

# BREVE HISTORIA DE LAS FORMAS Y FORMATOS DEL DISCURSO ARQUITECTÓNICO EN INTERNET: BLOG, MICROBLOG, FORO, HILO Y TABLÓN

Lluís Juan Liñán

Universidad de Alcalá

lluis@rellam.org

149

doi:10.30827/sobre.v10i.29437

## A BRIEF HISTORY OF THE FORMS AND FORMATS OF ARCHITECTURAL DISCOURSE ON THE INTERNET: BLOG, MICROBLOG, FORUM, THREAD, AND BOARD

**ABSTRACT:** This paper analyzes the origins and inclinations of the formats that, in the early 2000s, fostered the emergence of new forms of architectural discourse on the internet. Firstly, those formats propelled the theoretical work of voices outside academia and printed media, including blogs, microblogs, and forums. Secondly were those formats that became pervasive with the appearance of social media, like threads and boards. In short, this article studies the ways in which these formats informed online architectural discourse, as well as the evolution of their cultural significance, which moved from notions of democracy and participation towards monetization and control.

**ABSTRACT:** format, internet, blog, forum

**RESUMEN:** Este artículo estudia los orígenes y principios de los formatos que, en la década de 2000, canalizaron la aparición de nuevas formas del discurso y la crítica de arquitectura en internet. Comenzando con aquellos que impulsaron el acceso al ejercicio discursivo desde posiciones alternativas a las reguladas por la industria editorial o la academia –el blog, el microblog y el foro– y continuando con aquellos otros generalizados tras la irrupción de las redes sociales –el hilo y el tablón–, el artículo recorre los formatos que definieron en ese periodo los derechos y deberes de la producción discursiva digital, así como la evolución de su ideario asociado desde la participación y la democratización hacia el comercialismo y el control.

**PALABRAS CLAVE:** formato, internet, blog, foro



## 1. Principios de la comunidad virtual

Para Manuel Castells (2001), la singularidad más importante de internet es que es el medio de comunicación que, por primera vez en la historia, permite el intercambio de información a distancia de manera bidireccional, entre muchas personas, simultáneamente y a escala global. Internet, dicho de otro modo, es un medio de comunicación reflexivo; esto es, operable desde los dos polos del proceso de comunicación con igual facilidad. Un medio que difuminó en su aparición esta dicotomía para convertir a emisor y receptor en usuarios con los mismos derechos de acceso a la producción y consumo de la información planetaria (De Kerckhove, 1997). A nivel práctico, estos derechos se instalaron en el imaginario colectivo de las sociedades desarrolladas a partir de la denominada *revolución del PC* de la década de 1980, una revolución encargada de dotar a las masas de la tecnología necesaria para operar el nuevo medio de forma asequible y distribuida. A nivel teórico, su definición presenta una genealogía más dilatada que se fue manifestando en distintas propuestas del siglo XX, como el Mundaneum de Paul Otlet o el proyecto Xanadu de Ted Nelson, según el cual toda la información mundial debía ser publicada en abierto para ser accedida a través del hipertexto y generar un espacio informacional de escala planetaria (Rheingold, 1985).

La nomenclatura utópica asumida por estos proyectos denota una ambición que caracterizaría muchas de las teorizaciones que acompañaron al desarrollo de internet en las décadas posteriores, una ambición que pasaba por vincular la red con nuevas formas sociales y políticas. Si el medio era el mensaje, un medio destinado a extenderse sobre toda la superficie del planeta no podía sino generar nuevas ciudades, nuevos espacios públicos y nuevas formas de comunidad. Así, cuando la ciudad perdida de Kublai Kahn se concretó finalmente en la *World Wide Web* en 1993, la identificación de los modelos organizativos de internet con nuevos modelos de organización social y urbana se sucedió con naturalidad (Mitchell, 1995). La red, al disponer un entorno teóricamente accesible a todos los habitantes del planeta, prometía un modelo de organización descentralizado, horizontal, abierto a poblaciones ajenas a la emisión pública de información y propenso a la generación orgánica de ideas y conocimiento (Rheingold, 1993).

En el campo de la arquitectura, la asimilación de este modelo se hizo especialmente patente en tres áreas distintas alrededor del año 2000 y la emergencia de lo que se definió entonces como *Web 2.0*. En primer lugar, en la organización de una serie de estudios que asimilaron la estructura de la red para adaptarse a los principios fundacionales de la nueva economía digital (Speaks, 2002). En segundo lugar, en la práctica de muchas oficinas y arquitectos, apoyada a partir de entonces en metodologías creativas basadas en la colaboración (Hight y Perry, 2006). Y, por último, en el campo de la teoría y la crítica de arquitectura, que vio como sus límites se expandían en relación directa a las posibilidades de acceso al discurso ofrecidas por internet. Este último ámbito fue especialmente receptivo a los modelos de organización propuestos por la *World Wide Web* ya que, al estar destinado esencialmente al entorno informacional y a la producción de piezas inmateriales, fue el que simultáneamente manifestó y teorizó la emergencia de nuevos modelos de organización y difusión del discurso arquitectónico (Mattern, 2011).

Así, entre el año 2000 y el año 2010 la expansión de internet fue correspondida con la aparición de nuevos soportes para la difusión de arquitectura. Imbuidos del espíritu democratizador, característico de las definiciones asociadas a la *Web 2.0*, numerosos arquitectos se lanzaron entonces a proyectar sus ideas en la *World Wide Web*, y su visibilidad fue también la de una serie de soportes que facilitaron el acceso al ejercicio discursivo desde posiciones alternativas a las reguladas por la industria editorial o la academia. Del foro al blog, pasando por las redes sociales, la segunda era de internet trajo consigo un conjunto de formatos que definirían, en ese periodo, los derechos de acceso al discurso arquitectónico impulsados por el nuevo medio, así como los deberes asignados por el entorno web a la inteligencia colectiva de la arquitectura.

## 2. Formas y formatos del ágora electrónica

Los derechos de acceso prometidos por la *World Wide Web* se materializaron a comienzos del siglo XXI como el resultado de una transformación fundamental de las condiciones de producción subyacentes a este medio de comunicación. Antes de la universalización de la red de redes, los costes asociados a la publicación de cualquier información por medio de

libros, revistas o panfletos suponían una limitación fundamental en el proceso de comunicación, ya que solamente aquellas publicaciones que fuesen consumidas por una audiencia significativa resultaban rentables desde la perspectiva de la industria editorial. Esto hacía necesario un trabajo previo de filtrado y distribución que era llevado a cabo por editores, revisores y publicistas sobre quienes recaía la labor de seleccionar las informaciones merecedoras de ser distribuidas a gran escala (Shirky, 2010). La *World Wide Web* transformó esta necesidad al reducir los costes asociados a la publicación en masa al capital requerido por un ordenador personal con conexión a internet. Como consecuencia, una nueva economía discursiva, dedicada a la arquitectura, emergió en respuesta a la eliminación de los intermediarios y el consiguiente desplazamiento de las labores editoriales a la propia audiencia. Esta economía se caracterizó por tres principios fundamentales: primero, la posibilidad de nutrir de las voces de cualquier usuario de la *World Wide Web*; segundo, la promesa de distribuir dichas voces a una audiencia mucho mayor a la vinculada con los medios impresos; y, tercero, la imposibilidad de asociar este nuevo espacio discursivo con la generación directa de una economía que rentabilizarse el tiempo dedicado a la producción online del discurso arquitectónico (Ferrando, 2014).

Durante la primera década del siglo XXI, estos tres principios se convirtieron en los descriptores habituales de una serie de proyectos editoriales decididos a convertir la *World Wide Web* en un entorno propicio para la crítica y el debate de arquitectura. Provenientes de posiciones muy heterogéneas, estos proyectos fueron liderados en su mayoría por voces tangenciales al ámbito de las revistas impresas que encontraron en el nuevo medio una herramienta idónea para dar forma a nuevos nichos de la audiencia arquitectónica. Se podría decir, de hecho, que su carácter anónimo resultó fundamental para su consolidación, ya que facilitó su mejor adaptación a un entorno informacional basado en la nivelación de la intensidad de sus nodos (Ferrando, 2018). No obstante, esto no significa que la forma asumida por estos proyectos fuese completamente distinta a la dominante en los medios impresos, sino que se expandió hasta iluminar un nuevo repertorio de formatos que permitían desde la publicación de artículos y ensayos altamente elaborados hasta la exposición agregada de comentarios breves y alejados de la síntesis y la búsqueda de conclusiones compartidas.

La heterogeneidad de estos formatos fue correspondida, además, con una importante renovación de los criterios de validación del discurso generado en internet, de manera que la eliminación de las labores de control y filtrado efectuadas por editoriales y revistas dio paso a otras formas de legitimación que recayeron sobre la propia audiencia (Lange, 2012). Por norma general, la generación de un tráfico significativo de visitas y comentarios o la resonancia en otros nodos de la red de redes se convirtieron en los factores que determinarían la relevancia de las voces dedicadas a la discusión de la arquitectura en la *World Wide Web*, así como su eventual translación a otros espacios discursivos más tradicionales.

