

- ▲ **Palabras clave/** Arquitectura, brutalismo, memoria, nostalgia, redes sociales.
- ▲ **Keywords/** Architecture, brutalism, memory, nostalgia, social networks.
- ▲ **Recepción/** 28 de octubre 2021
- ▲ **Aceptación/** 2 de marzo 2022

Las redes sociales como espacios activos de memoria urbana: Los últimos días del conjunto residencial Robin Hood Gardens¹

Social Networks as Active Spaces of Urban Memory: The Last Days of the Robin Hood Gardens Residential Complex

Beatriz Coeffé

Arquitecta, Universidad de Chile.
Master en Arte y Gestión Cultural, King's College London, Londres, Reino Unido.
Académica del Departamento de Arquitectura, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
beacoeffe@uchile.cl

RESUMEN/ La demolición del conjunto habitacional Robin Hood Gardens despertó multitudinarias reacciones en los medios, enmarcadas en la creciente popularidad del brutalismo. A raíz de ello, el estudio indaga en los discursos manifestados por el público a través de la red social Instagram, entendiéndola como un espacio colectivo que influye en cómo apreciamos y valoramos el entorno construido. Para ello se utilizó una metodología mixta; es decir, se analizó el material cuantitativa y cualitativamente, incorporando el análisis de contenido visual planteado por Gillian Rose. Los hallazgos revelan de qué manera imágenes y comentarios de autores anónimos se cruzan con realidades históricas y teóricas acerca del brutalismo, surgiendo al mismo tiempo un súbito afecto al conjunto. Finalmente, se reflexiona acerca del uso de estos medios en investigación como también se cuestiona la sobrevaloración de los elementos arquitectónicos en comparación con los asociados al habitar, enfrentándonos nuevamente a las reflexiones planteadas por Banham en 1966 sobre el verdadero propósito del brutalismo. **ABSTRACT/** The demolition of the Robin Hood Gardens housing development, designed by Alison and Peter Smithson, triggered massive media reactions in the context of brutalism's regained popularity. As a result, the study explores the discourses expressed by the public through Instagram. This social media is understood as a collective space that influences how we appreciate and value the built environment. For this purpose, a mixed methodology was used. The material was analyzed quantitatively and qualitatively, incorporating the visual content analysis proposed by Gillian Rose. The findings reveal how images and comments by anonymous authors intersect with historical and theoretical realities about brutalism, while at the same time a sudden affection for the whole emerges. Finally, the article reflects on the use of these media in research and questions the overvaluation of architectural elements compared to those associated with the function of inhabiting, reminding us of the question raised by Banham in 1966 as to whether brutalism is ethical or aesthetic.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, el brutalismo ha experimentado una súbita popularidad (Calder 2016), reconocido por diferentes medios y evidenciado a través de la aparición de exhibiciones, conferencias, publicaciones

e incluso *merchandising* de ropa, muebles y cócteles con el sello brutalista. Este fenómeno de *revival surge* aproximadamente a partir de 2006, cuando se comienzan a manifestar problemas asociados a su mantención, instalándose entonces la

discusión sobre la posibilidad de demolición en favor de la construcción de proyectos inmobiliarios de regeneración urbana con mayor densidad que los originales. A pesar de que el brutalismo suele ser abordado de manera superficial —relacionando productos

¹ Este artículo presenta parte de la tesis del MA en Arte y Gestión Cultural del King's College London, titulado "Brutalism Revival: Media as Active Spaces of Urban Memory", realizado entre 2017 y 2018.

y edificios en base a una similitud estética—autores como Hatherley (2016) sospechan que en países como Inglaterra, estas imágenes despiertan en el público general sentimientos nostálgicos de un Estado con un rol más social.

En 1966, Reyner Banham publica el libro *El Nuevo Brutalismo: ¿ética o estética?*, intentando establecer una relación entre la denominación “brutalismo”, sus valores y los arquitectos que lo promovían (Curcic 1969). La aparición de esta publicación consolidó el término, estableciendo a Gran Bretaña como el lugar de origen teórico y asociando su desarrollo a los arquitectos Alison y Peter Smithson², a quienes describió como “los protagonistas más obstinados de este tipo de arquitectura en ese momento en Londres” (Banham 1966, p.11). A pesar de este reconocimiento, Banham proclama a la Unité d’Habitation de Marsella como el manifiesto material del brutalismo, donde “palabra y edificio se unen en la historia psicológica de la arquitectura de posguerra” (ibid. p.16). Esta apreciación sobre la obra de Le Corbusier influye en gran medida en cómo se conoce el movimiento hoy en día, vinculado en gran medida a la estética del hormigón a la vista y una escala monumental. A pesar de esto, los Smithson se manifestaron en contra de una perspectiva puramente estética enfatizando en la esencia ética y la responsabilidad de los arquitectos en la construcción de la ciudad (Smithson *et al.* 2011 [1959]). Esta convicción la materializaron años más tarde en el diseño del conjunto de vivienda social Robin Hood Gardens (1968-1972) en Londres, que en 2015 fue declarado inmueble a demoler, lo que despertó fuertes reacciones a favor y en contra. El estudio que se presenta a continuación busca comprender las narrativas que surgen cuando un edificio brutalista es amenazado y puesto en valor repentinamente.

El conjunto Robin Hood Gardens es ampliamente conocido por los arquitectos y su desaparición despertó la preocupación de académicos y organizaciones afines al patrimonio. La demolición, que comenzó a finales de 2017, encendió la discusión sobre la conservación de este tipo de edificios y contribuyó también a la popularización del arte y la arquitectura brutalista en el mundo. A pesar de este súbito interés en la obra, poco se ha profundizado en los discursos menos academicistas que surgieron tras la declaración de demolición. Es por esto que el estudio se centró en las narrativas visuales y textuales difundidas a través de Instagram, medio por el cual se expresa un público general y amplio.

