

**HIPO
Tesis**



Revista digital sobre investigación

Madrid, Enero 2012

Título: Hipo K

Número 11

issn: 1989-8576

Revista "HipoTesis"

Lugar de edición:

La Línea de la Concepción. Cádiz

Plataforma HipoTesis

www.hipo-tesis.eu

hipo@hipo-tesis.eu

Consejo Editorial:



Hipo-Tesis; Hipo J se publica bajo la licencia de Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 2.0

Las imágenes utilizadas en este número y su uso propuesto son responsabilidad de los autores.

Atxu Amann (Universidad Politécnica de Madrid)

Carlos Tapia (Universidad de Sevilla)

Eduardo Serrano (Universidad de Granada)

José Manuel Martínez (Universidad de Valladolid)

Mar Loren (Universidad de Sevilla)

Rafael de Lacour (Universidad de Granada)

Delegados activos en este número:

Daniel Estepa (Sevilla)

Leonor Macedo (Suiza)

Iulia Livaditi (Atenas)

Revisor de Inglés:

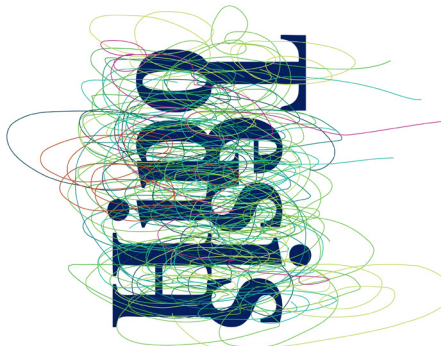
J.B.A.

Directores-Editores:

Fernando Nieto

Francisco García Triviño

Katerina Psegiannaki



Editing of the present issue is a result of the following processes:

- Notification via email and through the website of the proposal for the current issue of the magazine and of submission deadlines.
- Collection of essays via email.
- Generation of a distribution matrix for comments amongst the authors that have submitted their pieces.
- Handing out of text templates to each contributor omitting its author's identity, <this distribution responds to the affinity and controversy generated by the variety of points of view expressed in the texts submitted>
- Collection of comments about the essays under a nickname chosen by each author.
- Production of Hipo K combining essays and comments under order of arrival.
- Final editing, creation of an index, calculations of words used repeatedly, cover.
- Online publishing at www.hipo-tesis.eu.
- The authors of comments find out who the authors of the essays are.
- The authors of the essays can trace back, using the index, the nickname used by the authors of the remaining essays.

Para la edición del presente número se han seguido los siguientes pasos:

- Anuncio vía email y web de la propuesta de revista y recogida de textos.
- Recolección de textos vía email.
- Generación de matriz de reparto de comentarios entre los autores que han enviado textos.
- Reparto de cuatro textos por participante con el nombre del autor oculto, <el reparto se ha hecho atendiendo a la afinidad y polémica de las distintas posiciones según los textos enviados>.
- Recolección de los comentarios de los textos bajo un nick elegido por cada autor.
- Producción de Hipo K, uniendo textos y comentarios por orden de llegada.
- Edición final, creación de índice, cálculo de palabras que se repiten, portada.
- Publicación en web www.hipo-tesis.eu.
- Los autores de los comentarios descubren a los autores de los textos.
- Los autores de los textos pueden descubrir, usando el índice, el nick de los autores de los textos.

Índice / *Index:*

Título / *Title:* Hipo K

autores de hipo-textos
authors of the hipo-textos

títulos de hipo-textos
titles of the hipo-textos

autores de comentarios
authors of the comments

¿cultura?/culture?



*Si quieres saber quien ha comentado a quien, sigue las líneas grises
*If you want to know who has comment to who, follow the grey lines.

*Obtenido de las palabras más utilizadas
*Obtained from the most used words

Triste Cultura

Jordi Vernis López, Barcelona, junio 2011

jordi.vernis@gmail.com

Theodor W. Adorno, que pasó parte de su vida ridiculizando el pensamiento de F. Schiller, sin embargo subraya su mismo concepto de recreación.

Debemos mantener reunida dentro de nosotros toda nuestra naturaleza, lo cual de ningún modo ocurre con quienes están en sí mismos divididos en el pensar abstracto, estrechados por mezquinas fórmulas utilitarias, fatigados por el esfuerzo de atención. Éstos reclaman, sin duda, una materia sensible, pero no para continuar en ella el juego de las fuerzas mentales, sino para detenerlo. Quieren ser libres, pero sólo de una carga que abrumaba su inercia, no de una limitación que impedía su actividad.

Después de un gran esfuerzo, la atención dada a un objeto no proviene de una predisposición activa. Es, para decirlo vulgarmente, una oportunidad para *desconectar*. En “La industria cultural”, cuarto capítulo de *Dialéctica de la Ilustración* (de claro sesgo adorniano), la recreación es definida como la diversión buscada por quien quiere librarse del trabajo agotador, y así poder estar de nuevo a su altura. Son la diversión y el ocio, y no la cultura, la baza con la que juegan las industrias culturales.

Esta cultura de la recreación es la más complaciente con la necesidad casi obscena de llenar el tiempo libre, ocioso, el no dedicado al *neg-otium* (el trabajo, el esfuerzo acarreado por quien se recrea). Necesidad que ya diagnosticó Baudelaire cuando hablaba del tedio, *l'ennui*. En una charla con Miquel de Palol, éste me recuerda un pasaje del autor francés: “Un oasis de terror, en un desierto de tedio”. Incluso el terror gratifica para cumplir el imperativo de llenar el tedioso tiempo libre, cuando parece evidente que la mayor parte de la cultura heredada no tenía esa función. Por ello siempre he mirado con escepticismo las propuestas lúdicas del arte contemporáneo. Fluxus, George Brecht y un largo etcétera.

Una cultura recreativa en la cual la recreación es lo que sobrevive, y la *kultur*, como el actor secundario de las películas de terror que ejemplifican lo dicho anteriormente, tiene pocas esperanzas de salvación.

Entre una versión elitista o contracultural del arte y otra utilitarista, aceptemos el progreso que supone que las clases medias trabajadoras sean depositarias de la producción cultural que denuncia el autor. ¿Pretendemos educar al vulgo o negarle poder? Convendremos que hoy nos falta el esnobismo de la burguesía arcaica y hemos banalizado a Duchamp, aunque seguramente lo contracultural ocupa el mismo rincón que siempre, pero cambia de manos más rápido.

Nunca en la historia la cultura, sea cual sea la definición que se le quiera otorgar, ésta había alcanzado un nivel tan alto de desarrollo, ni se nos había presentado tan accesible. Es un momento de celebración: el ciudadano tiene la posibilidad de dejar de ser un espectador más para convertirse en un participante cultural activo.

Todo un reto para que cada uno de nosotros formulemos estrategias de esperanza.

Interpreto a Adorno de otro modo. Diversión y ocio, por un lado, y cultura, por otro, no son excluyentes. Al contrario, la industria cultural los vincula indisolublemente en la experiencia. Es el mismo argumento que Benjamin ejemplifica a través de la arquitectura (la cual se interioriza “en estado de distracción”) y el cine (“*Work of Art... Reproducibility*”). La cultura recreativa a la *Frankfurt School* aparca la atención sin sacrificar el *input*. Mirar también en este sentido, por ejemplo, la idea de *estrangement* en Brecht.

La obra NOIA (aburrimiento) de Mauro Folci (Colonia, 2009), nos muestra la fuerza en letargo que es la fuerza de los obreros, la fuerza del pueblo explotado, una fuerza animal, pero amaestrada y diluida por un ideal de paz social que no sabemos hasta cuándo seguirá así, una fuerza que hoy rechaza su misma fuerza, esa fuerza que en democracia supondría tener razón.



SUMA
El vulgo banalizó a Duchamp.

SARQ
Más cultura que nunca

Aragüez
Recreación o Cultura. Seguro?

mmzI
Entertainment/noia

Aforismos de una hipótesis

Magdalini Grigoriadou, Madrid, enero 2011

magdalena_grigoriadou@gmail.com

Comentarios

Existe conexión entre la génesis creativa con las formas arquitectónicas, que surge por mitos arcaicos y modernos, sobre la creación, la arquitectura y la figura.