151

## 2.1. El blog y el pluralismo personalista

El blog, o diario web (*web-log*), es el formato que más claramente dio cobijo a las formas de expresión más tradicionales: aquellas producidas individualmente por autores más o menos reconocidos. Se trata de un formato incubado a mediados de la década de 1990 en los sitios web de una serie de internautas para quienes la red se ofreció como un espacio que conjugaba la intimidad con la publicidad<sup>1</sup>, esto es, un espacio donde capturar los pensamientos más personales y lanzarlos al océano digital a la espera de respuestas de otros internautas. A partir de esta genética dual, el blog irrumpió con fuerza en el territorio web de la arquitectura a principios de la década de los 2000 de la mano de servicios de gestión de contenidos que, como *Blogger* o *Wordpress*, permitían a cualquier usuario publicar gratuitamente artículos en orden inversamente cronológico. Aunque críticos asiduos a las páginas de periódicos y revistas hicieron incursiones en este formato, fueron otras las voces que erigieron tempranamente los proyectos más importantes dentro del ámbito de la teoría y la crítica arquitectónica, incluyendo la de Santiago de Molina y su blog *Múltiples Estrategias de*

<sup>1</sup> Los orígenes del formato blog se remontan a una serie de sitios web programados por sus diseñadores como la versión digital de su diario personal. *Robot Wisdom*, de John Barger, y *Scripting News* de David Winer son algunos de los primeros sitios web reconocidos como tales. Ambos fueron lanzados en el año 1996.

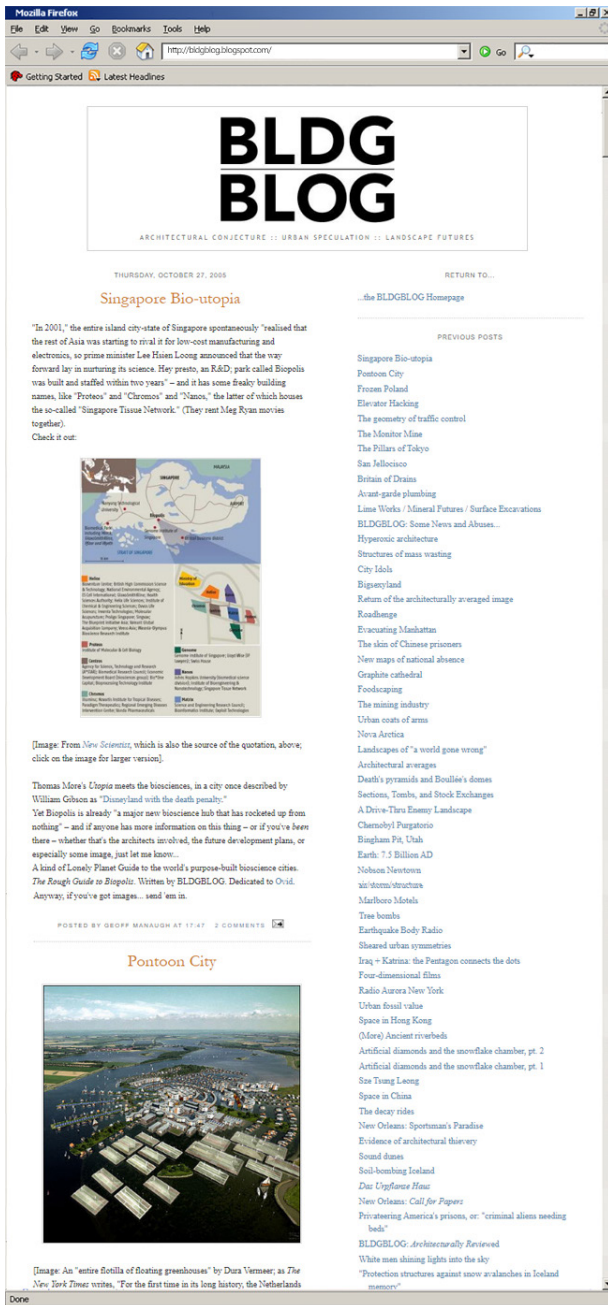


Figura 1: BLDGBLOG, octubre de 2005. Accesible en: <https://web.archive.org/web/20051027225756/http://bldgblog.blogspot.com/80/>

*Arquitectura*, John Hill y *A Daily Dose of Architecture*, Marco Biraghi y *Gizmo* o Geoff Manau- gh y BLDGBLOG. Liberados de una estructura editorial externa, estos autores encontraron en el diario web un canal donde proyectar su pensamiento de manera ágil y experimental sobre una audiencia de dimensiones desconocidas, y la respuesta de un gran número de internautas terminó por validar su apuesta por el blog como vehículo discursivo.

El caso de Manauagh y BLDGBLOG (figura 1) es particularmente representativo de las probabi- lidades asignadas a dicha apuesta ya que, a diferencia de los otros tres autores, su actividad en la *World Wide Web* no comenzó soportada por una posición académica, sino que acabó por producirla. A partir de los textos publicados en BLDGBLOG y de su resonancia, Manauagh llegó a disfrutar de posiciones en universidades como Columbia, SCI Arc o UC Berkeley, algo

que dice mucho de las conexiones abiertas por el entorno digital con el entorno académico. Especialmente en los inicios de la Web 2.0, la exploración de estas rutas pasaba no obstante por participar de la esencia indirecta y potencial del entorno web, según la cual un trabajo inicial constante, hiperactivo y no remunerado era una condición de partida (Mattern, 2011). Tal y como explica Javier Arbona (2010), uno de los integrantes iniciales de *Architect*, decelerar en el mundo del blogueo equivalía a desaparecer, una máxima que Manaugh contribuyó a establecer a través de una prolífica producción discursiva que, en varios momentos de la década de 2000, se manifestó en la publicación de más de 10 artículos mensuales.

Además de ser un producto de la independencia editorial ofrecida por el blog, la profusión de BLDGBLOG se vio reflejada en la elasticidad de sus publicaciones, de forma que breves comentarios sobre la repercusión de su diario se sucedían a otras entradas mucho más elaboradas con la naturalidad propia de un formato señalado como personal y alternativo. La amplitud resultante, no obstante, respondía con coherencia a la función asignada por Manaugh a este soporte discursivo: expandir el espectro temático para permitir que puntos de referencia ajenos al debate arquitectónico pasasen a formar parte de su cobertura (Manaugh, 2010). La representación de la ciudad en los videojuegos, la visualización de infraestructuras de extracción geológica o la arquitectura de la carrera espacial son solo tres de los temas sobre los que Manaugh fue construyendo un cuerpo teórico basado en un *pluralismo entusiasta* capaz de abrir nuevas vías de acceso al conocimiento arquitectónico para una audiencia expandida (Manaugh, 2011a).

Esta función partía de la distinción del blog como un formato que debía nutrirse de contenidos que fuesen en esencia diferentes a los que podían consumirse en los medios impresos. En este sentido, su estructura inversamente cronológica y su tendencia a la renovación diaria resultaron fundamentales para canalizar una forma de construcción del discurso basada en la agregación incesante de piezas singulares y desligadas de ataduras temáticas estables. Paradójicamente, la implacable verticalidad del diario web era su mejor virtud a la hora de acumular contenidos heterogéneos.

A partir de la explotación de estas condiciones, BLDGBLOG y el resto de los blogs de mayor impacto durante la primera década del siglo XXI se convirtieron en plataformas desde las que incorporar nuevos temas al ámbito de la arquitectura y, también, en superficies donde recontextualizar temas centrales de la cultura disciplinar. Cabe señalar en este sentido que su apuesta consistió en incrementar el rango de acción de cada entrada sobre la audiencia que debía validar sus proyectos en el entorno digital. Sin embargo, el carácter declaradamente independiente de estos blogs requería de un tipo de validación que no dependía tanto de la dimensión de la audiencia como de su relevancia y, en paralelo a su profusión y expansión temática, estos proyectos realizaron un sostenido esfuerzo por articular una red de asociaciones mutuas que incrementasen la visibilidad de su interés compartido por establecer un espacio para el discurso arquitectónico en la *World Wide Web*.