ROBIN HOOD GARDENS: UN PROYECTO BRUTAL

El concepto “Brutalismo” nace de una serie de anécdotas ocurridas en los años 50’s que son compiladas en el libro de Reyner Banham, *El Nuevo Brutalismo, ¿ético o estético?*, publicado en 1966. A través de la clasificación retroactiva de diversas obras alrededor del mundo, establece las cualidades inherentes a la arquitectura brutalista: la memorabilidad como imagen, la exhibición de la estructura y la valoración de los materiales “*as found*” (Valcarce 1999). En el caso particular de Inglaterra, el período de posguerra propició la natural apropiación del término. La nueva generación de jóvenes arquitectos y artistas –apalancada por el Estado de bienestar en Gran Bretaña– participó activamente de la planificación de las ciudades y la construcción masiva de vivienda e infraestructura pública. En este contexto, el brutalismo ofrecía una respuesta ideal a estas demandas. Organizados y apoyados por diferentes asociaciones, la generación de arquitectos sobrevivientes a la Segunda Guerra Mundial intentó elaborar un discurso contestatario

de sus antecesores, distanciándose del movimiento moderno y el formalismo (Clement 2011). Dentro de esta generación, se encontraban Alison y Peter Smithson, quienes representaban en aquel entonces una actitud brutalista; propuestas caracterizadas por una planificación general certera y obras que se resolvían con detalles simples y racionales (Curcic 1969). Es por esto que Banham los consideró precursores del brutalismo y sus obras son hoy emblema de la arquitectura británica de posguerra. El brutalismo entra en declive en los años 70’s, cuando los edificios comenzaron a coexistir con creaciones posmodernas de alta tecnología; luego, tras la crisis mundial financiera, el movimiento se debilitó por completo (Grindrod 2018). En las últimas décadas, estas obras han sido fuertemente criticadas, demonizadas, marginadas y muchas de ellas destruidas. Incluso David Cameron argumentó en 2016 que la pobreza y la delincuencia en Gran Bretaña se debían en gran medida al mal funcionamiento de estos conjuntos de hormigón construidos en la posguerra y, por lo tanto, debían ser demolidos para dar paso a nuevos conjuntos residenciales. Esta postura se alinea con una dinámica contemporánea de las ciudades británicas donde la venta y la demolición de viviendas públicas se realiza como un gesto filantrópico, por el bien común, cuando en realidad se trata de un negocio relacionado con los procesos de privatización de los terrenos (Hatherley 2009). La regeneración de barrios resulta ser la densificación de áreas potenciales y rentables a través de viviendas de menos metros cuadrados que las originales, sin espacio público asociado y construidas por inmobiliarias. A pesar de la mala reputación que los políticos han construido en torno a las obras brutalistas, el público general y especializado las ha comenzado a apreciar, visitar y fotografiar gracias a la aparición

2. Dado el contexto temporal y espacial del caso de estudio se hace referencia al teórico Reyner Banham y lo planteado en la publicación de 1966, sin embargo, tal como explica Ruth Verde (2012) previo al término acuñado por el crítico inglés, había un desarrollo extenso de arquitectura de hormigón a la vista desde los 50’s en adelante que se puede observar en diversas obras incluso en Latinoamérica.

de la cámara en los celulares y al desarrollo de las redes sociales, que según Grindrod (2018) promueven compartir este tipo de material visual. A pesar de la popularidad de las obras, existe una lucha permanente entre la conservación y la demolición, y aunque algunos edificios han sido protegidos, muchos otros siguen en disputa. Un ejemplo de esto es el conjunto de viviendas sociales Robin Hood Gardens (1972), diseñado por Alison y Peter Smithson, descrito por Clement (2011, p.128) como una “declaración poderosa, gigantesca, serpenteante, una mega-estructura de hormigón (...)”. Diseñado en un período de gran déficit habitacional, el conjunto intenta solucionar tres problemáticas fundamentales: lograr una densidad de 136 personas por acre, solucionar el déficit de espacios públicos y proteger las salas de estar y los dormitorios del ruido de las avenidas circundantes. El proyecto establece dos volúmenes en forma de serpentina a las que se accede por anchas galerías; ambos bloques encierran un espacio verde con una colina central que está protegida del caos exterior, al igual que las salas y las habitaciones que tienen vista hacia este lugar. Si bien el parque cumplió su propósito, siendo de gran utilidad para los niños (Powers 2010), otros aspectos del edificio se volvieron problemáticos. Por ejemplo, los amplios corredores cuyo propósito era activar un espíritu comunitario se volvieron espacios propicios para el vandalismo y el crimen, tal como los estacionamientos y las escaleras. Por otra parte, muchas de las familias que fueron asignadas originalmente al conjunto migraron después de unos años y en su reemplazo se ubicaron de manera temporal personas en situación de extrema vulnerabilidad, generando una rotación constante. Sumado a esto, la falta de mantenimiento de los edificios y del espacio público por parte de las autoridades provocó que este conjunto permaneciera en el olvido durante décadas (imagen 1). El conjunto residencial reaparece en los medios en 2007, cuando surgieron opiniones

