C.E. 2013), Ximena, (U.C.E. 2016), y Julián, (PUCE. 2016)

9 Arriba: “La Dolorosa” por Ximena, (U.C.E. 2016), y CIESPAL por David (SEK, 2016). Abajo: “Templo de la Patria” por Paula (U.C.E. 2013), y “Edificio Artigas” por Julián, (PUCE. 2016)

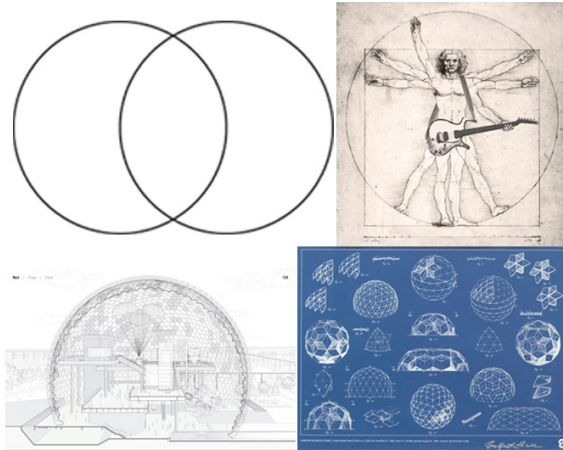


Figura 9. Geometrías para el cuerpo<sup>10</sup>.

Los dibujos que estos arquitectos están dispuestos a tatuarse en su cuerpo dan cuenta, o recuerdan, la pertinencia del dibujo como herramienta proyectual típica de la arquitectura. No son imágenes las que se tatuarían sino, esencialmente, dibujos. Ellos conocen la relación del dibujo y la geometría, pues tal como la geometría puede ser dibujada en el cuerpo, debe ser trazada en tierra para convertirse en guía o sendero de una edificación; es el camino a seguir o su línea directriz. El dibujo, entonces, se vuelve el medio que hace evidente la geometría, produciendo además, imágenes que dan cuenta de la espacialidad y materialidad arquitectónica; es así que líneas y trazos determinen la práctica proyectual de esta disciplina formando parte de los elementos representativos de quienes la practican. En ese sentido, no sorprende que circulen dibujos en las redes sociales de arquitectos y diseñadores, aunque, muchos de ellos, manifiestamente iguales.

### 3 Imagen en construcción (conclusiones)

#### *Incertidumbre académica*

En las escuelas de arquitectura de nuestro medio, donde la enseñanza disciplinar siempre estuvo marcada por la herencia racionalista y funcionalista importada de otras modernidades, nunca se tomó en cuenta la complejidad voluble de las relaciones sociales que se dan en las ciudades, trayendo como consecuencia el fracaso de la disciplina arquitectónica como representación material de la vida urbana. En las ciudades globales de la actualidad, los preceptos disciplinares formales han devenido en fórmulas que como el “menos es más” de Mies, se repiten y comparten masivamente fuera de toda práctica significativa en el espacio concreto, tal y como ocurre en las redes sociales.

Ante la escasa presencia de figuras reconocidas en la esfera pública de nuestro medio y pertenecientes al campo de la

arquitectura, las imágenes de mayor aceptación se volcaron a la figura ya mencionada de Milton Barragán; arquitecto de trayectoria, reconocido localmente, sobre todo por la academia: institución que promueve y permite que su nombre pueda mantenerse en la memoria de la generalidad de recién graduados, los mismos que, a través de internet pueden acceder a su obra y a cualquier tipo de información cultural. No es de extrañarse, por lo tanto, que muchas de las respuestas entregadas se hayan encontrado utilizando el mismo motor de búsqueda que, a su vez, forma parte del mecanismo socio-cultural que condiciona la libre elección de las imágenes representativas y seleccionadas. En este caso, determinada por la pertenencia a un campo profesional explícito, además de la interpelación de sus pares en la red social (figura 10).

Aunque nuestras imágenes internas no siempre son de naturaleza individual, cuando son de origen colectivo las interiorizamos tanto que llegamos a considerarlas imágenes propias. Por ello, las imágenes colectivas significan que no sólo percibimos el mundo como individuos, sino que lo hacemos de manera colectiva, lo que supedita nuestra percepción a una forma que está determinada por la época (Belting, 2007, p.27).