Inicialmente, este esfuerzo se reflejó en una de las secciones recurrentes de las plantillas proporcionadas por servicios como *Blogger* y *Wordpress*, la columna de hipervínculos conocida como blogroll, para enlazar otros blogs dedicados a la crítica y a la teoría de la arquitectura. En marcado contraste con el eclecticismo practicado en sus textos, esta columna se convirtió en un elemento extremadamente homogéneo que sirvió para designar un limitado elenco de blogs y, por consiguiente, para potenciar su visibilidad en el entorno web a través de sus propios mecanismos de retroalimentación. Una vez designados y aprovechando la resonancia de la denominada blogosfera en el panorama cultural del momento (Lovink, 2008), los autores de estos blogs optaron por reforzar el recién inaugurado nicho informacional a través de una serie de eventos llevados a cabo durante la segunda mitad de la década (Mattern, 2011). Comenzando con las *blogatones* de Postopolis! y finalizando con las series de debate *Critical Futures* organizadas por la revista *Domus* en 2011, estos eventos sirvieron, a la vez, de promotores y testigos de la ocupación del estamento discursivo de la arquitectura llevada a cabo por los estandartes del formato blog. Curiosamente, la mayor parte de las conversaciones que tuvieron lugar en estos eventos se desarrollaron en torno a la propia práctica del *blogging* y a la relevancia histórica de unos encuentros cuyo carácter tautológico no podía ser sino el resultado de la conjunción de la intimidad y la publicidad inherente a esta práctica (Mattern, 2011).

Dicho de otro modo, el carácter periférico y decididamente singular de los temas tratados por cada uno de los autores hizo imposible su conversión en objetos de crítica que canalizasen los debates, de manera que fue la identificación del discurso con el propio formato

lo que emergió como el contenido principal de estos encuentros. Extrapolando esta misma lógica, se podría decir que lo más relevante de la ocupación discursiva llevada a cabo por estos autores a comienzos del siglo XXI tiene que ver precisamente con la traslación de la lógica del formato blog a una posición dominante dentro del ámbito de la crítica y la teoría de arquitectura. Esto significa que el efecto más importante de la asociación entre la arquitectura y la blogosfera no fue la renovación del espectro de autores dedicados al discurso disciplinar, ni siquiera la ampliación de los temas abordados desde una perspectiva crítica, sino la sedimentación cultural de un delimitado espectro de condiciones de producción del discurso arquitectónico. La independencia de estructuras editoriales establecidas, la hiperactividad, el uso de un lenguaje personal, la omisión de constricciones dimensionales, el valor asignado a los temas periféricos y, como consecuencia, la necesidad de construir el discurso sobre asuntos paradójicamente exclusivos, se convirtieron así en las propiedades esenciales de la producción discursiva en la red de redes.

## 2.2. El microblog y las afinidades

Quizás por su derivación lingüística del diario, el formato blog se popularizó a mediados de la década de 2000 de la mano de un selecto elenco de autores que utilizaron ante todo el texto para sincronizar sus opiniones con las estructuras editoriales de la *World Wide Web*. En teoría, tal y como explicaría el propio Manaugh (2010), bloguear significaba en su forma más básica la publicación individual de contenidos con una frecuencia elevada, de manera que la flexibilidad multimedia de este medio de comunicación trasladaba a los autores la decisión sobre el tipo de contenido utilizado para componer sus particulares diarios. Sin embargo, la significación personalista asumida por el blog en su frenética eclosión en el entorno web determinó su atadura con personalidades definidas y con el texto como el vehículo que mejor trasladaba la reflexión individual al ágora electrónica.

En respuesta al asentamiento cultural de esta atadura, durante la segunda mitad de la década de 2000 se añadieron a la dupla formada por *Blogger* y *Wordpress* otros servicios de gestión de contenidos que promulgaron un nuevo tipo de diario web: el *tumblelog* o *microblog*, esto es, un tipo de blog rápido, casual y desordenado dirigido a la publicación de piezas de contenido menos elaboradas que las cultivadas en los blogs de mayor impacto. «Tumblelogs are blogs with less fuss and more stuff», rezaba la primera página de inicio de Tumblr<sup>2</sup>, es decir, blogs despojados de un aura solemne e individualista que se asemejaban más a un álbum de recortes que a un diario y que, por lo tanto, se abrían a la acumulación de mayores cantidades de información. Disociado de connotaciones personalistas, el microblog promovió una forma de edición que se inclinó con naturalidad hacia la recopilación de contenidos.

La irrupción de este formato fue acogida con especial interés por los usuarios relacionados con el mundo del arte, el diseño y la arquitectura, precisamente porque su inclinación hacia el rastreo y la recopilación facilitaba la gestión de las referencias y apetitos visuales en un medio de comunicación de creciente ocupación icónica. Así, si el blog se había popularizado en relación al texto, el microblog ganó tracción a través de su asociación con la imagen y, sobre todo, en relación directa con su eficacia a la hora de compilar documentos encontrados en la red. En este sentido, el microblog no proyectaba sobre los autores la necesidad de identificarse con sus publicaciones, sino una suerte de distanciamiento que promovía la construcción de diarios personales a través de contenidos externos. Como resultado, la mayoría de los primeros microblogs dedicados a la arquitectura se englobaron dentro de la categoría que Tania Davidge (2018) define como de forma libre, esto es, microblogs completados de manera azarosa y sin aparente consistencia temática, destinados a acumular una multiplicidad de referencias visuales para futuras inspecciones.

Otros, por el contrario, optaron por dotar a este soporte de la misma intencionalidad editorial asignada a los blogs y, transgrediendo las connotaciones desestructuradas del nuevo formato, decidieron filtrar con intención sus colecciones digitales. Estos proyectos identificaron con precisión el papel que la tematización podía jugar en una forma de discurso

<sup>2</sup> Esta versión inicial puede ser consultada en la siguiente dirección de The Internet Archive: <https://web.archive.org/web/20070105095540/http://tumblr.com/>



basada en la recopilación imaginaria. Así, mientras que los blogs más relevantes se habían consolidado a través de la ampliación consciente del rango temático adscrito a la arquitectura, los microblogs de mayor impacto fueron aquellos que redujeron sus criterios de selección, conscientes de la capacidad de las imágenes para trazar asociaciones una vez se disponen en paralelo. Microblogs como *Fuck Yeah Brutalism*, dedicado a la recopilación de imágenes de edificios brutalistas, *Arqueología del Futuro*, dedicado a la publicación de proyectos utópicos de los años 50, 60 y 70 del siglo XX, o *Archive of Affinities*, recopilador de dibujos y fotografías de arquitectura según su afinidad visual, delimitaron su espectro temático para acomodar imágenes vinculadas a periodos históricos, estilos, o autores alejados de la cobertura mediática dominante. En este sentido, se podría decir que la intención de estos proyectos editoriales no fue diferente en esencia a la desplegada por los blogs escritos de mayor impacto, ya que todos ellos ganaron tracción a través de la puesta en valor de la cultura arquitectónica subalterna. Sin embargo, la mediación de la imagen y su inherente elasticidad hicieron que, en el microblog, el desarrollo de esta intención se produjese a través de la consistencia temática.

*Archive of Affinities*, lanzado por Andrew Kovacs en el año 2010, es uno de los microblogs que más explícitamente reveló su metodología y su interés por dar visibilidad a las facetas menos observadas del universo arquitectónico. Según el propio Kovacs (2015a), de hecho, *Archive of Affinities* no era una simple «colección» de imágenes sino una «selección» minuciosamente editada según su particular interés en la cultura disciplinar. La distinción entre estas dos formas de recopilación es significativa y remite de nuevo a la diferencia entre los microblogs de forma libre y los tematizados: mientras que la colección presenta un carácter íntimo y responde a criterios de posesión material, la selección ambiciona la capacidad relacional de la recopilación y su potencial comunicativo. La colección es en esencia privada y, en primera instancia, es exclusivamente un objeto de disfrute del coleccionista. La selección, por el contrario, opera sobre un cuerpo material o documental normalmente ajeno para dotarle de un sentido específico en la arena pública. La colección tiene que ver con la propiedad; la selección, con la propiedad intelectual: su función es la de proyectar sentido sobre los vastos flujos de información que recorren las galerías de la *World Wide Web* (Joselit, 2013).

El sentido de la selección recogida en *Archive of Affinities*, compuesta desde sus inicios por series de documentos coordinados según cierta afinidad geométrica, formal o histórica, se dirigió a la eliminación de la distancia que separa el centro de la periferia del discurso arquitectónico, recuperando para ello proyectos excluidos de la cobertura mediática dominante por su carácter excéntrico, excesivo o extemporal. Kovacs los denominaría como «caras-B» de la arquitectura, esto es, «rarezas, anomalías, accidentes, inadaptados, contratiempos, errores, fracasos» o «chistes» arquitectónicos (2015a, p. 168).

Un hecho reseñable es que estos proyectos olvidados no completaban este archivo de forma poliédrica, sino que, explotando el diseño episódico de una de las plantillas más populares de Tumblr<sup>3</sup>, lo hacían a través de un único documento en cada serie. Así, el énfasis de *Archive of Affinities* no residía en centrar la atención en cada proyecto, sino en resaltar la afinidad de alguno de sus documentos con los documentos de otros proyectos pertenecientes, en muchos casos, a contextos y tiempos distantes. En este sentido, Kovacs se adhería declaradamente a la metodología puesta en marcha por Oswald Mathias Ungers en su proyecto de metáforas urbanas de 1982, una metodología que antepone la afinidad visual a otros criterios comparativos para establecer nuevos horizontes de relación para la arquitectura y el urbanismo. Según el arquitecto austriaco, este tipo de comparación visual permitía un acercamiento a la realidad eminentemente creativo que, a diferencia de las herramientas analíticas propias del pensamiento empírico, servía para descubrir relaciones y conceptos imposibles de anticipar.