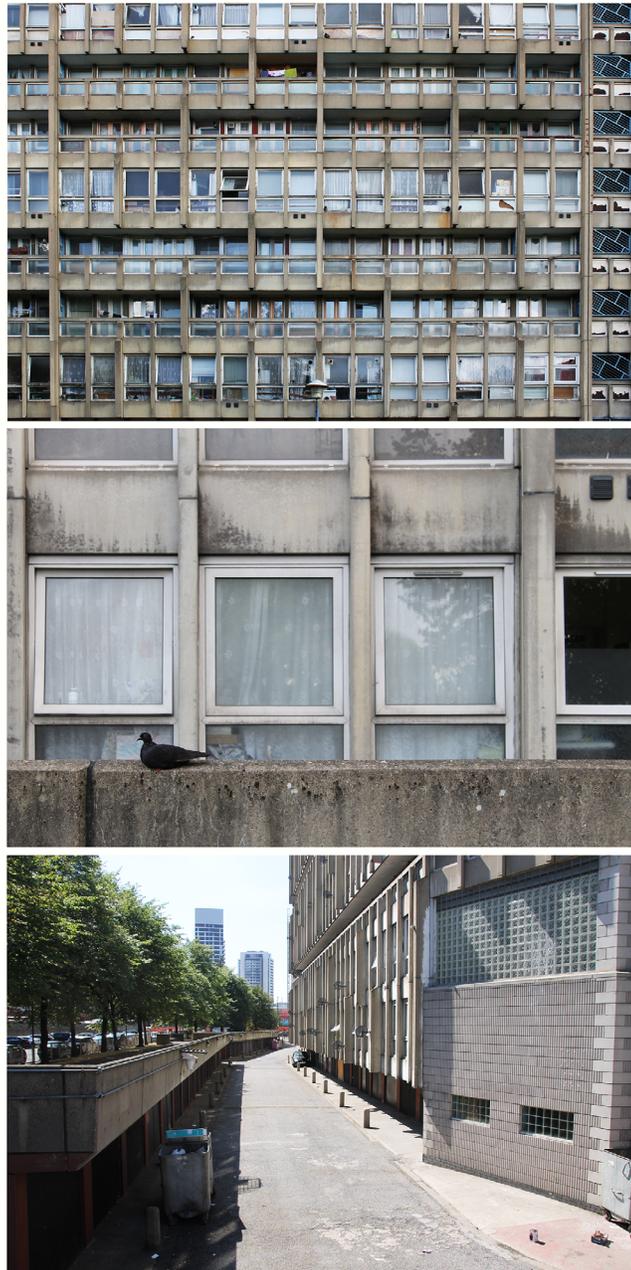


Imagen 1. Estado del conjunto Robin Hood Gardens previo a las obras de demolición (fuente: Del autor, 2017).



Imagen 2. Bloque oeste del Conjunto Robin Hood Gardens, en preparación para la demolición (fuente: Del autor, 2017).

polarizadas acerca de su conservación. La disputa principal se desarrolló entre la *Twentieth Century Society* (TCS), cuya campaña buscaba proteger el inmueble, y la inmobiliaria detrás del proyecto *Blackwall*, que solicitaba rechazar la declaración patrimonial. La solicitud de inmunidad de la TCS fue rechazada en tres oportunidades, en 2008, 2009 y 2014; finalmente, en 2015 *Historic England* negara la condición patrimonial de forma definitiva y por lo tanto, el conjunto debía prepararse para su demolición (imagen 2) con el fin de que en su reemplazo se construyeran miles de apartamentos.

A lo largo de los años de agonía se estudiaron y evaluaron diferentes posiciones con el fin de tener argumentos sólidos para su demolición o conservación; distintas organizaciones encuestaron a los residentes más de una vez, se escribieron reportajes invitando al arquitecto Richard Rogers a vivir en el edificio, e incluso la artista Jessie Brennan presentó una perspectiva

diferente e integral en el libro *Regeneration!*, mostrando archivos, memorias, ensayos y fotografías que respaldan las experiencias de los residentes más antiguos en el edificio. Sin embargo, la discusión sobre arquitectura y patrimonio no deriva en posiciones apropiadas o incorrectas, ya que es imposible representar a todos. Por ello, a pesar de los esfuerzos realizados, en diciembre de 2017 uno de los bloques comenzó a ser demolido. Mientras esto sucedía, el *Victoria & Albert Museum* anunció que rescataría una parte del conjunto considerando las pasarelas y algunos interiores de los departamentos. Esta adquisición fue presentada en la Bienal de Arquitectura de Venecia en 2018, en la exposición *A Ruin in Reverse* (Una ruina en reversa).

THE GOOD OLD TIMES: MEMORIA URBANA Y MEDIOS

La memoria ha resurgido en la discusión occidental contemporánea gracias

a la popularidad de los museos, los monumentos y el desarrollo de nuevas tecnologías (Whitehead 2008). Los recuerdos individuales y colectivos —a diferencia de la historia— se construyen en base a un proceso de selección y olvido subjetivo e incuestionable. La memoria colectiva como tal está estrechamente relacionada con lo compartido, es decir, con la información que se recibe a través de los medios y las instituciones, e impacta en nuestra vida cotidiana, experiencias y actitudes frente al presente, influyendo en las expectativas a futuro (Connerton 1989). La arquitectura y la ciudad desempeñan un rol relevante en la construcción de la memoria. La ciudad es, según Crinson (2005), un “paisaje físico y una colección de objetos y prácticas que permiten recordar el pasado a través de rastros de [la] construcción y reconstrucción secuenciales”. La ciudad, entendida como el lugar de la memoria colectiva, despierta el debate entre una visión abierta al dinamismo y la transformación de los entornos construidos, y una visión romántica del edificio como ruina, como testigo y manifiesto del paso del tiempo. El brutalismo como movimiento arquitectónico se ha valorado en gran medida gracias a esto último —la estetización de la degradación— conduciendo a través de las imágenes afectos nostálgicos de un pasado perdido. Según Niemeyer (2014), actualmente hay un interés particular en *the good old times* (los buenos viejos tiempos), así como también un aumento en las expresiones nostálgicas ya sean objetos, series, fotografías, etc. En el caso de Gran Bretaña, ha surgido una nostalgia particular del Estado de bienestar —correspondiente al periodo de posguerra entre los años 40 y 50— influenciada por la reciente crisis de vivienda y especulación inmobiliaria (Hatherley 2016). Este fenómeno ha alentado a algunos teóricos a redefinir la nostalgia considerando su carácter melancólico, pero también utópico; es decir, no es solamente el deseo

de volver al pasado, sino que también de reconocer aspectos de este como base para la renovación y la satisfacción a futuro (Pickering y Keightley 2006). Junto con esta actualización del concepto, se ha sumado la aparición de la “falsa nostalgia”, que según Niemeyer (2014) corresponde al anhelo de un tiempo pasado que no hemos vivido, potenciado principalmente a través de los nuevos medios de comunicación y las tecnologías.