Todos los mitos constituyen el patrimonio cultural intangible de la arquitectura y a través de ellos se modifican los imaginarios colectivos de lo arquitectónico.

Se atraviesa una época en la cual se nota la necesidad del mito, la necesidad de utopías, de alternativas para las sociedades de occidente. A través de los mitos y las utopías, se está buscando vías de pensar un presente alternativo. Tratan de imaginar un escape o de idear futuros accesibles y estables.

Existe un potente proceso de retroalimentación (*feedback*), que por una parte se sitúa el imaginario presente, que se alimenta de mitos y fábulas anteriores y por otra parte, el presente necesita crear otro mundo alternativo de utopías.

Si bien es evidente que mitos y utopías son productos culturales, a su vez por su relación con el poder a través de la religión y la política, pueden ser considerados herramientas para inferir en la misma cultura. Se podría decir que los mitos y las utopías son las historias narrativas más cercanas al inconsciente humano; son, en cierto sentido, la reflexión codificada de los mecanismos ocultos de nuestro cerebro.

Se puede ver cómo a través de las “fábulas” heredadas en el mundo occidental, que conforman nuestro patrimonio virtual, se provocan sueños o imaginaciones que se transforman por el genio humano en descubrimientos y avances tecnológicos o arquitectónicos. Podremos entonces concluir presentando la “analogía fantástica”¹ que interviene en el proceso de proyectar y abre posibilidades mágicas e inesperadas.

Los mitos tienen “vida” porque proporcionaban ciertos modelos a la conducta humana y conferían por eso mismo significación y valor a la existencia². Comprendiendo la estructura y la función que cumplen los mitos en las sociedades, evolucionadas o arcaicas, observamos que su importancia no radica sólo por aclarar las distintas etapas de la historia del pensamiento humano y el patrimonio cultural de la humanidad, sino precisamente por permitir comprender una categoría de nuestros comportamientos irracionales o no científicamente explicadas³.

1- Según W.J.J. Gordon.

2- Según Mircea Eliade.

3- Luis Alberto de Cuenca, Necesidad del mito, Ediciones Nausícaa, 2008.

Resulta interesante, tras la lectura de este texto, recordar lo ya apuntado por Karl Mannheim en su “Ideología y Utopía”, en donde ya avisaba del peligro de abandonar las utopías y no poseer ideales, sobre todo tras llegar a un punto en donde el hombre posee tanta capacidad de decisión sobre sí mismo y su futuro, pues nos arriesgamos a no poder comprender ni generar nuestra propia historia.

Lo racional y lo irracional siempre han sido elementos constituyentes de la realidad humana, no como conceptos diferenciados, sino superpuestos y encabalgados. Por ello, no cabe desvincularlos para construir nuestros mundos en el mundo. Sin embargo, entender la utopía como la proyección de un mundo plausible idealizado en el mundo, genera escenarios que verdaderamente redefinen nuestra forma de ser y estar en el mundo con el resto de cosas que hay en él.

La metáfora se convierte en el lenguaje de las postulación creativa, los sueños en aquello que nos empuja a la creencia de un mundo mejor, tal vez por ellos seguimos presentando esas “analogías fantásticas” como fábrica de respuestas ante un mundo real. En esa realidad toma partido la intención de desvelar lo oculto de la analogía, y el desvelamiento presenta la creación de la realidad imaginada y vivida por cada individuo.

La existencia de un inconsciente colectivo constituye un ámbito de reflexión ineludible en el estudio del arte. Desarrollar un relato mítico a través de una arquitectura narrativa, o detonar un mito a partir de un símbolo arquitectónico, son dos vías directas para detectar la relación entre arquitectura y mito. En el caso de lo simbólico es especialmente claro, Bachelard encuentra en el símbolo el elemento fundamental del mito. Hasta qué punto conserva el mito su esencia en lo que a la génesis de la arquitectura se refiere...

Pinzón
Sobre la necesidad de
las utopías

Owe

ehfr9
Fabular para crear

m00

El Arquitecto ciego III

María Caffarena, Madrid, noviembre 2011

marcaff@gmail.com

Comentarios

Según cuenta Kahn en uno de sus textos, un alumno le plantea el siguiente problema: “Sueño espacios llenos de maravilla. Espacios que se forman y se desarrollan fluidamente, sin principio, sin fin, contruidos por un material blanco y oro, sin juntas. Cuando trazo en el papel la primera línea para capturar el sueño, el sueño se desvanece”¹

El arquitecto da una respuesta difusa pero el problema persiste por irresoluble. Se produce la paradoja de la gestación de la arquitectura, un infinito indeterminado al que se le impone una solución, la imperfección de la realidad a la que se le unen, durante el proceso hasta su materialización, otras decisiones que precipitan un necesario final. La formación es la búsqueda del método que impide plantearse tal cuestión. Un torrente de imágenes ya vistas que emergen de la memoria llena los trazos de significado. La memoria visual resuelve rápido con su sensualidad. Permite construir todos los niveles, una planta sugerente, un material atractivo, una luz fotográfica... La formación del arquitecto tiene todavía otros métodos que acompañan a los primeros trazos. Abstracción de conceptos, estructuras diagramáticas, fragmentación y recomposición de elementos básicos...

En algún punto de ese inquietante camino que conduce desde el planteamiento metafísico a un hacer metódico debe estar aquello que se da en llamar Arquitectura.

La imposibilidad que esta reflexión trata de describir no es (solo) inherente al pensamiento arquitectónico. Es el mismo problema, por ejemplo, del círculo hermenéutico de la interpretación (Gadamer) o de la transferencia entre pensamiento y escritura (Arendt, “Life of The Mind”). Precisamente porque la realización de una intuición en el mundo material es uno de los problemas metafísicos por excelencia, indicar su existencia no es suficiente. Creo que la pregunta debe ser: cómo se cataliza esta reificación en el caso específico de la arquitectura?

La definición del término arquitectura, al igual que otros como habitar, territorio o paisaje, es una tarea amplia y compleja por las connotaciones filosóficas del mismo. Quizás aproximaciones más metodológicas, a situaciones más objetivables como los parámetros que nos aportan nuestros malogrados contextos urbanos y territoriales, nos proporcionen nuevas perspectivas que permitan redefinir la profesión más que el propio término.

Louis Kahn (de una conferencia en el Politécnico de Milán, 1967) “*Ante todo debo decir que la arquitectura no existe. Existe una obra de arquitectura. Y una obra de arquitectura es una oferta a la arquitectura en la esperanza de que esta obra pueda convertirse en parte del tesoro de la arquitectura. No todos los edificios son arquitectura (...)*”.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura>
<http://www.youtube.com/watch?v=UbzYXWLVU3o>

Un arquitecto debe atender a las masas que piden ser sostenidas en cada forma imaginada. Y es en la conjunción entre elementos sostenidos y elementos sustentadores donde empieza la arquitectura. Solucionar a la vez las líneas (forma) y el problema del peso (materia). De ahí la importancia de la Grecia clásica, sistematizando los dos grupos de elementos con unas normas. Una gramática y una sintaxis. Un lenguaje del espacio.

Arquímedes
Cómo definir la relación de transferencia?

J.C. Castro
Arquitectura

JivanAshu
Technik Dance

Jordivernis
Orden y proporción

¹ Kahn, Louis, 1981. “The Voice of America” en Louis I. Kahn, idea e imagen, Christian Norberg-Schulz, 63. Madrid: Xarait Ediciones.