El mosaico de elementos ofrecido por Tumblr en su sección de archivo, compartida por todas sus plantillas, delimitaba un espacio propicio para el desarrollo de esta metodología discursiva al promover la comparación de todos los documentos publicados en cada microblog. *Archive of Affinities* asumió intencionalmente los condicionantes de esta sección y, mediante la

<sup>3</sup> Diseñada por Eric Hu, la plantilla Feather dividía el microblog soportado por Tumblr en una página de inicio compuesta por una única publicación o post y un archivo donde quedaban recogidas todas las publicaciones en orden inversamente cronológico y en forma de mosaico.



Figura 2: Parte de los contenidos del archivo de Archive of Affinities. Andrew Kovacs, 2015.

publicación de documentos dispares y descontextualizados, articuló un archivo propenso a la comparación y a la emergencia de relaciones visuales (figura 2). Transformada en un proyecto editorial, la lógica organizativa del microblog llevó a Kovacs a experimentar con la combinación de los documentos recopilados en su particular archivo, enfatizando así las posibilidades creativas de este formato (Kovacs, 2015b). Para él, de hecho, el microblog era un formato que no solo facilitaba la recuperación de documentos de arquitecturas excluidas, sino, sobre todo, la capacidad de estos documentos para generar nuevas ideas. Para los lectores de este particular microblog, por el contrario, *Archive of Affinities* se presentaba como una suerte de «máquina tragaperras disciplinar» (Kovacs, 2015a, p. 169); esto es, como un sitio web que ofrecía en cada acceso combinaciones inesperadas de documentos de arquitectura, siempre a costa de una manifiesta depuración de sus ataduras históricas, contextuales, o programáticas.

Esta depuración era en realidad una de las condiciones estructurales de un formato, el microblog, que proponía una forma de articulación del conocimiento enraizada en la congregación ágil de documentos de procedencia múltiple. *Archive of Affinities* explotó conscientemente esta condición para generar un espacio de observación sobre documentos arquitectónicos exóticos, el tiempo que los convertía en el ingrediente de posibles asociaciones con otras selecciones imaginarias. En este sentido, se podría decir que el microblog de Kovacs no hizo sino revelar con particular nitidez las propiedades fundamentales de un formato que, a partir de la segunda mitad de la década de 2000, extendió por el territorio web una metodología asentada en la recopilación de imágenes y en su inherente capacidad para alimentar el pensamiento a través de la generación de relaciones visuales.



### 2.3. El foro y el seguimiento

Bien como cascada de artículos o bien como constelación de imágenes, el blog y el microblog son los formatos que canalizaron el acceso al espacio discursivo de la arquitectura de una serie de voces reconocibles cuya calidad, persistencia e interés por las áreas periféricas de la disciplina fue validada por la audiencia del entorno web. En el otro extremo del espectro iluminado por la red de redes se situó un formato, el foro, que se caracterizó por una apertura total a la audiencia o, dicho de otro modo, por convertir la participación en una metodología discursiva. Este soporte fue el que materializó de manera más clara las promesas fundacionales de internet y su autodefinición como un medio de comunicación que dotaría de voz a cualquier persona con acceso a un ordenador. Y lo hizo emergiendo a partir de las listas de correo y los tablones de anuncios –*Bulletin Board Systems*– desarrollados durante las décadas de 1980 y 1990 como un espacio de conversación colectiva donde cualquier usuario registrado podía publicar información o manifestar su opinión sin mayores impedimentos que los establecidos por las leyes de propiedad intelectual y ciertas normas de corrección (Malloy, 2016).

En los primeros años del siglo XXI, el foro conjugó el carácter comunitario de sus antecesores y se popularizó como el formato que dio visibilidad a la genética emergente de la *World Wide Web*. Y ello, a pesar de que su estructura organizativa no asumió inicialmente la forma de red, sino la de árbol, estableciendo categorías generales a partir de las cuales se desplegaban sucesivamente subcategorías y, finalmente, *hilos* activados por los usuarios en su nivel inferior. Las categorías generales, así como las subcategorías en muchos casos, eran establecidas por el administrador del foro, una nueva figura dentro del campo de la comunicación web cuya labor no consistía en editar contenido sino en disponer la estructura mínima para que el contenido fuese generado por los usuarios. Entre administrador y usuarios, se disponía una figura fundamental para la política de este espacio de conversación: el moderador, un agente encargado de comprobar que las escuetas reglas de interacción establecidas por el administrador fuesen respetadas por los usuarios y, también, de reorganizar el foro en función de la actividad generada en cada categoría. La necesidad de la acción de esta figura intermedia, asumida casi siempre por los usuarios más antiguos, dice mucho de la esencia conversacional de un formato constituido esencialmente a través de un «coctel de desacuerdo y colectivismo» (Ratti y Claudel, 2015, p. 67) vertido sobre temas de interés compartido.

157

En el ámbito de la comunidad arquitectónica, los intereses cristalizaron en dos grandes tipos de foro: uno de naturaleza eminentemente práctica, destinado a resolver dudas en torno a ciertas herramientas de software, legislación o cuestiones relacionadas con la construcción, y otro de carácter divulgativo centrado en el debate sobre distintas vertientes de la producción arquitectónica tanto histórica como contemporánea. Ambos tipos se rigieron, no obstante, por la métrica de la aldea global<sup>4</sup>, dando cobijo a conversaciones construidas a partir del comentario breve que, agregadas, daban lugar a una forma del discurso esencialmente granular, de opuestos y refractaria al establecimiento de conclusiones compartidas. Este discurso, además, presentaba dos niveles de proyección pública: uno sincrónico e interno, proyectado hacia los participantes en cada hilo, y otro asincrónico y externo, proyectado hacia todos aquellos internautas que, en búsqueda de la solución a un problema técnico o de los entresijos de un edificio, fuesen redirigidos por los motores de búsqueda hacia alguna de las conversaciones incubadas en cada foro.

El peso relativo adquirido por algunos de estos foros atestigua el impacto de un modelo surgido de las estructuras relacionales de la *World Wide Web*, según el cual la interconexión de usuarios y la publicación de sus aportaciones no era simplemente una manera de compartir información, sino de producir un tipo de información virtualmente inexistente en otros canales de comunicación (Hight y Perry, 2006).

Uno de estos foros fue *SkyscraperCity*, lanzado en el año 2002 por el economista holandés Jan Klerks como un espacio dedicado a la conversación sobre los rascacielos, los *skylines* y la cultura urbana en general. Las dimensiones de esta particular comunidad virtual fueron

<sup>4</sup> Nos referimos aquí al concepto acuñado por Marshall McLuhan para caracterizar el modelo social propuesto por la tecnología electrónica; un modelo que combina la esencia conversacional y la cercanía de las relaciones propias de las sociedades primitivas con la dimensión planetaria de los medios de comunicación de masas.

creciendo al mismo ritmo que lo hacían sus categorías, divididas en origen en 20 subcategorías dedicadas entre otras a proyectos, rascacielos, infraestructuras o ciudades, y que llegaron a ser 40 en el año 2010 y 60 en 2017, año en que la comunidad contaba ya con más de un millón de usuarios, más de un millón de hilos y más de 100 millones de intervenciones. Estas cifras refieren a un proceso de expansión que rápidamente trascendió los límites temáticos designados por el nombre del foro para abarcar cualquier tipo de proyecto, ciudad, infraestructura o noticia relacionada con el campo de la arquitectura. Dicho de otro modo, la asimilación de un número creciente de usuarios provenientes de todos los rincones del planeta supuso la asimilación de un espectro de temas e intereses cada vez mayor que los administradores de *SkyscraperCity* fueron progresivamente convirtiendo en categorías principales.

Lo más relevante de este proceso de expansión temática es que se generó a partir de una primera selección de asuntos que pivotaban alrededor de un tipo de producción arquitectónica normalmente asociada con la práctica corporativa y, por lo tanto, tradicionalmente alejada de la cobertura de la academia y de la crítica consolidada. De esta manera, la expansión de *SkyscraperCity* se produjo a través de la participación de arquitectos, estudiantes y profesionales del mundo de la construcción interesados por aspectos de la arquitectura generalmente ajenos a los medios disciplinares de mayor pedigrí, como la construcción de un rascacielos en el distrito financiero de una ciudad americana, la expansión asiática de alguna firma corporativa o el lanzamiento de un nuevo sistema de resolución de fachadas en altura. Como resultado, la creciente repercusión del foro en el entorno web fue también la de un sector de la audiencia menos visible hasta entonces en la primera línea de la producción discursiva.