Los medios de comunicación son fundamentales para la construcción y la circulación de versiones comunes del pasado cuyo carácter no es neutro ni transparente, sino que, por el contrario,

estos tienen un papel activo en hacer memoria o, como dice Erll (2011), “el medio es la memoria”. La televisión, la radio, la música, la moda producen contenidos nostálgicos y, a la vez son espacios y herramientas de proyección y expresión melancólica. En particular, las redes sociales explotan la creación de estos mundos y se han convertido en contenedores infinitos de recuerdos personales y colectivos que se pueden visitar una y otra vez. En este sentido y desde su origen, la fotografía ha sido un medio poderoso para la arquitectura, cuya propagación a principios del siglo XX es resultado de la rápida y extensa divulgación de imágenes a través

de medios masivos. Según Banham (1989), el movimiento moderno fue el primero en basarse casi exclusivamente en evidencia fotográfica más que en las técnicas antiguas como las indagaciones personales y el dibujo. Los grandes referentes de la época, como la Unidad Habitacional de Marsella, fueron conocidos exclusivamente por imágenes reproducidas en blanco y negro en distintos medios impresos. Sin embargo, las fotografías no son retratos transparentes o neutros del pasado, sino que, como explica Colomina (1996), estas reflejan a la vez nuestra visión del exterior; es decir, la apreciación e interpretación de la arquitectura captada está condicionada a las experiencias y el conocimiento previo del observador.

Actualmente, la reproducción masiva de ciertas imágenes ha sido facilitada por la inserción de la fotografía en las herramientas cotidianas de comunicación (Bartholeyns 2014) y la creación de las redes sociales. Esto, en conjunto con el desarrollo de aplicaciones y herramientas que permiten alterar las imágenes digitales otorgándoles una apariencia analógica, incide en el surgimiento de una nueva forma de experimentar nostalgia (figura 1). Cabe señalar que la fotografía es, como indica Erll (2011), un espacio donde pueden florecer sentimientos de felicidad, esperanza y entusiasmo, así como también una sensación de pérdida, falta y anhelo apuntalado por el uso de la tecnología y una estética particular. Lo visual en el caso de la arquitectura es tan efectivo y poderoso que podemos apreciar o despreciar, recordar u olvidar un edificio o un estilo debido a la producción y reproducción colectiva de las imágenes.

ANALIZAR CONTENIDO VISUAL EN REDES SOCIALES

Con el objeto de esclarecer los diferentes discursos que emergieron tras el anuncio de demolición de Robin Hood Gardens, el estudio se basa en la suposición de que la realidad es una construcción social, lo que

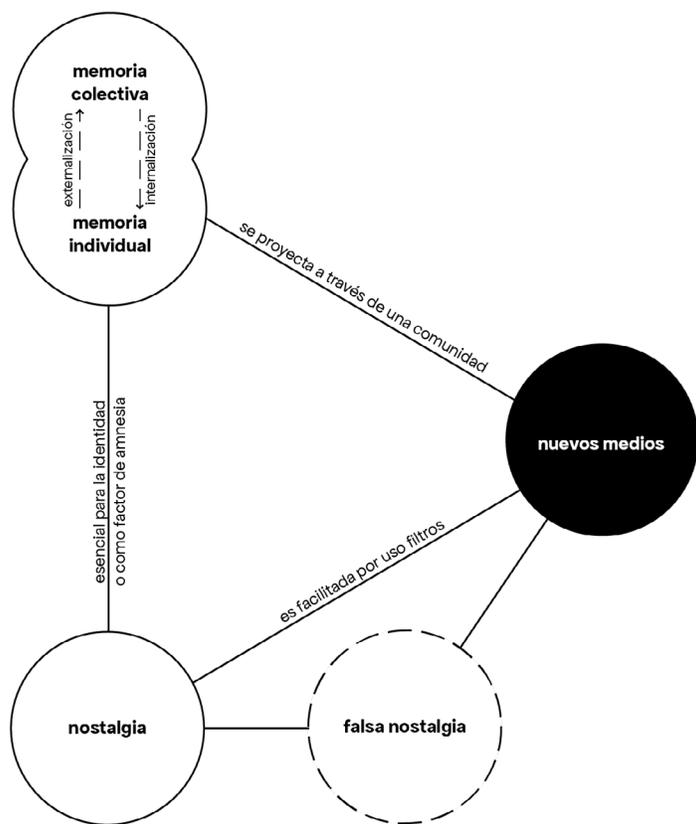


Figura 1. Sistema de relaciones entre los conceptos de memoria, medios y nostalgia (fuente: Elaboración propia, 2021).

permite analizar múltiples interpretaciones de un solo evento (Merriam y Tisdell 2016). Para ello se emplean herramientas cuantitativas que contextualizan las narraciones, para luego profundizar en aspectos cualitativos, comprendiendo así el significado de las experiencias individuales en la interpretación de su mundo social. Como recurso principal se utilizan las publicaciones en la red social Instagram, la cual contiene una gran cantidad de material visual accesible, actualizado y representativo del período³ que inicia con las reacciones tras el segundo rechazo de la *Historic England* de proteger el conjunto (2015) y la inauguración de la exposición *A Ruin in Reverse* en la XVI Bienal de Arquitectura de Venecia en 2018. Para que los datos a utilizar correspondieran correctamente al caso señalado, se filtró en base al *hashtag* #Robinhoodgardens⁴ a través del *software 4K Stogram*, el cual arrojó la existencia de más de 2.193 publicaciones asociadas (Figura 2). Cabe destacar que esta herramienta organiza la información de forma cronológica, eliminando los algoritmos de búsqueda que se aplican en una cuenta personal. Además, exhibe solo publicaciones de cuentas públicas que no han sido censuradas cumpliendo así las normas éticas de la investigación académica para el uso de material disponible en internet⁵. Para el estudio se mantuvo en anonimato la identidad de los usuarios y solo se incluyeron los “me gusta”, los *hashtags* y los comentarios. Una primera aproximación cuantificó las publicaciones por mes entre agosto de 2015 y mayo de 2018 (figura 3). El resultado muestra que, a medida que se acerca la