Didáctica, artes y mercado

Massimo Mazzone, Milano, Julio 2011

massimomazzone@hotmail.com

Todo el mundo sabe que el estado de salud del arte, actualmente no es bueno. Nos preguntamos si nuestra sociedad en la contemporaneidad tiene necesidad de producciones intelectuales y artísticas originales, y al parecer las respuestas no son tan buenas. El papel de la didáctica de las artes en la cultura visual está sufriendo un cambio radical. Las consecuencias para la sociedad son enormes. El monopolio de la *gouvernance* del mundo de la imagen y del imaginario, territorios exclusivos de los artistas a lo largo de la historia, hoy se transforman en el extremo territorio de la conquista capitalista posmoderna. La nueva cultura del capital, difundida de manera propagandista nos impone la transformación radical de lo que fueron bienes y recursos públicos en *servicios*, siguiendo un exacto proyecto. Hoy, todo es reducido, también la vida, a un *servicio* haciendo parecer que todo *puede ser y debe ser* mercantilizado. Dicho hecho, se manifiesta a través de una transformación lingüística; a través de llamar servicio a los bienes, para realizar de manera perfecta lo que el capitalismo nos dicta. Nos somos conscientes de que el alma de la economía capitalista se fundó sobre la idea de intercambio de propiedad en el mercado. Sin embargo actualmente el mercado no es un lugar, ni un espacio físico y temporal establecido, donde personas intercambian bienes, culturas y ganados, ya que este lugar se ha convertido en una situación global y totalitaria para que se den todas las condiciones necesarias para comprar y vender la vida, las experiencias, las emociones y no solo “cosas”. Agua, energía, salud, formación... no hay diferencia alguna... El papel antiguo de las producciones visuales fue político, fue estético, fue ético y no fue solo comercial. El papel del comercio estaba confinado a un tiempo y a un lugar establecido. Hoy el esteticismo del consumo substituye la estética de las artes, el marco publicitario finalizado para el consumo establece lo que es correcto, estético y artístico substituyendo el papel original del arte. De hecho, la agresión capitalista a las artes se explica en la conquista de las nuevas fronteras: el alma del hombre y también su *esperanza de vida* como clientes a través de una escuela conformista.

Si el arte no tiene salud, veamos lo que su (in)salubridad es capaz de aportarnos. Dicen que las pérdidas nunca son negativas, quizás la falta de algo, o la desmesurada existencia de ello llegue a plantear un nuevo (des)enfoque. En cualquier caso, el arte enfermo por el virus capitalista también posee cabida. La trama de las ideas, de lo ético, estético, moral e inmoral se confunden, quizás provocando nuevas inquietudes.

ehfr9
La salud del enfermo

La cierta preocupación por la mercantilización de los bienes comunes no debería conducirnos a posturas derrotistas. Todo lo contrario, esta consideración anima a apartarnos de afirmaciones como la que encabeza el texto, y que es, además, sujeto de duda.

SARQ
Pastillas contra el dolor ajeno

Desde el atento estudio de la disciplina publicitaria que genera un compromiso social, hasta las recientes revoluciones ciudadanas en Europa, África y América, ambos son procesos ya imparables entre las nuevas generaciones.

La relación entre arte y mercado siempre ha sido motivo de controversia. Determinadas prácticas como el arte público o el arte social, han demostrado ser alternativas autosuficientes e independientes a las pautas y directrices del mercado capitalista de consumo. ¡Larga vida al arte!

J.C. Castro
¡Larga vida al arte!

Sobre qué base histórico-discursiva podría uno argumentar que “el estado de salud del arte, actualmente no es bueno”? Debemos preguntar si nuestra sociedad actual “necesita” producción artística e intelectual, o es más bien que, desde hace ya algún tiempo, estas producciones hacen ver a la sociedad lo que necesita y lo que no? Cómo entender “lo original” después de que la teoría posmoderna fuera tan crítica con la posibilidad de cuestionar orígenes? Cuál es “el papel original del arte”, en cualquier caso?

Arragüez
Cómo hablar del estado actual?

“Oleadas de diferencia”

Ángel L. González Morales, Sevilla, marzo 2011

angellgm@arquitectosdecadiz.com

Comentarios

El mundo cambia, y donde antes reinaban las peceras herméticas de los laboratorios en la que los investigadores se encerraban a bucear y gracias a su esfuerzo y dedicación conseguían cambiar el mundo, hoy dominan los “surfer” que se basan en “el modelo del movimiento que hemos descubierto en el Google; trayectorias de Links, que corren en superficie”¹ y donde hasta el poder responde a esta lógica y no le viene asignado al hombre más noble, ni siquiera al mejor o al más fuerte, sino al más “linkado” (el más votado). O pasando al ejemplo arquitectónico, ¿qué son los famosos flujos² sino este sistema donde cada ciudad hace lo que sea necesario para ser la mas “visitada” (ya sea desde el punto de vista turístico, comercial, industrial, cultural..) dentro de esa red mundial que forman hoy en día las ciudades? Obsesión que las ha llevado, (gran ironía) en su búsqueda por encontrar su especificidad hasta el punto de convertirse todas en una sola, en la denominada ciudad genérica³, ciudad sin historia, sin pasado y sin identidad?

Y por lo tanto, ¿no sería ilógico trabajar en un mundo como el actual, con herramientas heredadas de ese mundo obsoleto? De ahí sin duda surge la necesidad de plantear nuevos medios, nuevas armas, nuevos sistemas de inmunidad (entendidos como sistemas de adaptación) frente a este sistema homogenizador, siendo la principal; la diferencia. Herramienta que por otro lado viene siendo usada ya desde hace algún tiempo, (aunque a lo mejor no nos hemos dado cuenta) y que nos plantea que frente a la idea anterior de que lo bello estaba indisolublemente ligado a la idea de progreso, “el paso adelante es una cosa que no entienden, creen en el paso hacia un lado. No ocurre nada relevante sino en la diferencia. El valor es la diferencia, entendida como una desviación lateral desde el dictado del desarrollo⁴.” Para explicarlo más claramente quizás el mejor ejemplo lo encontramos en las noticias; ya que si lo pensamos bien, los periódicos no nos informan de lo que está pasando hoy, nos informan de aquello que está pasando hoy y que es diferente de lo que pasó ayer”.

1- Baricco, A: “I barbari. Saggio sulla mutazione”. Fandango. 2006.

2-Castells, A, Giddens, A, Touraine, A: “Teorías para una nueva sociedad.” Cuadernos de la Fundación Botín. Madrid. 2002.

3- Koolhaas, R: “Junkspace”. Quodlibet. Macerata. 2006.

4- Baricco, A: “I barbari. Saggio sulla mutazione”. Fandango. 2006.

Sería interesante llevar a cabo un análisis sobre qué le vamos a exigir a las herramientas que sustituirán a las “*heredadas de ese mundo obsoleto*”: la de ayudarnos a mejorar el nuevo estatus, a consolidarlo o, simplemente, que nos permitan sobrevivir hasta que vuelvan a cambiar las reglas del juego. En función de las respuestas que obtengamos podremos valorar qué tipo de oleadas necesitamos.

La diferencia impera como criterio formador de identidad de un individuo, una ciudad o un país; sin embargo, también lo hace la semejanza. Nuestras estructuras en red, hiperconexas y globales, facilitan el acceso a la vasta cantidad de información que compartimos. Por ello, nuestra identidad se constituye de forma semejante y distinta, porque todos elegimos entre lo mismo pero entre tantas opciones que cada cual se forma distinto al resto.

Puede resultar complementaria la visión de Somol y Whiting del efecto Doppler como fenómeno en el que (la percepción de) el contexto en el que desenvolvemos nuestra actividad cambia al aproximarnos. Frente a la idea de progreso o de crítica en la actividad disciplinar, anteponen una praxis “performativa” basada en actuaciones menos conflictivas o hiper-sensibles. Una visión de la diferencia basada en una autenticidad más proyectiva y menos resistente.

“Ésta es la tarea principal del vacío: mantener la separación entre los elementos destacando el ámbito de las relaciones” (1). Éste es el campo en el cual todos los arquitectos buscan la esencia, dejando de lado lo que constituye lo obvio para aclarar el significado. De esta manera inicia un proceso que con el proyecto concreta el *pensamiento divergente*, inmune a la homologación, que da un valor y nuevo significado a las cosas a partir de las diferencias y define soluciones laterales.