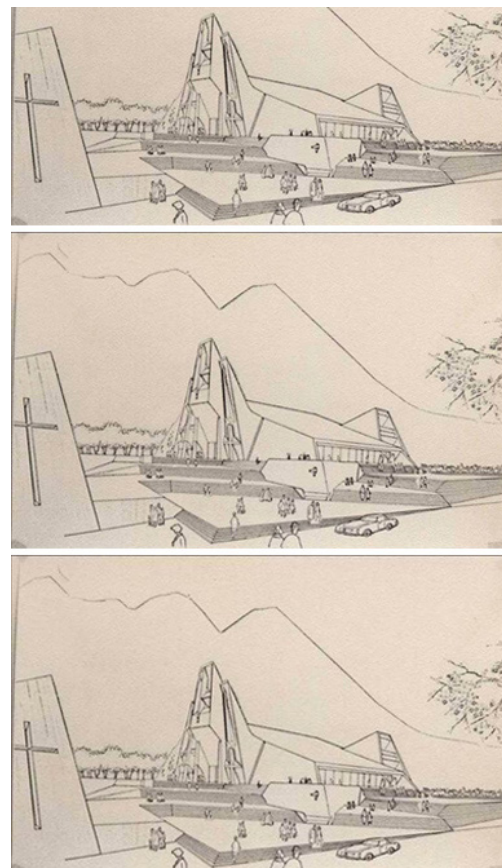


Figura10. Dibujos de “La Dolorosa” de Milton Barragán<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Arriba: Geometría y cuerpo, imágenes que se tatuarían: Alejandra, arquitecta por la U. Católica, 2013 y Lenin, arquitecto por la U. Central, 2016. Abajo: Geometrías de Vanessa, arquitecta por la U. Internacional SEK, 2015.

<sup>11</sup> Coincidencia de imágenes seleccionadas. Arriba: Jorge, arquitecto por la U. Internacional SEK, 2012. En medio: Karina, arquitecta por la U. Internacional SEK, 2014. Abajo: Natalia, arquitecta por la U. Central, 2013



### La máscara pública

Las imágenes pueden dar cuenta de la incertidumbre generalizada con respecto a la formación disciplinar. Esto, probablemente, provocó la reconsideración en los encuestados de ciertas convicciones adquiridas en sus estudios formales.

El cuerpo real del usuario es invisible en la red social; de alguna manera, la pantalla que lo representa lo cubre, escondiéndolo de otras miradas semejantes. Los textos e imágenes que produce y publica constituyen su máscara representativa con la que habita social y simbólicamente el no lugar de la pantalla. El cuerpo real del usuario de redes sociales porta una pantalla, de la misma forma que un rostro puede portar una máscara que lo re-significa; debe hacer uso de una imagen señuelo para poder transitar el ciberespacio sin ser interpelado por sus pares; ya que el espacio virtual de la pantalla, es el espacio donde también convergen “otros”, como en la calle concurrida, donde “al transeúnte, como a la máscara, se le conoce sólo por lo que enseña” (Delgado, 1999, p.16).

La encuesta llevada a cabo por medio de *Facebook* permitía a los encuestados buscar sus respuestas; es decir, tener tiempo suficiente para construir un despliegue de información con la que se sientan representados. La encuesta se basó en el campo profesional que compartimos con los encuestados; el mismo campo estableció las preguntas y seguramente condicionó la respuesta correcta al pedido metodológico; de ahí las coincidencias encontradas en la selección de imágenes arquitectónicas. Entonces, tomando el símil urbano, la metodología a través de encuestas mostró a encuestador y encuestados estableciendo una relación contractual a través de la interfaz informática, similar a las relaciones efímeras entre extraños que suelen darse en las calles o espacios públicos de las urbes. Así también, la red social reproduce ciertas pautas de la vida urbana en la que “las máscaras se confeccionan por sus usuarios en función de los requerimientos de cada situación concreta” (Delgado, 1999, p.14). Quizá por ello, la búsqueda y encuentro con las imágenes a ser presentadas en la red manifiesten una construcción individual, ideológica y simbólica de una representación que es mediada por la mirada invisible de “otros” potenciales usuarios (figura11).



Figura 11. Respuesta reconsiderada<sup>12</sup>.

12 Belén, (U.C.E. 2013). Reconsideración a la pregunta: ¿qué obra, proyecto, dibujo, esquema o imagen de la arquitectura nacional considera, es de buena calidad para usted? Pregunta destinada a conocer los valores arquitectónicos en la mirada de los nuevos arquitectos.

### Imagen índice

Las imágenes almacenadas en el inagotable repositorio de la nube y de consumo masivo en el ciberespacio, no pueden permanecer en el lugar de nuestras pantallas, a no ser, por un breve lapso de tiempo que permite, simplemente, reconocerlas antes que comprenderlas. Su presencia particular es regularizada por el medio, que parece querer homogeneizarlas en un intermitente juego de aparición y ocultamiento que difumina sus diferencias.

En esas circunstancias, cada imagen se vuelve índice de otra; el funcionamiento de la imagen-índice en la red social puede evidenciarse en la aparición de la foto de perfil en la interfaz de usuario; su significado está anclado a cualquier imagen que acompañe marcándola como suya. Una imagen es índice de la otra, su correspondencia binaria pretende fijar un sentido de identidad al usuario, pero sentido subordinado a su escasa permanencia en pantalla. Por ello, el usuario de red social debe mantener en constante movimiento la circulación de imágenes y, junto a la frecuencia con que aparecen ancladas a su ícono, procurar construir una representación de sí mismos; a la larga, difusa y siempre incompleta.