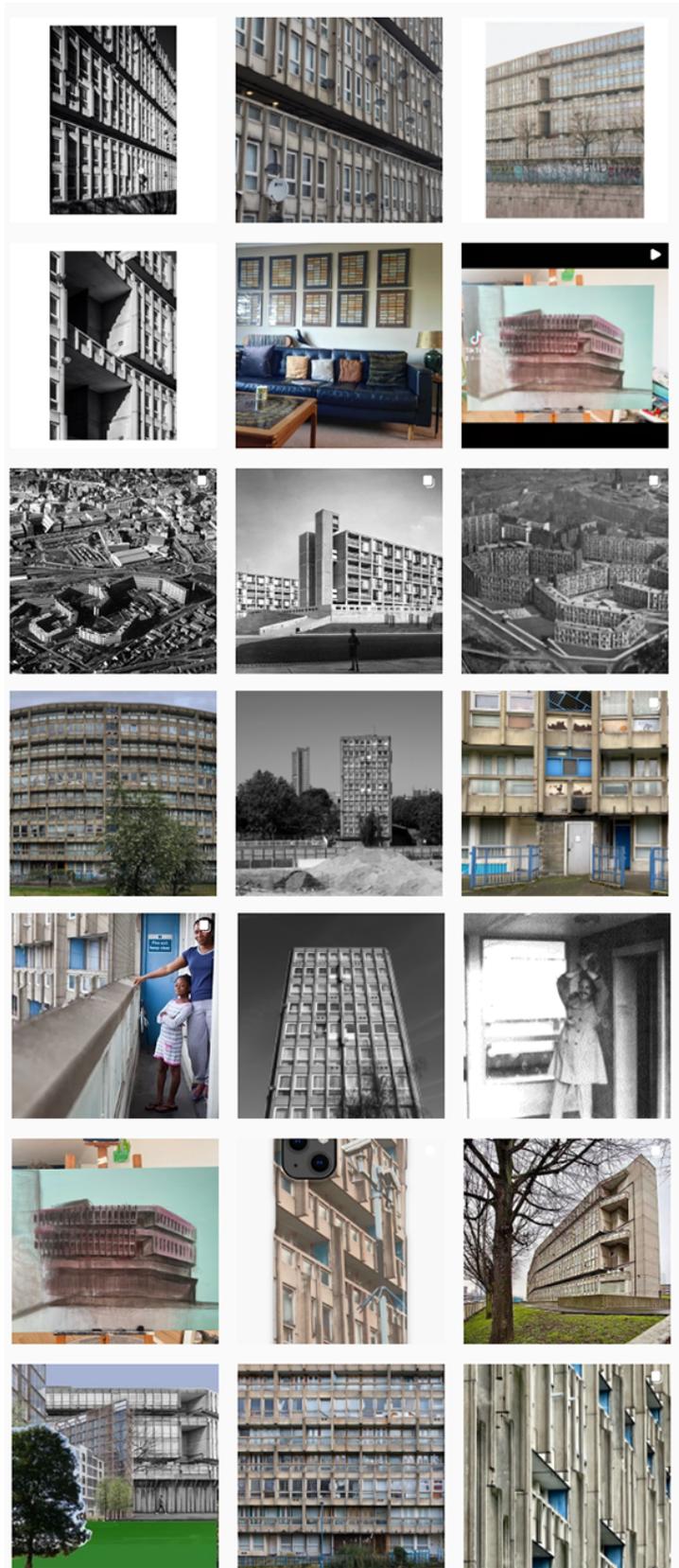


Figura 2. Captura de pantalla de publicaciones en Instagram asociadas al *hashtag* #Robinhoodgardens (fuente: 4K Stogram, 2021).

3 Esta decisión deja atrás el estudio de las redes sociales Facebook y Twitter donde las nuevas políticas de protección de datos han ocultado una cantidad considerable de información.

4 Se estudiaron diferentes opciones para obtener la información requerida con el objetivo de aislar correctamente el material vinculado con la obra. Finalmente, el *hashtag* seleccionado entregó con menor grado de error la información al introducirlo en la aplicación 4K Stogram.

5 Actualmente la aplicación Instagram se rige por una política de “normas comunitarias” que prohíbe contenido de cuerpos desnudos, terrorismo, venta de droga o armas, entre otros. Al detectar estos contenidos, la aplicación los elimina o censura inmediatamente. Esto no influyó en la diversidad de imágenes y videos asociados al *hashtag* ya que en su gran mayoría los objetos capturados correspondían al edificio, sus alrededores, los habitantes o visitantes, las obras de demolición, entre otros. Gracias a estas normas todo el material utilizado cumple con las pautas éticas y legales propuestas por Pace y Livingston (2005).

demolición, la cantidad de publicaciones aumenta, siendo el *peak* los últimos meses del año 2017. Dada la cantidad de material, se seleccionaron al azar 10 publicaciones por mes⁶, de las cuales se analizaron imágenes y textos por separado. En el caso de las primeras, se aplicó la metodología de análisis de contenido visual propuesto por Rose (2001)⁷, ya que permite precisar un solo aspecto del material; su audiencia o su producción o la imagen por sí sola. En este caso, se limitó el estudio a la imagen, indagando en su contenido, composición, efectos y significados. Por su parte, los textos se analizaron con el *software* NVIVO, tratando de visualizar los temas más nombrados, pero también los emergentes. A partir de ambos análisis, en una última etapa

se reflexiona a partir de las conexiones entre los códigos derivados de textos e imágenes, para finalmente observar los efectos de estos enlaces, su complejidad y también las ausencias. Los hallazgos se discutieron en términos de similitud o contraste, y en relación con la revisión de la literatura, a saber, los conceptos de memoria urbana y medios.

#Utopía; #Demolición; #Black & White

Los resultados del análisis de las publicaciones en Instagram indican que las fotografías, en su mayoría, son capturas actuales del edificio y sus alrededores. Además, se observa un uso considerable de filtros de color, siendo el monocromo uno de los preferidos, hecho que coincide con la ocurrencia significativa del *hashtag*

#blackandwhite. En cuanto a los textos, si bien se reitera constantemente información básica, también surgen conceptos como «utopía» y «gentrificación» o «caída», «reemplazo», «destino» y «despedida» en la medida en que se acerca la demolición que comienza en noviembre de 2017. A partir de estos resultados se estudian tres temas: *utopía*, concepto emergente que deriva de los datos encontrados en los *hashtags* y comentarios; *demolición*, que es el tema más frecuente en las publicaciones analizadas; y *blanco y negro*, estrategia artística más utilizada para difundir imágenes de RGH. A través de imágenes representativas de cada tema (figura 4) se ilustra y describe cada hallazgo.