Durante la década de 2000, un hilo cualquiera de *SkyscraperCity* sobre la aprobación del proyecto de una oficina corporativa podía llegar a congregar varias docenas de comentarios breves, no siempre bien escritos y explícitamente valorativos, la propia noticia publicada en una revista digital, la descripción del proyecto según aparecía en el sitio web de la oficina responsable y varios enlaces al resto de propuestas presentadas al concurso previo al encargo. Así, al igual que sucedía con los agregadores de noticias popularizados en esos mismos años (Oosterman, 2013), el foro conseguía acumular, en un periodo muy reducido, un amplio abanico de contenidos y opiniones alrededor de un proyecto determinado, dando lugar a una multitud de descripciones y comentarios que emergían con la misma intensidad con la que se detenían de forma súbita. A partir de ese momento, las conversaciones quedaban recogidas en el foro como el testigo inerte de una comunidad efímera, generada en torno a una primera recopilación de imágenes o informaciones procedentes de otros rincones de la *World Wide Web*.

Lo interesante de esta dinámica agregativa es que algunas de estas conversaciones sedimentaban hasta instalarse en el imaginario colectivo del foro, de manera que muchas de ellas volvían a activarse pasado el tiempo para tratar, por ejemplo, de la construcción del proyecto discutido inicialmente. Gracias a la dispersión de los usuarios y, también, gracias a la suspensión de las conversaciones en la arena pública, ciertos hilos de *SkyscraperCity* volvían a la vida al cabo de meses o años para recoger fotografías y comentarios sobre la construcción de algunos de los proyectos debatidos en su fase de diseño. Estas fotografías, no obstante, no procedían ya de otros sitios del territorio web sino que, en la mayoría de los casos, eran tomadas por los propios usuarios y volcadas en hilos que retrataban la ejecución de edificios en Shenzhen, Bangalore o Nueva York. De esta manera, el foro se fue erigiendo en una plataforma de seguimiento a tiempo real de las transformaciones experimentadas por la realidad urbana global y, al mismo tiempo, en un repositorio público de fotografías e informaciones de primera mano. En este sentido, la segunda vida de estos hilos demostró el potencial generativo de este formato y su capacidad para producir contenidos que no solamente estuviesen basados en la reacción o en la recopilación de informaciones externas, poniendo de manifiesto la especial habilidad de las comunidades virtuales –dispersas, heterogéneas, amateurs y emergentes– para monitorizar aspectos de la producción disciplinar invisibles al resto de medios.

### 3. Plenitud de la red social

Durante la primera década del siglo XXI, blogs, microblogs y foros fueron los formatos donde maduraron las propiedades de la comunidad virtual. Aupados en los tres casos por una paradójica conjunción de intimidad y exposición, estos formatos incorporaron al territorio web los nutrientes que derivarían en el florecimiento un nuevo soporte de la colectividad digital; un formato que instauró en el imaginario del tercer milenio la abrumadora dimensión participativa de la *World Wide Web*: la red social.

A partir del asentamiento cultural de sus antecesores y aprovechándose de la creciente ubicuidad de internet de la mano de la expansión de la telefonía móvil inteligente (Bolter, 2019), las redes sociales se extendieron con intensidad mediante la puesta en práctica un principio tan simple como transformador: trasladar por completo a los usuarios la labor de articular y filtrar sus propias comunidades. Así, en lugar de adherirse a temas o intereses específicos, como sucedía en los foros, o de presentarse como proyectos editoriales de carácter personal, como blogs y microblogs, las redes sociales se abrieron paso como herramientas ajustables a la idiosincrasia de cada usuario de la *World Wide Web* y, también, a sus intereses a la hora de regular su propia exposición pública. No se trataba ya de disponer un espacio para la interacción colectiva, sino de dotar a los individuos de instrumentos para articular una red de interacciones que rápidamente mostró su carácter expansivo o, dicho de otro modo, su capacidad para capturar todas las facetas de la actividad humana (Lovink, 2016).

El tránsito de la comunidad virtual, construida a partir de intereses y filiaciones predeterminadas, a la red social, impulsada por asociaciones aleatorias y encuentros fugaces, fue también el de los instrumentos empleados para la articulación colectiva. «Del link al like», en palabras de Geert Lovink (2011, p. 17). Es decir, de la utilización de un instrumento relacional, el hipervínculo, marcadamente intencional y validador de las informaciones y sitios web vinculados, a la utilización de una herramienta asociativa mucho más inmediata, ágil y desapegada. A través de un único clic, el *like*, introducido en el ecosistema web por la red social *Facebook* en abril de 2010, no canalizaba ya una acción validadora, sino una suerte de mínima pulsión del interés, haciendo que el contenido de agrado de cada usuario resonase en los perfiles de todos los usuarios conectados a su red, y de ahí al resto de redes particulares. Ello tenía un efecto añadido: en lugar de conducir a contenidos y sitios web externos, el *like* encapsulaba los contenidos dentro de la propia red social, algo que resultó decisivo para la vertiginosa expansión de estos soportes y su asimilación de los perfiles digitales de individuos, organizaciones de todo signo y otros medios de comunicación.

Además del *like*, un segundo instrumento resultó fundamental para la consolidación del modelo asociativo propuesto por las redes sociales: el *hashtag*. Generado en el seno de los laboratorios Bell en la década de 1960, este símbolo fue acompañando la evolución de las tecnologías de la información como una herramienta de etiquetado de contenidos hasta que, a finales de la década de 2000, se popularizó en la red social *Twitter* como un instrumento de agregación. Mediante su adhesión a un término cualquiera, los usuarios de esta plataforma encadenaban sus comentarios a todos aquellos otros que hubiesen utilizado la misma etiqueta, inaugurando así un horizonte semántico extremadamente amplio e impredecible. Si el *like* sustituyó al hipervínculo de blogs, microblogs y foros, el *hashtag* hizo lo propio con sus categorías para impulsar el modelo aleatorio y retroalimentado de la red social.

Tal y como había sucedido durante los primeros años del siglo XXI, la sedimentación cultural de estas herramientas en el ámbito de la arquitectura no solo se produjo de la mano de distintos formatos de la red social, sino, también, del predominio de ciertos tipos de documento en cada formato: del texto de *Twitter* a la imagen de *Instagram*, *Flickr* y *Pinterest*, pasando por el equilibrio documental de *Facebook*. Así, al igual que en blogs, microblogs y foros, las formas del discurso cultivadas en estos formatos asumieron mecanismos generativos particulares y funciones diferenciadas en relación a cada soporte.

#### 3.1. El hilo y la influencia

Desde un punto de vista discursivo, *Twitter* fue la red social que absorbió, con mayor rapidez, el modelo de editorial puesto en práctica en foros y blogs, proyectando la opinión agregada de los usuarios sobre una única comunidad de aspiraciones globales. A partir de su emancipación de una estructura temática general, esta red no se organizó mediante

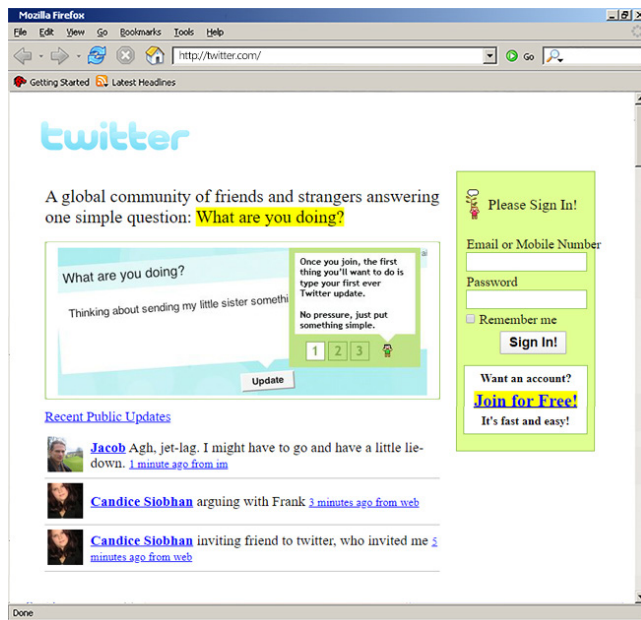


Figura 3: Primera página de inicio de Twitter, noviembre de 2006. Accesible en: <https://web.archive.org/web/20061109073453/http://twitter.com:80/>

160

categorías establecidas de antemano desde las que lanzar hilos, sino desde los propios mensajes de 140 caracteres publicados por cada usuario y de su abrumadora eficiencia a la hora de trazar interacciones (Peters, 2009). La estructura organizativa de *Twitter* asumió, por lo tanto, el modelo red de manera completa, haciendo uso del comentario como vehículo informacional y convirtiendo el *hashtag* en su principal herramienta asociativa (figura 3).