(1) Carlos Martí Arís, Silenzi eloquenti, Chistian marinotti edizioni, Milano 2004, p.153

Pinzón
Sobre las oleadas

Owe

SUMA
Autenticidad
proyectiva

Sedia
Soluciones laterales

Los escondites

Esther Ferrer Román, Sevilla, noviembre 2011

ehfr9@hotmail.com

Comentarios

En el último congreso¹ celebrado en la ETSA de Sevilla se ponía en evidencia aquello que de forma magistral hace leer Jean-Luc Nancy en su “Noli me tangere”². El paisaje industrial se presenta sobre el individuo como un paisaje encerrado en una visión aprendida. Muchas de las fábricas, industrias fueron abandonadas y su puesta en valor es sencillamente dificultoso. ¿Acaso trozos de metal elevados sobre el territorio de una forma que podría teñirse de descontextualizada poseen algo de valor?

Pero “quien tenga oídos que oiga”, así, como en la parábola explicada en el ensayo comentado, es como el director de cine Jorge Rivero³ hace mostrar su forma de ver el paisaje industrial, un paisaje que pasa de ser esos trozos de metal o restos de antiguas estructuras a elementos fundamentales en el patrimonio del individuo. El director pone en valor las piezas en su propio estado, no atiende a modificación alguna, simplemente filma esas viejas arquitecturas sumidas en el silencio. La ausencia de vida, de sonido, de movimiento, de funcionamiento... pone en evidencia todo eso. Lo baldío, lo que estaba sin valor asume el valor, simplemente en la forma en la que ha sido mostrado a unos ojos que quieren y saben interpretar el mensaje⁴.

Y es que percibir el mundo con otros ojos nos demuestra que la realidad matizada por lo aprendido enmascara un mundo invisible lleno de riquezas. El territorio presenta numerosos escondites llenos de espacios invisibles para la mirada del hombre. Sin embargo, ¿no es al fin y al cabo necesaria la predisposición de sentir para hacerlo? El lenguaje poético, al igual que el de la parábola del que habla Jean-Luc Nancy o la visión que dice sin decir de Jorge Rivero nos hace ver, oír aquello que solo los que están dispuestos a hacerlo lo hacen. Estamos ante un escondite visible solo para aquellos que quieren jugar.

1- I Congreso Internacional de investigación sobre paisaje industrial. Celebrado el 2, 3 y 4 de Noviembre en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Comité organizador : GRUPO DE INVESTIGACIÓN [PSJ.exe] LABORATORIO DEL PAISAJE INDUSTRIAL ANDALUZ y GRUPO DE INVESTIGACIÓN HUM-666 “ciudad, arquitectura y patrimonio contemporáneos”.

2- NANCY, JEAN-LUC. Noli me Tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo. Madrid: Trotta, S.A. 2006.

3- RIVERO, JORGE. La Presa (35 mm. 16 min. Documental 2008).

4- “Se trata de oír, en efecto: oír la escucha de nuestro propio oído, de ver mirar a nuestro ojo aquello que lo abre y que se eclipsa en esa abertura”. JEAN-LUC NANCY. Noli me Tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo. (Madrid: Trotta, S.A. 2006) 19

La puesta en valor del patrimonio industrial se asemeja al proceso que las instituciones penitenciarias procuran realizar con un asesino: devolverlo a la sociedad con plenas garantías de reinserción. Pero, ¿quién quiere tener como vecino a un homicida? Lo industrial es rechazado, denostado y repudiado mientras está en uso por su acción delictiva contra el medioambiente, por eso resulta tan complejo generar una nueva lectura sobre las pruebas del delito.

La capacidad de observar más allá de la imagen es condición del proceso de proyecto. Observamos “con ojos nuevos” y aprendemos a des-componer, separar, describir, clasificar y representar los elementos de construcción e interconectados, en una manera “simple”, y operamos una “reducción razonada” que conduce a la comprensión del orden subyacente a la organización de los elementos de un sistema, de un lugar, de un vacío. El arquitecto trabaja en una especie de tiempo suspendido, como si estuviera asistiendo a una silenciosa revelación: observar es una cuestión de método.

The ideas of the sublime and exclusive knowledge (noli me tangere...) are at odds with heritage, which is always collective. In the film, knowledge about industrial heritage is passed on not only through photography, but also as oral history, as song, and as pictorial art: “Hice un mural abstracto. Pero después de hacerlo, conociendo ya todo que conocía, comprendí que aquella historia que estábamos viviendo todos merecía ser recordada. Entonces volví a empezar y pinté un mural figurativo con la historia de la construcción de la presa...”

Los restos de una industria, de una fábrica, antaño en movimiento y ahora inerte por abandono muestran ese papel de mudo testigo de la historia que tiene la arquitectura. En el caso de este tipo de arquitectura, se nos presenta la experiencia temporal en una escala suficientemente alejada como para poder contemplarla y suficientemente cercana como para poder sentirla viva aún sin necesidad de hacer un esfuerzo intelectual.

Me atrevería a decir que un paisaje así no se le escapa a nadie tan fácilmente, que genera cómplices silenciosos que permiten que sigan envejeciendo en paz.

Pinzón
Sobre lo escondido
y lo visible

Sedia
Con ojos nuevos

tbkenniff

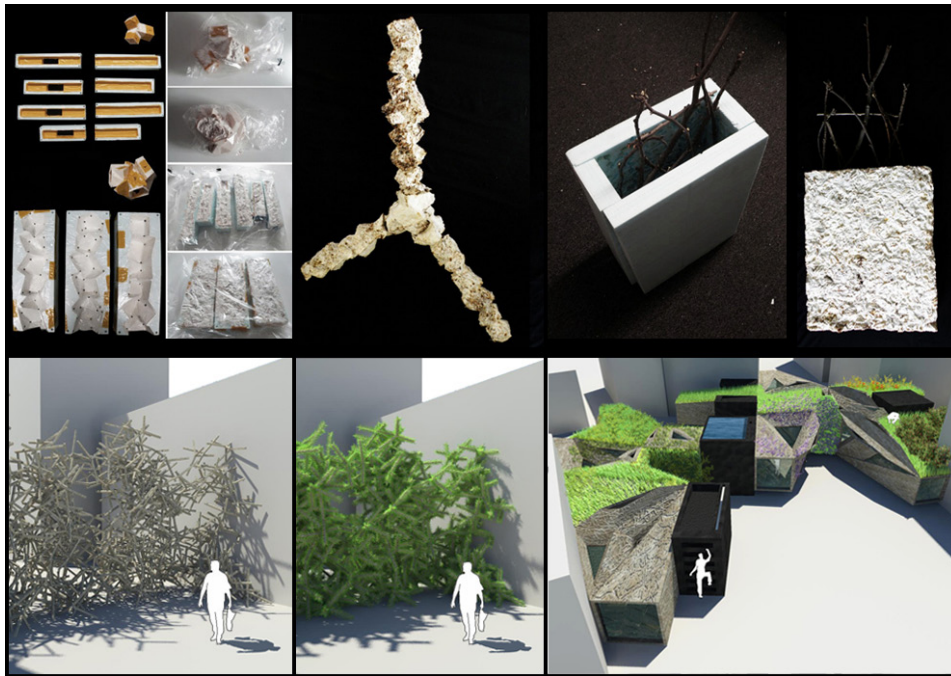
m00

Mycelium Grown Habitat

Eduardo Mayoral González, Sevilla, 17 julio 2010

emgarchitecture@gmail.com

Comentarios



Mycelium Grown Habitat es un proyecto que desarrollé en la GSAPP de Columbia en Nueva York. Trata sobre la manipulación de un material 100% orgánico, desarrollado por *Ecovative Design*, para construir entornos habitables biodegradables. El material se llama *Greensulate* y está compuesto por residuo agrícola y raíces de hongo (mycelium). Actualmente se usa para reemplazar el foam como aislante térmico y como material de embalaje. Aumentando en Gonza un 15% la sección, aísla lo mismo que un panel de foam, consume diez veces menos energía y emite ocho veces menos CO₂. El proyecto consiste en la fabricación de dos prototipos y en diseños que especulan con su posible uso. El primer prototipo es un elemento modular que al agregarse a otros, conforma estructuras para uso público. En función de la morfología y la topología del módulo y de cómo se agregue, las condiciones de aislamiento térmico, permeabilidad visual, acceso solar, etc. varían. El segundo prototipo es una pared con propiedades aislantes y estructurales. Para su fabricación, el residuo agrícola se combina con elementos estructurales de madera, y el mycelium del hongo actúa como conglomerante. Así se pueden generar volúmenes habitables con material orgánico. Estos prototipos y diseños dan pie a pensar en que es posible crecer y cultivar arquitectura en lugar de construirla.