#Utopía

La relación entre utopía y brutalismo es utilizada con frecuencia por los usuarios y, de hecho, no están tan lejos de la realidad. Las imágenes asociadas a esta temática suelen capturar el contraste entre el edificio aún en pie y aquel ya demolido, en algunos casos haciendo referencia al proyecto Blackwall. Se manifiesta un vínculo entre pasado, presente y futuro, como también la decepción y el pesimismo por los procesos que vive la ciudad contemporánea. El brutalismo, al igual que la arquitectura moderna, sentó sus bases en sueños sociales y discursos éticos que están estrechamente relacionados con la definición de la utopía. A menudo surgen *hashtags* y subtítulos acusando a la gentrificación y proyectos de regeneración de la perdida utopía. Estos conceptos se convierten a lo largo de las publicaciones en antagonistas naturales de los sueños construidos en posguerra.

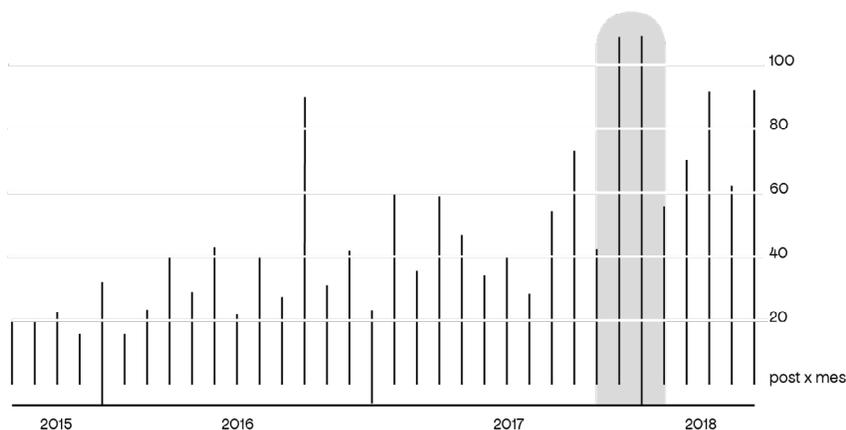


Figura 3. Línea de tiempo del caso Robin Hood Gardens (fuente: Elaboración propia, 2021).

6 Para cubrir una muestra viable y uniformemente espaciada durante el período, se seleccionaron las 10 primeras publicaciones de cada mes entre el 4 de agosto de 2015 (día en que se anunció el último rechazo) y el 26 de mayo de 2018 (apertura de la Bienal). El objetivo era observar cómo se transforma, intensifica o diluye el discurso a medida que pasa el tiempo. De esta manera surgen diversos temas de interés para evaluar.

7 Este estudio se realizó en base a la propuesta metodológica de Gillian Rose en el libro *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials* de 2001, que fue diseñada principalmente para estudios sociales en geografía cultural. Sin embargo, recientemente se publicó *Visual Research Methods in Architecture*, que presenta diversas investigaciones que han adaptado la metodología a nuestro campo. Esta aproximación permite entender lo visual en relación con su significado cultural y social, centrándose en lo cualitativo, es decir, la experiencia y formas de expresión de las personas.

Por un lado, la oposición entre estos conceptos y el brutalismo podría tener relación con la evolución del rol profesional. El período de posguerra favoreció la formulación de ideas utópicas e ingenuas por parte de jóvenes arquitectos que pretendían mejorar la sociedad a través de ciudades mejor organizadas (Derdiger, 2016). Sin embargo, hoy en día, como plantea Coleman (2014), los arquitectos están más bien preocupados de crear imágenes atractivas y vendedoras, servir a las inmobiliarias y estar a la vanguardia. Por lo tanto, cuando los usuarios de Instagram aluden a la utopía, establecen una conexión directa entre el edificio y los procesos históricos que los acompañan, como también la aparente relación entre el rol de los profesionales en la sociedad y la transformación de los objetivos de las políticas públicas.

Las vinculaciones entre el mercado y el Estado surgen constantemente, potenciadas por el discurso de David Cameron en 2016 (tercer párrafo), en el cual señala que los conjuntos de viviendas de posguerra afianzan la pobreza y concentran delincuentes, por lo que la única solución sería “derribarlas y comenzar de nuevo”. La demolición de estos blocks en favor de la construcción de proyectos de alta densidad habitacional borra las huellas de una arquitectura y ciudad con pretensiones idealistas, que podrían perfectamente convivir con el capitalismo, el neoliberalismo y la especulación inmobiliaria.

#Demolición

La imagen de uno de los bloques de Robin Hood Gardens en el proceso de demolición es una de las más frecuentes en el período estudiado. Muchas de ellas capturan los interiores de los apartamentos y su decoración, mientras los comentarios enfatizan el impacto y la angustia al presenciar la situación. Según Pint (2013), los sitios arquitectónicos pueden afectar profundamente al sujeto que los visita, incluso más allá de la simple

admiración momentánea del turista o el erudito. Quienes visitan el lugar en el momento de la demolición manifiestan estar viviendo un estado de conmoción, que está estrechamente relacionado con la experiencia de la ciudad moderna (Crinson 2005). Este sentimiento no solo se activa por eventos catastróficos, sino también por la dinámica y la velocidad en las transformaciones de la ciudad actual, donde se sobre estimula el sistema sensorial humano produciendo dolor y placer al mismo tiempo (Gilloch y Kilby 2005). La conmoción se ve reforzada por el uso de los nuevos medios que eliminan la contemplación a distancia a cambio de la inmediatez y el dinamismo. La plataforma estudiada —Instagram— tiende a ser un medio menos reflexivo, debido a su capacidad de publicar en tiempo real nuestra cotidianidad, lo que es útil para observar los sentimientos espontáneos de los usuarios; sin embargo, colabora con la sobre estimulación visual y la profusa información que rodea la vida moderna. A pesar de los efectos adversos a nivel emocional, por otro lado las redes sociales posibilitan compartir la vida cotidiana, visibilizando las experiencias de las personas y conectándolas socialmente (Vivienne y Burgess 2013), lo que incentiva la apertura de la memoria individual a un entorno colectivo a través del proceso de “externalización” (Erlil 2011). Esta acción permite generar la sensación de apoyo grupal, así como también establecer elementos comunes de la memoria cultural. Por lo tanto, el acto de recolección y documentación antes, durante y después de la demolición es un modo de construir un imaginario cultural influenciado por el medio y las herramientas que este entrega. Instagram se comporta entonces no solo como un archivo de nuestras vidas, sino como medio activo a través del cual el mundo comprenderá y recordará Robin Hood Gardens. Finalmente, esta construcción colectiva de la imagen y el significado del conjunto le ha atribuido