Según Mimi Zeiger (2013), el *hashtag* fue la herramienta que, más claramente, cimentó las aspiraciones colectivas del espacio dispuesto por esta y otras redes sociales, primero porque realizaba la voluntad interactiva implícita a las publicaciones que lo incluían y, segundo, porque promovía la generación de interacciones totalmente inesperadas entre significantes utilizados con significados dispares. A través del *hashtag*, cualquier término podía someterse al escrutinio público de una red a la que *Twitter* trasladaba la labor de señalar los términos de interés en cada momento. Una red, por lo tanto, marcada simultáneamente por una capacidad sin precedentes para concentrar la atención de los usuarios y por la extrema fugacidad de sus mecanismos de concentración.

El impacto de este modelo de agregación discursiva fue tal que, en el campo de la arquitectura, derivó en la aparición del concepto de «crítica colectiva» (Zeiger, 2013, p. 115); esto es, una forma de crítica basada en la generación de conversaciones encadenadas entre un número significativo de usuarios alrededor de temas relevantes de la actualidad como fue, por ejemplo, la decisión del MoMA de Nueva York de sustituir el edificio que contenía su colección de Arte Popular Americano en el año 2013<sup>5</sup>. De manera todavía más marcada que en los foros, las opiniones agregadas en torno a estos temas se caracterizaban por su brevedad y, también, por la interacción habitual entre un espectro muy heterogéneo de agentes del ecosistema arquitectónico. Para Zeiger, ello no suponía una devaluación del acto discursivo sino, más bien, la disolución de la figura del crítico individual a través de la dispersión del ejercicio crítico. En este sentido, y a diferencia de lo que sucedía en los foros, en *Twitter*, era la cantidad de reacciones generadas en cada hilo lo que definía la visibilidad de los temas debatidos, así como la participación en los mismos de ciertos usuarios de renombre. Como resultado, la relevancia de cada hilo quedaba definida en origen por una combinación de cantidad y prestigio, y no por el establecimiento de categorías predefinidas o por la moderación llevada a cabo por editores y agentes externos a cada conversación.

<sup>5</sup> Bajo el *hashtag* #FolkMoma, numerosas personalidades del mundo de la arquitectura respondieron negativamente a los planes de demolición del museo construido por la oficina de Todd Williams y Billie Tsien, algo que llevó a la institución norteamericana a confrontar públicamente su decisión.

Como es lógico, la eliminación aparente de acciones externas en la articulación de las conversaciones se reflejó, en primer lugar, en un incremento de la reactividad de las interacciones y, en segundo lugar, en la dificultad para archivarlas y consultarlas una vez habían sucedido. Así, mientras que foros y blogs promovían un cierto equilibrio entre la inmediatez de la oralidad y la función archivística de la mediación textual (De Kerckhove, 2002), los hilos soportados por *Twitter* se decantaron abiertamente por explotar el tiempo ahora de la conversación. Es por ello que las discusiones recogidas en esta red social intensificaron su naturaleza pasajera y disgregada, impermeables muchas veces a la convergencia de ideas y al establecimiento de conclusiones compartidas, pero muy eficaces a la hora de recoger opiniones a tiempo real sobre la actualidad disciplinar.

En este sentido, y volviendo a Zeiger (2013), el valor de la crítica colectiva propulsada por *Twitter* no residió en su capacidad para establecer nuevos puntos de referencia dentro del ámbito del discurso arquitectónico sino, más bien, en su potencial a la hora de influir en el discurso a través de la exposición de los temas prominentes a los juicios y mecanismos de valoración de sus usuarios. En paralelo, la capacidad de este formato para vincular términos y agentes de cualquier ámbito y procedencia llevó a la monitorización pública de temas y situaciones no recogidas por otros medios de difusión, ya que en muchos casos su significación se producía a partir de la experiencia directa de algunos usuarios. En *Twitter*, el deterioro de determinados edificios modernos o la aprobación de operaciones urbanísticas encontraron un canal para pasar a formar parte de los debates disciplinares, aunque siempre a través de la inevitable fugacidad de sus mecanismos de atención. Es por ello que, en términos generales, se podría decir que la función asumida por esta red social se orientó hacia la renovación sostenida del foco de la comunidad arquitectónica a partir de su capacidad para someter a escrutinio cualquier hecho de la actualidad susceptible de ser etiquetado con un *hashtag*.

### 3.2. El tablón y el interés

El contrapunto a la función discursiva desplegada por *Twitter* recayó sobre la superficie de otro formato de la red social: el tablón. Inaugurado por *Pinterest* en 2010, este formato asimiló las propiedades cultivadas en el microblog durante el lustro anterior y se decantó por la imagen como soporte relacional. De hecho, *Pinterest* fue diseñado a partir del mosaico característico de los archivos popularizados por *Tumblr*; una sección secundaria que *Pinterest* transformó en su interfaz principal para poner en manos de los internautas una superficie reticular donde pinchar fotografías y dibujos con extrema facilidad y sin mayores impedimentos editoriales que su descubrimiento en el universo web (Lange, 2012).

Además del archivo estructurante de los microblogs, el tablón encontró otro referente en el mundo académico: el panel donde se acumulan referencias y se cuelgan las entregas de las escuelas de arquitectura. Y es que *Pinterest* fue concebida por Evan Sharp, un estudiante de la Universidad de Columbia que se decidió a explorar la eficacia de las herramientas web a la hora de coleccionar y gestionar la ingente cantidad de referencias visuales que suelen acompañar la actividad de los arquitectos (Lange, 2012). Así, el diseño de *Pinterest* no persiguió dar voz a usuarios anónimos del entorno digital, sino dotarles de un instrumento para la recolección de todos aquellos documentos ajenos que fuesen de su interés. El éxito de este diseño cristalizó a partir de la conjunción de la herramienta recopiladora concebida por Sharp, con los instrumentos de asociación popularizados por las redes sociales en ese mismo periodo. Así, a diferencia de los microblogs, los tabloneros emergieron como soportes interconectados que promovían una forma de recolección en red; esto es, una forma que se nutría por igual del ejercicio personal de cada recolector y de las aportaciones introducidas por la totalidad de los recolectores interesados en similares caladeros imaginarios. De esta manera, los tabloneros de *Pinterest* no solo permitían almacenar y reordenar con sencillez las imágenes capturadas por cada usuario, sino que, además, permitían agregar las imágenes capturadas en los tabloneros de otros usuarios mediante la utilización del *hashtag*, algo que sirvió para posicionar este formato como el eslabón digital de una genealogía de atlas visuales que engloba exploraciones tan importantes como las de Aby Warburg, Marcel Broodthaers, Gerhard Richter o los propios Alison y Peter Smithson.

Al igual que estas exploraciones, el tablón web se apoyó en la fertilidad de un tipo de recolección imaginaria que no persigue delimitar un área de estudio, sino, por el contrario, someter los documentos a un sinfín de asociaciones y ejercicios intelectuales. Tal y como explica Georges Didi-Huberman (2018, p. 3), «el atlas es una forma visual de conocimien-



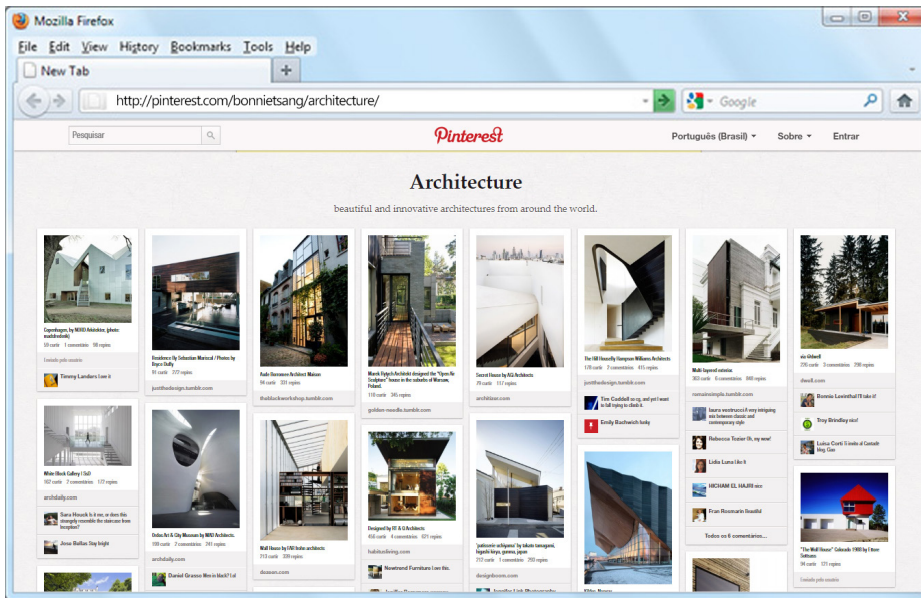


Figura 4: Tablón de Pinterest dedicado a la arquitectura y comisariado por la usuaria Bonnie Tsang, abril de 2013. Accesible en: <https://web.archive.org/web/20130429235953/http://pinterest.com/bonnietsang/architecture/>

162

to» que persigue la movilización de nuevas relaciones entre los documentos que acumula, además de «una superficie de encuentros y arreglos pasajeros» destinada a activar la imaginación hasta poner en encusación las descripciones proyectadas sobre las imágenes que construyen la historia del arte, de la ciencia o de la arquitectura. Un soporte para la agregación documental que, a partir de las planchas completadas por Warburg en 1924, ha acompañado la práctica de numerosos creadores interesados en la capacidad de la recopilación imaginaria para desentrañar áreas ignotas del pensamiento.