El medio tecnológico es quien propicia el enlace de ambas imágenes y por ende nuestra percepción hacia ellas, ya que

...la impresión de la imagen que recibimos a través del medio almacena la atención que les dedicamos a las imágenes, puesto que un medio no solamente tiene una cualidad físico-técnica, sino también una forma temporal histórica (Belting, 2007, p.28).

En esas condiciones, el usuario de red social no puede depositar en una sola imagen sus signos representativos, pues éstos no pueden encontrar la estabilidad espacio-temporal en un medio tecnológico que no ofrece su fijación sino su desvanecimiento.

La necesidad de fijar el sentido en las imágenes representativas, lleva a que muchos de los usuarios de la red, entre ellos los encuestados, mantengan en circulación imágenes que

acentúan su identidad instructiva, mostrando en ellas ideas en formación, proyectos a realizar o instancias de su trabajo profesional en proceso (figura 12). Imágenes que muestran trabajos por concluirse, promesas de futuro en construcción, objetos que darán fe de su praxis como testimonio material del *homo faber*. Imágenes que expuestas junto a la foto de perfil, actúan como imagen-índice y forman el par binario con el que se pretende fijar la frágil identidad del usuario y su campo laboral a través de la red social. Fragilidad de identidad, debido a que el espacio en el que se soporta es la luz indirecta de la pantalla. Y si la identidad estuvo siempre ligada a la estabilidad de un “espacio específico” (Virilio, 1977, p. 75) como garantía de permanencia en el tiempo, con la nueva ventana-pantalla, ésta, posiblemente, adquiera otra connotación relacionada con un tiempo y espacio diferente.



Figura 12. Imagen y construcciones<sup>13</sup>.

### Algunas preguntas

El mundo de la red es, sobre todo, el mundo de la imagen, de nuestra imagen. De una imagen que la retina ya no puede sujetar, aprehender, apreciar. Su generación y concepción ya no depende de nosotros, sino de los medios técnicos y virtuales que es donde nacen y mueren en parpadeante ciclo vital. Nosotros somos un pretexto, quizá, tan solo la mejor excusa que ellas tienen para multiplicarse. La mayoría de nosotros, antes que personas, somos imágenes, dato iconográfico, signo vital. Ellas condicionan nuestra personalidad. La vida es juzgada por esa imagen, por esa auto-representación condicionada, ícono pagano o registro de existencia (Schlenker y Vásquez, 2013).

La controvertida sobreproducción de imágenes en la actualidad seduce a nuestros órganos visuales afortunadamente en la misma medida en que los paraliza o los inmuniza en su contra. El acelerado ritmo con el que recibimos las imágenes para verlas se compensa con su desaparición justo al mismo ritmo. Las imágenes a las que atribuimos un significado simbólico en nuestra memoria corporal son distintas de aquellas que consumimos y olvidamos. (Belting, 2007, p.42)

Con esas consideraciones surge un par de interrogantes disciplinares en la actual sociedad de la información y consumo: ¿Cómo llegan a transformarse los objetos arquitectónicos en imagen? ¿Esas imágenes pueden llegar a cumplir alguna función disciplinar en el campo de la arquitectura?

Por otro lado, en cuanto a la identidad profesional del arquitecto en un contexto local y conectado globalmente, la construcción de una identidad a través de imágenes representativas en el vértigo de la pantalla no puede ser más que una simulación. El sujeto social en la red muestra su representación binaria, las dos caras de una máscara establecida en el mundo social real, pero que se muestra entera en el virtual. Una máscara que es ante todo imagen. En ese sentido ¿cuál sería, en la actualidad y en nuestro medio, la imagen social que le corresponde al arquitecto?

<sup>13</sup> David, arquitecto por la U. Internacional SEK, 2016, Vanessa, arquitecta por la U. Internacional SEK, 2015 y Dayana, arquitecta por la U. Central, 2014.

## Referencias Bibliográficas

Augé, M. (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato*. Barcelona: Ediciones Gedisa.

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Editores.

Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Edit. Anagrama.

Durkheim, E. (1982). *Las formas elementales de la vida religiosa*. México: Fondo de Cultura Económica.

Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Mitchell, W.J.T. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Ediciones Akal.

Piñon, H. (2006). *Teoría del Proyecto*. Barcelona: Ediciones UPC.

Quéau, P. (1995). *Lo virtual, virtudes y vértigos*. Barcelona. Ediciones Paidós.

Schlenker, A. y Vásquez, K. (2013). *La imagen o el hábitat del anfibio*. En Schlenker, A. (Ed.), TRASCÁMARA (pp. 57-64). Quito-Ecuador: Plataforma\_SUR.

Sennett, R. (1997). *Carne y Piedra*. Madrid: Alianza Editorial.

Virilio, P. (1977). *Velocidad y Política*. Buenos Aires: La marca editora.

Wright, F. L. (1979). *El Futuro de la Arquitectura*. Barcelona: Poseidón.