una relevancia repentina en la escena arquitectónica. Tal como lo es la Acrópolis para la cultura occidental, Robin Hood Gardens actualmente es idealizado como espacio de memoria urbana que atrae a una audiencia que lo observa como ícono cultural al cual se debe peregrinar antes de que desaparezca.

#Blanco y negro

Una gran cantidad de imágenes contemporáneas utilizan el filtro blanco y negro con un alto contraste entre las luces y sombras, enfocando especialmente la fachada del edificio. Según Moravčíková, Pílný y Szalay (2014), cuando la fotografía está libre de la dispersión del color nuestra visión puede concentrarse por completo en lo que Moholy-Nagy (1927) llamó la «forma de la ilustración». El edificio se convierte en el protagonista cobrando relevancia la composición y geometría de la fachada, el material, las formas y los volúmenes dispuestos bajo la luz. En este sentido, existe una estrecha relación entre el brutalismo y la fotografía moderna, ya que el primero tiene una tendencia a concebir los edificios como objetos aislados (Higgott y Wray 2012), aspecto que potencia la fotografía moderna que busca comunicar ideales y el espíritu utópico ocultando los defectos. Esta forma de presentar a “los edificios como objetos a la luz, con sombras claras, simetría rigurosa y una falta de detalles y uso” (ibid., p.5), ha permeado la forma en que documentamos edificios hoy. El hecho de que la mayoría de las fotografías analizadas no muestren personas habitando los espacios es indicativo de una fascinación por publicar imágenes de obras aisladas de su contexto y utilizarlas como productos de catálogo. La fotografía en blanco y negro es el mejor y más básico ejemplo de fotografía retro que se popularizó en Instagram. Este filtro colabora con la creación de una sensación de nostalgia y autenticidad ausente en las fotos digitales (Jurgenson, 2011). Este fenómeno se denomina “nostalgia por el presente”; según explica Chopra-



One down, one more to go. The death of the welfare state and the utopian optimism of a better society. A brighter future is not coming. #robinhoodgardens #brutalism #socialhousing #socialcleansing #gentrification #demolition #London #architecture #vipergallery

21 likes
APRIL 2



bearing witness to the terrible demolition of the West block of Robin hood gardens which started recently. literally being chewed up with a mechanical claw! Shocking that an ikon of its time did not get listed and to be replaced by high density mediocre design developers flats! #alisonandpetersmithson #robinhoodgardens #socialhousing #councilhousing #modernism #modernist #modernistarchitecture #brutalist #brutalism #brutalistarchitecture #midcentury #midcenturyarchitecture #midcenturymodern #architecturelovers #architecturephotography #urbangphoto #postwararchitecture #londonarchitecture #concrete #concreteconstruction #treatsinthecity

428 likes
DECEMBER 18, 2017



Really disappointed to hear about Alison & Peter Smithson's Robin Hood Gardens. Very short-sighted. #modernist #modernism #brutalist #brutalism #brutalist_architecture #brutal #brutalistarchitecture #concrete #midcentury #postwar #banal #streetphotography #architecture #form #design #graphic #blackandwhite #style #simple #pattern #patterns #architectureporn #robinhoodgardens #gentrification #docklands #london

Could be great refurbished but that doesn't make millions and millions for the council so it's a real shame. Maybe they thought one brutalist landmark in the area was enough
We were planning to visit that place, seems like that won't be. So sad...

79 likes
AUGUST 5, 2015

Gant (2016), es la reapropiación en la era posmoderna de representaciones selectivas del pasado que pueden ser históricas, pero también un estereotipo de estos hechos (Jameson 1992). Si bien existe una idealización de la obra por parte de los individuos, la aparición repetitiva de fotografía nostálgica presenta una dimensión social al constituir una "forma de ritual social" (Chopra-Gant 2016) en el cual se construye una colectividad en torno a un tema de interés común.

DEL DICHO AL HECHO

El estudio visual realizado a partir del caso de Robin Hood Gardens permite abrir más posibilidades de análisis y cruces de conceptos aparentemente ajenos a la arquitectura. Al mismo tiempo, permite comunicar con mayor eficacia los descubrimientos de la investigación, convirtiéndose en una herramienta crítica. Con ello, podemos cuestionar hasta qué punto las redes sociales han cambiado la arquitectura, así como hasta qué punto la arquitectura se ha transformado para ser un objeto masivamente reproducible. Sin embargo, el uso de las redes sociales como fuente para la investigación académica requiere reflexionar sobre la veracidad, el origen y la transparencia de los datos que entregan. En este sentido, no hay que olvidar que tras este medio masivo de comunicación existen algoritmos que pueden potenciar un contenido, como también instituciones que podrían influir en la apreciación colectiva frente a un tema. Por otra parte, si bien las redes sociales como Facebook, Pinterest, Instagram o YouTube colaboran en la construcción de espacios colectivos de memoria urbana y arquitectónica, se debe considerar que ellos determinan en gran medida los discursos en su contenido y formato. Como fue revelado en el estudio, en el caso de Instagram se facilitan las expresiones nostálgicas a través de las herramientas de filtro, como también la manifestación del «experimentar el yo» (Kahneman 2012), es decir que las personas

Figura 4. Publicaciones en Instagram representativas de los conceptos analizados. De izquierda a derecha: imagen asociada al análisis "Utopía" (abril 2017), "Demolición" (diciembre 2017) y "Blanco y negro" (agosto 2015) (fuente: Captura a través de 4K Stogram, 2017).

disfrutan más del presente cuando sienten la seguridad de que a futuro podrán recordarlo gracias al registro que poseen.