El material parece ofrecer gran potencial como sustancia conglomerante y aislante, más allá de los derivados del petróleo. Existen ya productos realizados con fibras naturales, pero adolecen de la naturaleza íntegra de éste. Como técnicos nos gustaría saber más de sus propiedades mecánicas, coste, capacidad de producción, durabilidad, etc. Como proyectistas, imaginamos un mundo en el que, como proclama Latour, lo natural y lo artificial no son efectivamente sustancias diferentes.

SUMA
Lo natural y lo artificial

Si hay quien distingue los <objetos> de las <cosas>, cosas, como producto de una elaboración natural en tanto que los objetos serían el producto de una elaboración social, y aunque las cosas serían un don de la naturaleza y los objetos resultado de un trabajo. Aquí encontramos una síntesis entre trabajo y naturaleza verdaderamente genial, una mezcla de trabajo casi post-orgánica.

mmzi
arquitectura post orgánica

The possibilities of a cultivated architecture are tremendous and need to be pushed further than by just using an organic material for instrumental purposes; this we already do to some extent. Using the mycelium product within existing knowledge (as a brick, for example) does not significantly affect our idea of 'construction'. The leap takes place when we move from questions of techne and materiality to fundamentally reevaluating our conception of architecture in terms of ecology, responsibility and agency.

tbkenniff

En los últimos años, surge un concepto antagónico al de "high-tech": el "low-tech". Una arquitectura que hace hincapié en el aprovechamiento al extremo de los escasos recursos disponibles para crear un producto en el que la sofisticación esté plasmada en el hecho proyectual y no en el objeto acabado, involucrando a la vez a todos, no sólo a los arquitectos en la colonización mayoritariamente del espacio público, modificándolo, cultivando lugares arquitectónicos.

JivanAshu
Cultivando

<http://xurl.es/cultivando1> <http://xurl.es/cultivando2> <http://xurl.es/cultivando3>

Distopía urbana. Dispositivos de control y prácticas espaciales [biopolíticas] en espacio público.

Juan Carlos Castro, Alicante , noviembre de 2011

jc.castro@ua.es

A partir de los ataques del 11S en Nueva York y la declaración de Guerra al Terrorismo por parte de la Administración Bush, el espacio público contemporáneo ha sufrido una radical transformación hacia un estadio cada vez más controlado y orwelliano. Las campañas de concienciación en los transportes públicos de ciudades como Nueva York o Londres que promueven la denuncia de cualquier acto u objeto sospechoso, son prácticas que recuerdan más las de un estado totalitario o un organismo como la STASI(i) que las de un estado democrático.

A la obsesión por vigilar y controlar el espacio público contemporáneo hay que sumarle la facilidad con la que los ciudadanos asumen y acatan su militarización. El aumento de presión económica que los mercados han impuesto sobre la población, ha tenido como consecuencia una radicalización de la democracia entendida desde los movimientos sociales. Esta emergencia de colectivos autorganizados pasa por ocupar edificios, solares y espacios públicos para manifestar su descontento y su capacidad de gestión. La más notable de estas acciones es la que pasa por manifestar su colectividad en el espacio público, bien sea en forma de manifestación o en forma de campamento espontáneo, como está ocurriendo con el cada vez más popular movimiento de los Indignados.

La reacción de los gobiernos que administran los espacios públicos, radicalmente convertidos en espacios políticos, pasa por convertirlos en espacios en suspensión(ii) mediante prácticas militares como ocurre con las transformaciones urbanas mediante tácticas antidisturbios o las que sufren las ciudades que acogen los G-8 y los G-20. Estas transformaciones mediante vallas, alambres de espino, patrullas e iluminación las 24h del día son exactamente las mismas que se utilizan, por ejemplo, para la construcción de fronteras: muro de Berlín, muro de Cisjordania o la frontera de Melilla.

Como consecuencia este nuevo espacio público, supuesto lugar de encuentro y socialización, debería ser analizado y entendido a partir de tres vectores:

Espacio público como espacio político.

Espacio público como espacio del conflicto.

Espacio público como espacio en suspensión.

(i) Policía secreta de la antigua República Democrática de Alemania (RDA).

(ii) Tal como explica Agamben, los espacios en suspensión son aquellos espacios carentes de normativa o leyes en los que los hombres –es decir, los cuerpos- pierden sus derechos.

Resulta interesante analizar los cambios sociales de las últimas décadas en función de la evolución experimentada por los espacios públicos. Unos espacios que, curiosamente, lejos de ser sustituidos por las redes sociales como ámbitos de reunión, han sido enfatizados por éstas. Frente al vallado sistemático de estos lugares (¿cómo se explica un parque con puertas?) debemos re-ocupar estos espacios para identificarnos en ellos y seguir catalogándolos como públicos, como nuestros.

Estuve viviendo dos años en Nueva York y es cierto que el espacio público se militarizó utilizando la seguridad como argumento, recortando libertades para ello. Pero esta “militarización” ocurre también en el espacio privado de cada ciudadano. Los medios ocupan nuestros salones al encender la televisión inundándonos con mensajes de miedo, desconfianza, crisis y consumo. No es sólo el espacio público el que debe hacerse político, de conflicto y en suspensión.

El espacio tiene una dimensión concreta y no podemos renunciar “al diseño de modificación del presente como proyecto de comparación crítica con el contexto” (1). Por tanto, es necesario recuperar la capacidad de ver pequeño, precisamente entre las cosas sin perder el valor propositivo de la visión utópica.

“Una arquitectura urbana civil [...], es lo que los mejores arquitectos, [...] están tratando de hacer, sin perderse en la sociedad del espectáculo”(2).

(1) Vittorio Gregotti, Tre forme di architettura mancata, Einaudi, Torino 2010

(2) Vittorio Gregotti, “Urbs, Civitas. Spazio urbano e spazio politico”, Università degli Studi di Bologna, maggio 2008

C. Schmitt en un discurso que pronunció en el 1944, elogió a Donoso como la Casandra que previó que todo el planeta caería en una “guerra civil universal”. Para salir victoriosos de la guerra civil, era necesario entender la importancia del pensamiento de Donoso Cortés basándose en los principios de su Discurso sobre la dictadura (1849), el mismo discurso que hoy el capitalismo desarrolla contra ciudadanos y democracia.

Pinzón
Sobre lo público, sobre
lo nuestro

Owe

Sedja
Necesidad de la Utopía

mmz1
Solo el capitalismo

The Construction of Concept-Driven Frameworks in Architecture: Rethinking Theory After the Post-Critical Stalemate

José Aragüez Escobar, New York, July 2011

josearaguez@gmail.com

In the late 1990s, a certain skepticism as to the instrumentality of “theory” in our field begun to settle in the American scene. Critical of criticality, the promoters of the so-called “post-critical” stance started to advocate for a return to practice as the only true source for architectural innovation, while rendering theory irrelevant, or at best, disassociated from the practical arena. On the other hand, two occurrences taking place in the year 2000 were opportunistically claimed to reify the move away from theoretical concerns: the end of the publication *Assemblage: A Critical Journal of Architecture and Design Culture* and the two-stage event (workshop at Columbia University, conference at MoMA) organized by Joan Ockman under the title *Things in the Making: Contemporary Architecture and the Pragmatist Imagination*. To be sure, the new paradigms shaking the foundations of the discipline – that is, the impact of the digital domain, the increasing demand for ecologically sound architectural practices, or the joint phenomenon of the “starchitect” and the building-as-icon– can be construed as dynamics emerging primarily from practice, and this the “post-critics” would stress time and again.