Tanto la popularidad como la especificidad del tablón web radican en la irrigación de esta superficie con los nutrientes de la interacción en red. Esto significa que, en el tablón, a diferencia de lo sucedido con los sofisticados atlas de Richter o Christian Boltanski, los encuentros imaginarios ya no dependen en exclusiva del ejercicio de un único coleccionista, sino que se regeneran a cada instante a partir de las imprevisibles interacciones de términos y documentos propuestas por los usuarios de *Pinterest*. Como resultado, el tablón se extendió por el territorio web como una forma de atlas que multiplicaba la aleatoriedad de los encuentros icónicos y, en consecuencia, el espectro de posibles asociaciones de cada imagen recirculada en los confines de esta red social. Ello lo ha convertido en un formato capaz de conjugar la condición privada de la colección con la vocación relacional de la selección o, dicho de otro modo, en un formato que transforma automáticamente el ejercicio de recopilación en una herramienta pública destinada a resonar en múltiples nodos de la red de redes. El tablón reviste de publicidad los intereses y apetitos referenciales de la población de la *World Wide Web* y, al hacerlo, se ha erigido en un instrumento muy eficaz a la hora de modelar el imaginario colectivo del ecosistema digital de la segunda década del siglo XXI, especialmente en el terreno de disciplinas creativas como la arquitectura (figura 4).

En este sentido, podría decirse que la función asumida por este formato desde un punto de vista discursivo no ha sido, en esencia, diferente a la desplegada por otros formatos de la red social que, como *Twitter*, se dedican a señalar los temas de interés de la población web a través de su escrutinio colectivo. Al igual que en esta plataforma, los mecanismos de asociación del tablón promueven el establecimiento de conversaciones tan intensas como efímeras, destinadas a ponderar la relevancia de los hechos que dan forma a la cultura arquitectónica antes que a definirlos. Sin embargo, en *Pinterest*, estas conversaciones no se establecen ya a través de la palabra, sino de la imagen; son conversaciones visuales que inciden en la construcción de la subjetividad web de manera menos directa pero, quizás, más transversal desde un punto de vista disciplinar, puesto que moldean silenciosamente el repositorio referencial de un gran número de arquitectos y estudiantes.

El carácter anónimo y visual de la interfaz de *Pinterest*, de hecho, revela la especial interactividad prometida por la recopilación imaginaria, así como su potencial a la hora de concentrar el interés de un elevado número de internautas sobre determinadas referencias y tendencias visuales. Al mismo tiempo, su lógica organizativa garantiza su dinamismo, puesto que la simple asimilación de una nueva imagen induce a la generación de nuevas analogías entre documentos procedentes de tiempos y lugares anteriormente desconectados. En este sentido, el tablón es el formato de la red social que más decididamente propone desde su concepción una forma de articulación comunitaria que, tal y como apuntara José Luis Brea (2007, p. 193), ya no se basa en

la adhesión fidelizada a una narrativa específica [...] sino sobre todo en la relación puntual y dinámica con una constelación de imágenes en circulación con las que se produce una relación de identificación y reconocimiento que poco a poco las va sedimentando como memoria compartida, imaginario colectivo.

#### 4. Fines del panóptico digital

Para Tim Berners-Lee, creador de la *World Wide Web*, la utilización masiva del concepto Web 2.0 a comienzos del siglo XXI para caracterizar la tendencia colaborativa asumida por la red de redes no era en su momento sino una denominación hasta cierto punto falaz; un ejercicio de marketing que buscaba dar un nuevo impulso a la colonización comercial de internet después de la explosión de la denominada *burbuja.com* en el año 2000; una suerte de lobotomía colectiva que enmascaraba que la esencia interactiva y horizontal de la red estaba ya inscrita en las versiones iniciales de su proyecto para un medio de comunicación bidireccional y de acceso global (Berners-Lee, Handler y Lassila, 2001). En su opinión, la segunda evolución de la red de redes no tendría que ver en realidad con la participación humana, sino con la participación de los propios ordenadores en la configuración de lo que sería la Web semántica o Web 3.0, un nuevo estadio en que la infraestructura de este medio de comunicación comenzaría a comprender y modular el contenido de los mensajes que mediaba.

Una década más tarde, la red semántica anticipada por Berners-Lee comenzó a manifestarse en el día a día de un medio ya consolidado a nivel global. Como resultado, el foco de atención sobre la función articuladora de internet migró desde la participación y la colectividad hacia las relaciones de poder que acarrea, revelando en último término la inapelable vinculación de las compañías que daban soporte a los formatos más populares con una política colectiva no exenta de conflictos y mecanismos de control (Carpó, 2017). Siguiendo esta misma tendencia, si las comunidades virtuales y la crítica colectiva de arquitectura se habían consolidado de la mano de su asociación discursiva con la Web 2.0, la eclosión en el panorama digital de la Web 3.0 supuso la asociación de las formas discursivas alumbradas por la red con un campo semántico no vinculado ya con la participación, la igualdad y la renovación, sino con el conflicto, la manipulación y la extensión de nuevas formas de monetización de las relaciones humanas (De Graaf, 2013).

En el año 2010, Peter Kelly publicó en la revista *Blueprint* uno de los primeros textos en que se hizo visible este punto de inflexión en los descriptores asociados a los nuevos formatos de proyección del discurso arquitectónico en internet. Desde su punto de vista, focalizado en la popularización de los blogs, la consolidación de estos formatos acarrea una banalización del discurso arquitectónico, precisamente porque su vinculación con una audiencia variada suponía el abandono de un conocimiento bien informado sobre los edificios y sobre la complejidad de la práctica arquitectónica. Además, la falta de filtros editoriales inherente a la difusión digital suponía la validación implícita de una serie de voces no sancionadas en su rigor por el aparato disciplinar. Para Kelly, la de Geoff Manaugh en *BLDGBLOG* era una de estas voces y, aunque reaccionario e imbuido de cierta nostalgia por un entorno mediático anterior en que los límites del discurso arquitectónico se trazaban en revistas y academia, la repercusión de su artículo reveló un importante cambio de apreciación en las prácticas discursivas soportadas por la *World Wide Web*.

El propio Manaugh, además de criticar en uno de sus textos la conservadora visión de Kelly sobre un medio de comunicación que, indefectiblemente, debía motivar la emergencia de nuevas formas de generación discursiva, publicaría un año más tarde un artículo en la revista *Abitare* que señalaba hacia un horizonte pesimista para el mundo de los blogs, apuntando hacia su instrumentalización por las agencias de marketing y los conglomerados mediáticos como un refinado instrumento de comercialización de productos e informaciones (Manaugh,

2011b). En la segunda década del siglo XXI, las connotaciones desenfadadas y alternativas del blog estaban siendo movilizadas para abarcar un espectro de la audiencia ajeno al control corporativo. El blog, originalmente personal, independiente y accesible, pasó a ser simplemente un formato que podía ser activado para difundir, por igual, discursos alternativos o comerciales, rigurosos o desinformados, progresistas o reaccionarios.

Las redes sociales experimentaron una transformación similar en su valoración pública en ese mismo periodo y, en consecuencia, dejaron atrás su consideración inicial como las depositarias de la colectivización del discurso arquitectónico (Stead, 2013). Además de su progresiva instrumentalización para la propulsión de intereses empresariales, así como de la revelación del uso comercial de datos privados realizado por corporaciones como *Facebook* o *Twitter* (Lovink, 2016), la falta de moderación inherente a este formato resultó en la difusión en masa de opiniones reaccionarias y mal informadas, destinadas, en muchos casos, a someter a escarnio público cualquier proyecto o noticia del mundo de la arquitectura. Así, en los primeros años de la década de 2010, el formato, que había sido descrito como el mejor campo de cultivo para la inteligencia colectiva en arquitectura, se transformó en ocasiones en una plataforma de castigo agregado, cuya virulencia neutralizó otro tipo de hilos y de conversaciones en que se daba una crítica constructiva y efectiva en la orientación del discurso disciplinar. Las redes sociales, al igual que los blogs, los microblogs y los foros, se convirtieron entonces en un formato desligado de una manifestación unívoca de la interacción colectiva; un formato capaz de acoger simultáneamente la manipulación en masa y la evaluación minuciosa de aspectos de la cultura arquitectónica no trazados por otros canales de difusión.