En este sentido, la nostalgia como sensación de pérdida y anhelo está motivada por una idealización de la arquitectura brutalista. La inexistencia de críticas parciales o negativas sobre el conjunto, sumado

a las representaciones de Robin Hood Gardens que enfatizan casi exclusivamente los hechos arquitectónicos, conduce a la exaltación e idealización de la obra como objeto de arte o fetiche. Al hacerlo, se oculta la perspectiva del usuario y el proceso natural del tiempo; la realidad de la degradación social o el deterioro de los

materiales. El hecho de que los edificios se muestren y valoren únicamente por sus aspectos arquitectónicos debilita los argumentos en favor de la protección del patrimonio brutalista. Al hacerlo se vuelve a establecer la duda planteada por Banham en 1966 sobre si el brutalismo es ético o estético. ▲●●

BIBLIOGRAFÍA

- Banham, R. (1966) *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*. Nueva York: Reinhold Publishing Corporation.
- Banham, R. (1989) *A Concrete Atlantis: U.S. Industrial Building and European Modern Architecture*. Cambridge: MIT Press.
- Bartholeyns, G. (2014) "The Instant Past: Nostalgia and Digital Retro Photography". En: *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future* (pp. 51-69), editado por K. Niemeyer, Palgrave: Macmillan.
- Calder, B. (2016) *Raw concrete*. London: William Heinemann.
- Cameron, D. (2016) "Estate regeneration". *Sunday Times*. Recuperado de: <https://www.gov.uk/government/speeches/estate-regeneration-article-by-david-cameron>.
- Chopra-Gant, M. 2016. Pictures or It Didn't Happen: Photo-nostalgia, iPhoneography and the Representation of Everyday Life. *Photography and Culture*, 9(2), 121-133. <https://doi.org/10.1080/17514517.2016.1203632>
- Clement, A. (2011) *Brutalism: Post-War British Architecture*. Londres: The Crowood Press Ltd.
- Coleman, N. (2014) The Problematic of Architecture and Utopia. *Utopian Studies*, 25(1), 1-22. <https://doi.org/10.5325/utopianstudies.25.1.0001>.
- Colomina, B. (1996) *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. Cambridge: MIT Press.
- Connerton, P. (1989) *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crinson, M. (2005) *Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City*. Abingdon: Routledge.
- Curcio, S. (1969) Review of The New Brutalism: Ethic or Aesthetic. *Journal of Aesthetic Education*, 3(2), 171-173. <https://doi.org/10.2307/3331537>.
- Derdiger, P. (2016) To Drag Out a Rough Poetry: Colin MacInnes and the New Brutalism in Postwar Britain. *MFS Modern Fiction Studies*, 62(1), 53-69. <https://muse.jhu.edu/article/613612/pdf>.
- Erlil, A. (2011) *Memory in Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gilloch, G., Kilby, J. 2005. "Trauma and memory in the city: From Auster to Austerlitz". En: *Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City*. Nueva York: Routledge.
- Grindrod, J. (2018) *How to Love Brutalism*. Londres: Batsford Ltd.
- Hatherley, O. (2009) *Militant Modernism*. New Alresford: John Hunt Publishing.
- Hatherley, O. (2016). *The ministry of nostalgia*. London; New York: Verso.
- Higgott, A., Wray, T. (2012) "Introduction: Architectural and Photographic constructs". En: *Camera Constructs: Photography, Architecture and the Modern City* (pp. 1-22). Londres: Routledge
- Jameson, F. (1992) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jurgenson, N. (2011) The Faux-Vintage Photo: Full Essay (Parts I, II and III). *Cyborgology*. Recuperado de: <https://thesocietypages.org/cyborgology/2011/05/14/the-faux-vintage-photo-full-essay-parts-i-ii-and-iii/>.
- Kahneman, D. (2012) *Thinking, fast and slow*. Londres: Penguin.
- Merriam, S. B., y Tisdell, E. J. (2016) *Qualitative research: A guide to design and implementation*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Moholy-Nagy, L. (1927) *Malerei, Fotografie, Film*. München: Albert Langen.
- Morav íková, H., Pilný, I., y Szalay, P. (2014) Restoring the Colors of Friedrich Weinwurm's Unitas: Hazards of Black-and-White Photography. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 11(1), 55-69. <https://doi.org/10.5749/futuante.11.0055>.
- Niemeyer, K. 2014. *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Pace, L. A., y Livingston, M. M. (2005) Protecting Human Subjects in Internet Research. *EJBO - Electronic Journal of Business Ethics and Organization Studies*, 10(1), 35-41. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201009302805>.
- Pickering, M., y Keightley, E. (2006) The Modalities of Nostalgia. *Current Sociology*, 54(6), 919-941. <https://doi.org/10.1177/0011392106068458>.
- Powers, A. (2010) *Robin Hood Gardens: Re-Visions*. Londres: The Twentieth Century Society.
- Rose, G. (2001) *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials*. Londres: Sage.
- Smithson, A., Smithson, P., Drew, J. B., y Fry, E. M. (2011 [1959]) Conversation on Brutalism. *October*, 136 (New Brutalism), 39-46. https://doi.org/10.1162/OCTO_a_00039.
- Valcarco, M. T. (1999) El Nuevo Brutalismo: Una aproximación y una bibliografía. *Cuaderno de Notas*, 7, 131-144. <http://polired.upm.es/index.php/cuadernodenotas/article/view/822>
- Verde, R. (2012) "¿Brutalismo? Un nombre polémico y su uso para designar una tendencia pasada en la arquitectura brasileña. *Revista En Blanco* N°9, p.6-13.
- Vivienne, S., Burgess, J. (2013) The remediation of the personal photograph and the politics of self-representation in digital storytelling. *Journal of Material Culture*, 18(3), 279-298. <https://doi.org/10.1177/1359183513492080>
- Whitehead, A. (2008) *Memory*. Abingdon: Routledge.