Yet, it is in this particular context that invoking Thomas Kuhn’s contribution to the question of paradigm shifts seems especially pertinent. In his book *The Structure of Scientific Revolutions*, the American physicist and philosopher attempted to explain how paradigms in the sciences get transformed. Rather than due to the revolutionary discoveries themselves, these momentous processes occur, according to Kuhn, because there are certain modifications applied to received ways of thinking that accomplish to accommodate the new discoveries, these no longer appearing as anomalous. Similarly, one can argue that we are now in pressing need for theory in the field of architecture precisely because traditional rationales have been discredited by some significant changes that have originated in contemporary modes of practices.

From the 1960s through the mid-1990s, architectural theory sought to reconstitute the nature of the discipline. To that effect, it established relationships with other non-disciplinary structures and social realms through the use of mediatory concepts that were derived from a number of different fields, whether philosophy, linguistics, psychology or anthropology. In a sense, this logic has been reversed. Today, I will hold, an alternative model of theory based on the revision of extant, concept-driven frameworks must be produced in order to turn the challenges being *already* posed in the practical realm into effective disciplinary milestones.

Sea cual fuere la revisión propuesta por el autor, su tesis es oportuna y urge precisarla.

Los momentos de crisis en la práctica arquitectónica siempre han coincidido con aquellos de avance en la producción teórica. Y en esta misma publicación, HipoTesis, tenemos un claro ejemplo de vitalidad y diversidad que conducen a la redefinición del papel del arquitecto.

Is there a way, perhaps following pragmatic lines, for the relation between theory and practice to avoid the pendulum swing of either theory or practice? The example of Kuhn is interesting because it suggests that one might be engaged in both theory and practice simultaneously. In this sense, the increasing interest in ethics over the last 20 years seems relevant because of ethics’ capacity to link theory and practice.

No debe llevarse hasta el extremo el carácter más aparente de las tesis de Kuhn. El legado del historiador de la ciencia ha ido acompañado de cierta especulación por parte de la sociología que reduce toda voluntad de método científico a un paradigma irreparablemente falible en el tiempo. Ésta, que no era la visión estricta de Kuhn, es perjudicial para cualquier ámbito: desde la física hasta la arquitectura.

What example of theoretical production, past and current, constitutes a mere intellectual (and probably necessary) dissertation, and which has to do with a real evolution of architectural practice?
Is the economic global crisis positively accelerating certain types of debates based on theory and practice?

SARQ
La práctica del
arquitecto

tbkenniff

Jordivernis
Necesidad de teorías

m00

Halldóra Arnardóttir, Javier Sánchez Merina, Murcia, julio 2011

sarq@sarq.org

Comentarios

Cuando el periódico islandés Morgunbladid se puso en contacto con nosotros para escribir artículos sobre casas en su suplemento de construcción e inmobiliaria, nos cuestionamos cómo escribir para una audiencia tan diversa en cuanto a intereses y formación. A la vez pensamos que ésta sería una oportunidad increíble para publicar verdaderos artículos de investigación en un diario. Fue entonces cuando decidimos escribir sobre viviendas que reflejasen una estrecha relación entre arquitecto y cliente, tan potente que fuese capaz de crear un entorno de hogar personalizado pero a la vez colectivo.

Son Historias de Casas que desvelan nuevas lecturas de las mismas, rellenando el vacío creado por tantos libros de Historia de la Arquitectura que, al menospreciar estos orígenes tan personales, se olvidan del carácter multidisciplinar de la arquitectura. La metodología de investigación debe mucho a nuestras respectivas tesis doctorales. Al tratar ambas tesis de periodos históricos contemporáneos, tuvimos la oportunidad de entrevistar a los protagonistas de las mismas. Del mismo modo, cada uno de los artículos de Historias de Casas está cotejado por su arquitecto autor de la vivienda, corrigiendo y ampliando las narraciones. A través de múltiples correos electrónicos hemos tenido la generosa ayuda de todos ellos a realizar una toma de datos sobre los deseos de los clientes, el entorno, su cultura o la respuesta del arquitecto. También fue posible trabajar con aquellos que no utilizaban internet, visitando y entrevistando a personajes como Miguel Fisac o Jørn Utzon.

Posteriormente la colección de artículos fue también publicada en el suplemento Nuestra Tierra del diario La Verdad de Murcia, y en el Cultural del ABC. Los artículos se han convertido en auténticos documentos de referencia, forman parte de la bibliografía de los arquitectos autores de las casas, e incluso distintos fabricantes de materiales de construcción y agencias inmobiliarias se han interesado por publicitar en la *weblog* sus productos.

“Le hablé acerca de esa idea y cuanto más escuchaba más le gustaba... << Dé al edificio “una atmósfera de mundo antiguo”>>, dijo Alice Millard, y asumí el encargo. Dije que lo tendría, y mejorado” F. L. Wright: “Autobiografía”. Dos cuestiones son por lo tanto y siempre, las fundamentales: una el saber qué pedir y la otra la responsabilidad, la honestidad y el empeño de dar la mejor respuesta.

El programa convertido en estímulo, así puede llegar a entenderse esa metodología y toma de datos. Existe un proceso de transformación en el encargo de un proyecto, un desgaste energético necesario para estimular el espíritu del arquitecto, ya sea llevando su enunciado al lenguaje poético, o llevando los datos recogidos a un espacio salpicado por ese estímulo que estrecha la relación entre cliente, arquitecto y espacio.

Esa interesante Historia va a demostrar cómo a través de una búsqueda sobre relaciones narrativas, el autor desarrolla una visión que exprime la naturaleza multidisciplinar de la arquitectura, su mirada a 360°, y también expone cómo la Historia de la Arquitectura, (que siempre es una historia de personas), se puede conseguir siguiendo caminos diferentes y no solo pensando en los éxitos de las arquiestrellas.

Esta metodología pragmática que proponéis interesa por sus resultados teóricos (útiles en sociología, historia, urbanismo) y por dar ejemplo a tantas otras vías ajenas a lo útil e inmediato. Una muestra del exceso en la arquitectura actual es Calatrava y el caso de la Ópera de Palma de Mallorca. Desbordado en concepto y tamaño. El futuro es replantear la arquitectura y el urbanismo a nivel local y cotidiano.

Ag

ehfr9
El filtro de la mirada
del arquitecto

mmzi
el carácter de la
arquitectura

Jordivernis
El Ornamento es delito

Chronotopic architecture

Thomas-Bernard Kenniff, London, July 2011

tb.kenniff@ucl.ac.uk

Comentarios

In a recent lecture aired on French radio this June¹, Paul Virilio speaks about space and time as they relate to the built environment and emptiness. According to him, it would seem that governments, through architects and urban designers, are able to manage space (the physical aspects of cities, neighbourhoods and buildings), but not necessarily the deployment of these projects in space-time. He goes on to say (I am paraphrasing) that what is needed is a ministry of space-time, a ‘chronotopic’ ministry. Architects are not well versed in this type of expertise because they act in space, not in time. “*Ils font dans l’espace et non le temps.*” To a certain extent this is true. But the comment struck me for omitting the entire discourse about architecture as a process as opposed to a product, a discourse with roots deeply grounded in Lefebvre’s “*The Production of Space*”.

Since architecture as a process necessarily inscribes itself in time, it can be thought of as a ‘chronotope’. A chronotope is a set of spatio-temporal aspects represented in a project². It is an intersection of spatial and temporal sequences and as such can become a unit of analysis that does not fix representation but rather multiplies it. The chronotopes of a project are thus multiple and constantly produced and re-produced. We can thus speak of the chronotopes of the architectural process as particular aspects of space-time affecting the process of ‘producing space’.

But apart from these theoretical ideas, Virilio’s comment raises the question of the practice of architecture. It would be, as an example, relevant to think about the intersecting chronotopes of different people and organisations acting in a project: the clients, the designers, the builders, the users. These all call for a different conception of the space-time contingent on very real constraints specific to each. Also, anybody who has worked in an architecture firm might agree that a large part of the practice deals with temporal aspects. Phasing, cost estimates, use projections, feasibility studies, networking, construction, etc.