Esta ambivalencia es en realidad indisoluble de unos soportes de difusión que, tras su digestión en los dominios del territorio web, participan inevitablemente de las dinámicas expansivas y comerciales que gobiernan la red de redes y que, por lo tanto, impiden la asociación de los discursos que canalizan con connotaciones exclusivamente críticas (Galloway, 2004). De hecho, las formas en que dan salida al discurso, la verticalidad inversamente cronológica del blog o el mosaico icónico del tablón, no pueden ser desligadas en la actualidad de la adaptación de estos soportes a la economía cultural de la red de redes. Es por ello que, antes que en su vinculación con la producción discursiva independiente, la especificidad de redes sociales, blogs o foros recae, sobre todo, en dos características que remiten de nuevo a la condición bidireccional y accesible de la *World Wide Web*.

La primera es su capacidad para dar acceso al ámbito del discurso disciplinar a usuarios de toda índole bajo condiciones de aparente igualdad. Este acceso indiscriminado, de nuevo, no se ha traducido de forma inequívoca en una democratización discursiva o en el incremento de la participación y el interés por la arquitectura, sino en la consolidación de un nuevo espacio discursivo, abierto a la participación de nuevos agentes y no carente por lo tanto de relaciones de poder. La segunda es la generalización resultante de una serie de formas de distribución del discurso arquitectónico que se han añadido a aquellas practicadas en los medios impresos. Desde la recopilación icónica del tablón hasta la agregación de opiniones breves del hilo, pasando por la concatenación de reflexiones personales propia del blog, estos formatos han canalizado la adaptación del ejercicio discursivo a las condiciones de la red de redes. Es cierto, sin embargo, que uno de los aspectos más interesantes de esta adaptación, y quizás el factor clave de la relevancia cultural asumida por estos formatos en las dos primeras décadas del siglo XXI, es su vinculación inicial con una serie de proyectos editoriales que abanderaron su uso a partir de una cierta independencia. En este sentido, la supervivencia de dichos proyectos a las sucesivas olas de elogio y rechazo experimentadas por los soportes de la colectividad digital, dice mucho del valor que este tipo de aproximaciones al discurso suministran a la red de redes en la actualidad, un valor inscrito precisamente en su cualidad marginal y en su interés por las áreas periféricas del territorio arquitectónico.

Así, se podría decir que los proyectos más destacados en estos formatos son aquellos que compartieron la función de introducir en el visor disciplinar toda una serie de hechos arquitectónicos ignorados en otros medios y estamentos de la crítica disciplinar. Esta función cristalizó en cuatro estrategias discursivas, acordes con las características inherentes a cada uno de los formatos web. En el blog, primera plataforma de acceso de nuevas y reconocibles voces a la arena crítica, el ejercicio discursivo amplió su espectro temático para incorporar hechos y audiencias extrañas al núcleo de la cultura arquitectónica. La inclinación recopiladora del microblog fue rápidamente utilizada para recoger y relacionar documentos arquitectónicos, pertenecientes a proyectos olvidados por su trasfondo histórico, estilístico o político. Los foros, capaces de articular comunidades de profesionales tradicionalmente

alejados de la geografía discursiva, se llenaron de descripciones de proyectos ignorados por los medios de difusión impresos, bien por su carácter corporativo o bien por su vinculación con la construcción y puesta en uso de los edificios. Finalmente, los tabloneros e hilos de las redes sociales se convirtieron en el soporte de la agregación efímera de intereses y opiniones contrastantes sobre el que se construyen focos de atención con la capacidad de modular el debate disciplinar y, también, el imaginario colectivo de la cultura arquitectónica de la segunda década del siglo XXI.

Una vez consagrados en el seno del territorio discursivo de la *World Wide Web*, estos proyectos y formatos no representan ya la cara oculta y marginal del ecosistema web, sino que ejercen la función de iluminarla para incorporar sus recursos informacionales a las dinámicas productivas de este medio de comunicación. Como resultado, su dimensión crítica está sometida a la misma tensión que deriva de su dependencia de las plataformas y servicios de gestión de contenidos: por una parte, se trata de proyectos que consiguen incorporar al debate arquitectónico proyectos, hechos y opiniones poco conocidas o ajenas a la cobertura mediática dominante, estableciendo así un nicho para formas alternativas de aproximación a la cultura disciplinar (Ferrando, 2018). Por otra, su vinculación a la infraestructura de la *World Wide Web* resulta en la incorporación de dichos proyectos, hechos y opiniones a los mecanismos de recirculación planetaria inherentes a este medio de comunicación, algo que erosiona de manera automática su naturaleza oculta y, también, el carácter crítico de su primera localización.

## Referencias

- Arbona, J. (2010). Spaces for Architectural Discourse and the Unceasing Labor of Blogging. *MAS CON-TEXT*, 7, 118-127.
- Berners-Lee, T., Hendler, J. y Lassila, O. (2001). The Semantic Web. *Scientific American*, 284(5), 34-43.
- Bolter, J. D. (2019). *The Digital Plenitude*. MIT Press.
- Brea, J. L. (2007). *Cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Gedisa.
- Carpo, M. (2017). *The Second Digital Turn in Architecture: Design Beyond Intelligence*. MIT Press.
- Castells, M. (2001). *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society*. Oxford University Press.
- Davidge, T. (2018). Insta-critique. Critical practices in the moment of social media. En C. Brisbin y M. Thiessen (Ed.), *The Routledge Companion to Criticality in Art, Architecture, and Design* (pp. 395-420). Routledge.
- De Graaf, R. (2013). From CIAM to Cyberspace: Architecture and the Community. En *Hunch. The Community Issue* (pp. 44-51). The Berlage Institut.
- De Kerckhove, D. (1997). *Connected Intelligence: The Arrival of the Web Society*. Somerville.
- De Kerckhove, D. (2002). Architecture and Plasma. *Archis*, 5, 42-46.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Atlas, or the Anxious Gay Science*. The University of Chicago Press.
- Ferrando, D. T. (2014, junio 12-14). *La Crítica de Arquitectura en la Era de las Redes Sociales. Reflexiones preliminares sobre como la red y los medios sociales pueden mejorar la práctica crítica* [Ponencia]. Criticall I International Conference on Architectural Design & Criticism, Madrid, España.
- Ferrando, D. T. (2018). Spreading the Word. *Architectural Review* 244(1457), 64-69.
- Galloway, A. (2004). *Protocol: How Control Exists After Decentralization*. MIT Press.
- Hight, C. y Perry, C. (2006). The Manifold Potentials of Bionetworks. *Perspecta*, 38, 39-56.
- Joselit, D. (2013). On Aggregators. *October*, 146, 3-18.
- Kelly, P. (2010). The New Establishment. *Blueprint*, 297, 60-64.
- Kovacs, A. (2015a). Archive of Affinities. *Perspecta*, 48, 166-169.
- Kovacs, A. (2015b). *Architectural Affinities*. Lowitz + Sons.
- Lange, A. (2012). DIY Magazines. *Domus*, 961, 92-99.
- Lovink, G. (2008). *Zero Comments: Blogging and Critical Internet Culture*. Routledge.
- Lovink, G. (2011). *Networks Without a Cause: A Critique of Social Media*. Polity Press.
- Lovink, G. (2016). *Social Media Abyss: Critical Internet Cultures and the Force of Negation*. Polity.
- Malloy, J. (Ed.). (2016). *Social Media Archeology and Politics*. MIT Press.
- Manaugh, G. (2010). Blogging 101. The History. *Abitare*, 506.
- Manaugh, G. (2011a). Blogging 101. Content. *Abitare*, 509.
- Manaugh, G. (2011b). Blogging 101. Future. *Abitare*, 514.
- Mattern, S. (2011). Click/Scan/Bold: The New Materiality of Architectural Discourse and Its Counter-Publics. *Design and Culture*, 3(3), 329-354.
- Mitchell, W. J. (1995). *City of Bits: Space, Place, and the Infobahn*. MIT Press.
- Oosterman, A. (2013). Critical Aggregators. *Volume 36*, 117.
- Peters, I. (2009). *Folksonomies. Indexing and Retrieval in Web 2.0*. De Gruyter Saur.



Ratti, C. y Claudel, M. (2015). *Open Source Architecture*. Thames & Hudson.

Rheingold, H. (1985). *Tools for thought: The people and ideas behind the next computer revolution*. Simon & Schuster.

Rheingold, H. (1993). *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Addison-Wesley.

Shirky, C. (2010). It's not Information Overload. It's Filter Failure. *MAS Context*, 7, 76-85.

Speaks, M. (2002). Design Intelligence and the New Economy. *Architectural Record*, 190(1), 72-76.

Stead, N. (2013). Losing my Illusions about Open-Source Criticism. *Volume 36*, 118-124.

Zeiger, M. (2013). Toward a Collective Criticism. *Volume 36*, 112-116.

Este artículo es una adaptación de un capítulo de la tesis doctoral *Arquitectura Web: De la reproducción a la producción en la era de internet*, leída en la Universidad Politécnica de Madrid en enero de 2022.