Are architects, as Virilio implies, indeed not fully able to “act in time”? Is the discourse on architecture as process addressing this particular issue theoretically and in practice? And if so, could we not speak of chronotopic architecture?

1-Les jeudis de l’architecture, ‘À propos du vide avec Paul Virilio’, aired 2 June 2011.

2-See M. M. Bakhtin, ‘Forms of Time and of the Chronotope in the Novel’ in *The Dialogic Imagination*, 1981.

The phrase “chronotopic architecture” is an example of tautology, for architecture could not possibly take place but in space and time. Also, one can easily reverse Virilio’s argument: the emphasis on spatial planning is progressively giving way to the prevalence of temporal structures. The “form of the city” à la 60s and 70s (Italy, Colin Rowe) is no longer an issue, as everybody now speaks about objectives to be met *in time*. Thus, revisiting past attempts to literally manage time through urban form (Maki, Smithsons) becomes urgent.

To Bakhtin, the most interesting approach to the term *chronotope* lies in its reference to the inseparability of space and time. Somehow this could be an object of investigation in art and architecture during the first part of Twentieth Century.

As we know today, time is a concept that possesses too many faces. An aspect to discuss could be the inseparability of time and space itself depending on whether we are focussed on the design process or on the inhabited work of architecture.

Paul Valéry desarrolla, a partir de su concepción de la poesía simbolista, sus estudios sobre teoría renacentista del arte y sus ideas acerca de la arquitectura; una visión muy próxima a la de Virilio. *Eupalinos*, o sus ensayos sobre poesía y música; fundamentales. Para Valéry lo importante en la poesía, igual que en la música, es la declamación. *Work in progress*. La construcción, no el edificio construido.

El debate sobre Arquitectura y Tiempo se suele explicar como una sucesión de hechos a través del tiempo... pero que siempre llega tarde. Recordemos la profecía de Banham en “Teoría y Diseño en la Primera Era de la Máquina” sobre la incompatibilidad que muestra el arquitecto para seguir el paso a la rápida tecnología.

Este matiz, común también en Lefebvre y Virilio, anima a que el autor de esta HipoTesis conteste a sus preguntas finales.

Aragüez
Form in time? Or time
in form?

m00

Jordivernis
Work in progress

SARQ
Diaronía espacial

Arquitectura de la Ciudad. ¿Volver hacia el centro?

Fabio Sedia. Palermo, Italia, noviembre 2011

fabiosedia@hotmail.com

En los últimos años, términos como “megalópolis”, “ciudad-territorio”, “ciudad-región”, han descrito la nueva esencia de la ciudad contemporánea a partir de la nueva dimensión, un tema ya anticipado por Aldo Rossi en los años 60.

Esta nueva dimensión ha producido el crecimiento desproporcionado de la ciudad en los años 70, la gran escala de los proyectos de los años 80 y la dispersión urbana reciente. Esto constituye lo que Gregotti llama “post-metrópolis”: un lugar de “hechos urbanos” de difícil interpretación, caracterizado por una nueva complejidad y de una aparente falta de claridad de su propia estructura. Esta post-metrópolis tiene dentro de sí nuevas formas de ciudad y espacios, que Rem Koolhaas llama “genéricos” y “basura”. A su vez contiene áreas residuales y fragmentos que constituyen lo que Gilles Clément llama el “Tercer paisaje”.

Surgen varias preguntas: ¿Es posible considerar estos lugares como “hechos urbanos” en el sentido adoptado por Aldo Rossi? ¿En ellos podemos reconocer los elementos constantes de los procesos que han construido la ciudad histórica? O por el contrario ¿Son solamente estos espacios “entre” espacios considerados por su propia capacidad de poner en relación la ciudad? Y ¿Es todavía posible considerar la ciudad como un fenómeno observable a través de criterios científicos?

Creo que estamos ante un cambio de tendencia. Los procesos que han proyectado la ciudad fuera del centro, multiplicando los “centros” han agotado su impulso (también debido a la crisis financiera). El debate internacional vuelve a valorar el patrimonio de la ciudad. En la última Bienal de Venecia, también OMA (Office for Metropolitan Architecture), se toman una pausa sobre el tema de la gran escala y hablan de conservación de la ciudad existente. Teniendo en cuenta que el 12% del patrimonio de todo el mundo está dentro de sistemas de protección (natural o cultural) plantean la necesidad de reflexionar para “encontrar un camino hacia el futuro de nuestra memoria”.

¿Memoria y forma no son los mismos términos utilizados por Rossi para describir y observar los procesos de crecimiento y modificación de la ciudad? Podemos entonces afirmar que también la post-metrópolis crece sobre sí misma, construye su tejido acumulando huellas y rastros, precisa y edita sus “hechos urbanos” a partir de nuevas e imprevisibles relaciones. Quizás es hora de que se vuelva hacia el centro.

“Nosotros tenemos que crear ciudades para hombres libres y vivos, es decir capaces de ser diversos. El corazón es la máxima expresión de esta cualidad; debe ser por lo tanto el lugar donde la libertad se explica y se perfecciona” E.

N. Rogers: L'esperienza dell'architettura.

Como pensaba E. N. Rogers, ¿es el centro, el único corazón de nuestras ciudades? ¿No existen otros “lugares” donde desarrollar esa libertad de ser diversos?

Ag
El corazón de la ciudad:
por una vida más hu-
mana de la comunidad.

Desde la isla Utopía de Tomás Moro hasta la cultura congestionada del Manhattanismo, pasando por cualquier criterio de sostenibilidad, la finitud del territorio se nos antoja una virtud. Desde esa perspectiva, el eterno centro siempre será pujante. Las viejas herramientas, en cambio, quizá no sirvan para las nuevas demandas y la memoria, como el centro de nuestras ciudades, no sea una herencia sino un artefacto vivo que podemos seguir construyendo.

SUMA
La construcción de la
memoria

Los tres métodos mencionados por Rossi y elaborados por Camillo Sitte, se ponen en crisis en las recientes ciudades de la dispersión o en ciudades inmiscuidas en un territorio híbrido donde es la propia naturaleza, la que impide un crecimiento “histórico” de la ciudad. De éstas debemos de aprender y quizás volver a reinterpretar la memoria dándoles valor a estos espacios entre restos y residuos.

ehfr9
¿O hacia los límites del
centro?

Durante las dos últimas décadas, tanto el aumento de movilidad como la implantación de las nuevas tecnologías (TICS) han supuesto la multiplicación de nuevos centros urbanos a lo largo del territorio. La solución a la dispersión territorial puede pasar por la cualificación y adjetivación de esos nuevos centros, más que por la recuperación de los tematizados centros históricos.

J.C. Castro
Recualificación

Socio-constructivismo en arquitectura

Elena Orte Largo y Guillermo Sevillano Bengoechea,
Nueva York, mayo 2011

gsevillano@sumaarquitectura.eu

Comentarios

El pensamiento contemporáneo de las últimas décadas parece haber sustraído el suelo bajo nuestros pies. La herencia posmoderna, con la que aparentemente ningún punto de partida puede ser considerado como “territorio firme” sobre el que “construir”, ha convertido a las disciplinas humanistas en nómadas perpetuas. Como arquitectos, queremos pensar que, en realidad, sólo el constante quehacer consolidando, modificando y construyendo sobre un territorio dado puede llegar a proporcionar una condición estable. Dicho de otro modo, para la “construcción” humana, cualquiera que ésta sea, es el edificio el que paradójicamente sostiene su cimentación y no al revés. En consecuencia, en la actualidad no parece tan relevante apostar en arquitectura por una idea específica sobre la que “construir” como entender y promover el propio proceso de “construcción” alrededor de ella y del producto arquitectónico consiguiente; y más concretamente, definir qué significa “construir” hoy en día y cómo el concepto puede traducirse en términos arquitectónicos.

Para hacer eso, queremos reivindicar un término tomado de las ciencias sociales de los años 60, “socio-construcción” (1), cuyo desarrollo y actualización dentro de marcos conceptuales contemporáneos (2) permite alcanzar una conciencia de la frágil dependencia de cualquier objeto de estudio de los actores, agentes, escenarios y entramados implicados en su sostenibilidad.

La idea no es sugerir que la arquitectura es una “construcción”, lo que resulta obvio, o utilizar el término para cuestionar lo que ha llegado a ser en la actualidad. Lo que hoy parece más relevante es entender que la arquitectura tiene necesariamente que activar y desencadenar procesos de “construcción” a múltiples niveles como única forma de perdurar. Procesos que, como el habitar, conservar, modificar, transmitir y reproducir la arquitectura por los actores implicados, conforman la esfera social fuera de la cual aquélla no sobreviviría un solo instante.

En definitiva, el *Socioconstructivismo* es una forma de analizar, entender y producir arquitectura hoy en día. Su aplicación puede convertirse en una salida del estancamiento de los últimos años entre la consideración relativista de cualquier nuevo origen y la aparente incapacidad de obtener transformaciones significativas. Lo que hoy es más importante no es el hallazgo de nuevos territorios o la creación de productos sorprendentes, sino el entendimiento, promoción y desarrollo a partir de ellos de procesos capaces de darles sustento.

(1) Berger, Peter y Luckmann, Thomas. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. College Park, MD. Anchor. 1966.

(2) Son especialmente relevantes en este aspecto la Teoría Actor-Red, de Bruno Latour y otros autores; y la Teoría de Esferas de Peter Sloterdijk.

Para exponer unos principios diferentes, voy a escribir esencialmente sobre cosas corrientes y vulgares. (...) escribiré sobre cómo funcionan las ciudades en la vida real” J. Jacobs: “Muerte y vida de las grandes ciudades”.

La cotidianidad como interacción y contacto (en varios y complejos niveles) permite efectivamente el entendimiento, la promoción y el desarrollo de nuevos productos y procesos arquitectónicos, pero añade además, un cambio en el punto de vista.

El concepto de socio-constructivismo no queda claro en el texto, pero éste sí sugiere un debate interesante desde su título y al hablar de “construcción humana” y “postmodernidad”. Si nos remitimos a la *Politics of Nature* de Latour (2004), vemos que ya no tiene sentido hablar en términos humanistas sino posthumanistas, de que la arquitectura ya no se puede pensar para el ser humano en sociedad, sino para asociaciones de humanos y no-humanos en colectivo.

“Ya no es necesario dejar en manos del diseñador de edificios la determinación de tu entorno, puedes transformarlo tú mismo.” (1967 *Control and Choice*. Peter Cook. 1972. Archigram). La Arquitectura Parasitaria, otro término reaparecido últimamente, aprovecha los espacios libres en las zonas urbanas de las grandes urbes, reinventando una forma de arquitectura que buscará espacios adecuados para inplantarse como colonia de parásitos.

<http://xurl.es/parasitando1> <http://xurl.es/parasitando2> <http://xurl.es/parasitando3>

Suggesting ‘construction’ as the common thread to the architectural process and its multiple actors is relevant because it gives weight to the fact that architecture is never given, but rather worked at. What is arguably needed in this case is a strong sense of ethics to frame this socio-constructivist assemblage and avoid any issue resulting from a “shoot first, ask questions later” form of practice.

Ag
Socio-constructivismo y
cotidianidad.

Owe

JivanAshu
Parasitando

tbkenniff

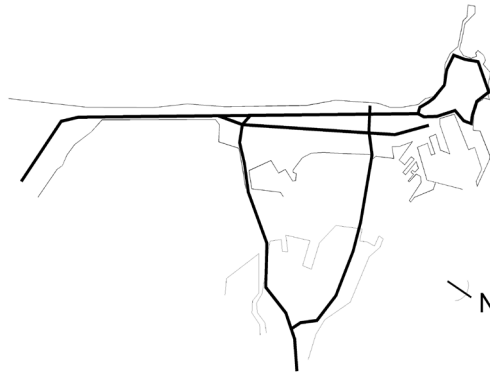
Sobre la percepción del territorio, el caso de Cádiz

Daniel Pinzón Ayala, Cádiz, Julio 2011

pinzonayala@hotmail.com

La percepción que cada individuo posee de su propio territorio y cómo la transforma en imágenes mentales, se ha visto significativamente modificada por la aparición de los distintos visualizadores aéreos, los cuales han reconocido toda la geografía a base de imágenes tomadas por satélite. Se ofrece así una cantidad ingente de información que permite establecer nuevas relaciones con nuestro entorno, sobre todo con los lugares urbanos en donde habitamos. En la gran mayoría de casos, estas nuevas herramientas no han hecho más que asentar la comprensión que teníamos de nuestras ciudades, puesto que éstas están muy consolidadas. Pero todavía hay excepciones como la que supone el ejemplo de Cádiz.

Si bien durante muchos siglos la imagen de esta ciudad ha estado basada en su presencia desde el mar, en el siglo XX comienza a coger más fuerza su visualización desde el acceso terrestre. Esto se debió a la superación del recinto amurallado y la extensión urbanística longitudinal hacia la zona de Cortadura, a la llegada del ferrocarril y al puente de Carranza, reforzando la entrada por el extremo Sur. De este modo, una ciudad totalmente saturada sin posibilidad de crecimiento, ha configurado una imagen por la que posee un principio y un final, un recorrido lineal con una organización secuencial en donde la ciudad histórica se encuentra en fondo de saco.



Pero con motivo del bicentenario de la constitución de las Cortes de Cádiz se producirá una alteración en la percepción de la ciudad, debido a la construcción del nuevo puente de La Pepa. A partir de que se produzca su inauguración, Cádiz abrirá otra puerta que provocará que ésta quede dividida en dos partes (cuestión reforzada con la creación del primer viario transversal), estableciendo un nuevo dilema espacial (y sólo espacial) de izquierda o derecha, exactamente: de Norte o Sur. La ciudad se presentará bajo otro esquema que necesariamente se trasladará a esa representación mental que cada uno genera de su territorio, a la manera en la que los gaditanos establecen el diálogo con su ciudad, repercutiendo en la configuración de la urbe, en sus flujos, e, incluso, en su forma de representarla. Para mí Cádiz será así:



La percepción pervertida del arquitecto, mirando a Cádiz siempre va a ser imaginar cosmos paralelos y utópicos.
VV.AA. "Utopia forever: Visions of Architecture and Urbanism", Published by Gestalten, Berlin 2011, "Soak City" by Crab Studio, pp. 124-125

En "The View from the Road" (1) la idea de imagen perceptiva y la lectura secuencial de la imagen representan dos nuevos conceptos claves para la interpretación de la forma urbana; se define la importancia del diseño de la infraestructura en la transformación de la ciudad.

Si el puente y el nuevo eje serán "columna vertebral" del territorio, estos describirán una nueva visión ordenada y secuencial de la ciudad más allá del efecto "zapping" de la sucesión de imágenes cambiantes e imprevisibles.
(1) Donald Appleyard, Kevin Lynch, John R. Myer, The View from the Road, MIT, Cambridge, 1964.

La evolución de los sistemas de representación y especialmente la aparición de los sistemas de información geográfica (SIG), permiten analizar y planificar el territorio con mayor precisión y rigor. Estos sistemas, no sólo sirven para controlar y planificar el territorio, sino que también se muestran como herramientas capaces de generar algoritmos y patrones de crecimiento a partir de los cuales descubrir crecimientos urbanos inteligentes y experimentales.

Como nos decía K. Lynch en su libro "La imagen de la ciudad", no debemos olvidar que también cuando hablemos de percepción, tendremos que tener en cuenta la ESCALA.

Es cierto que las nuevas tecnologías están transformando el modo en el que se percibe una ciudad pero no solo porque incrementen su conocimiento, sino porque anticipan dicha percepción, meten en juego otras dos variables: la imaginación y la memoria.

JivanAshu
Envisions of future

Sedia
The View from the Road

J.C. Castro
Nuevas inteligencias digitales

Ag
Percepción, imaginación y memoria.

