

Revista digital sobre investigación

Madrid, Agosto 2013

Título: Hipo O

Número 15

ISSN: 1989-8576

Revista "HipoTesis"

Lugar de edición:

La Línea de la Concepción. Cádiz

Plataforma HipoTesis

www.hipo-tesis.eu

hipo@hipo-tesis.eu



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



Esta publicación
posee el sello "i";



Registrada en Dialnet:
<http://goo.gl/wCj79>



Registrada en Dulcinea:
<http://goo.gl/zHgts>

Consejo Editorial:

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:

Iulia Livaditi (Atenas)

Revisor de Inglés:

J.B.A.

Directores-Editores:

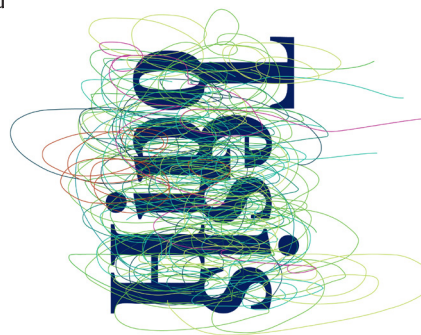
Francisco G. Triviño

Fernando Nieto

Katerina Psegiannaki

Con la colaboración especial:

Atxu Amann y Alcocer



Sobre la asignaturas "Fundamentos" del Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados e HipoTesis

Seguí se debió sentir obligado a responder adecuadamente al calificativo de "avanzados" que caracterizaba los proyectos en el título del Máster al que nos invitaron a participar los responsables del Departamento del segundo piso del ala este del pabellón nuevo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. De hecho, creo recordar que cuando en nuestro despacho de la tercera planta del ala oeste me ofreció que compartiéramos un seminario de posgrado, este ya estaba etiquetado como "Fundamentos del arte de proyectar edificios".

Toma ya! Fundamentos; fundamentos del proyectar; del proyectar edificios: sin comentarios.

Afortunadamente pronto nos dimos cuenta de que tras la vía del "alejamiento crítico" nuestras sesiones buscaban una especialización en el campo de lo cotidiano, donde la toma de distancia de la práctica arquitectónica nos situaba en posiciones reflexivas tanto de extrañamiento, como de lugarización de términos que nombraban prácticas, situaciones, problemáticas y mitos que eran deconstruidos en un diálogo forzado entre nosotros y los autores de las lecturas suscitadas con anterioridad en las sesiones de dos horas de los martes al mediodía.

Fruto de este murmullo colectivo que envolvía la práctica del proyectar en el sentido menos restrictivo del término, se produjeron huellas en distintos formatos de las que esta pequeña colección de HipoTesis forma parte y muestran la implicación de un grupo de arquitectos y arquitectas con intereses diversos y palabras comunes.

Atxu Amann Alcocer

Índice / *Index:*

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

Ana Martínez (09)

Ana Medina (01)

Andrés Carretero (16)

Atxu Amann (02)

Carolina Klocker (03)

Covadonga Blasco (04)

Franca Alexandra Sonntag (05)

Hao Chen (06)

Javier Seguí (08)

Jaime Llorente (07)

María Aroca (13)

Natalia Matesanz (10)

Pedro Hernández (11)

Rodrigo Delso (12)

Sebastián Calero (14)

Víctor Manuel Cano (15)

Xavier Robledo (17)

Arquitectura Socialista (01)

El tiempo. Nueve (02)

Dos: un país emigrante (03)

Sobre la sensación y el territorio (04)

Peter Zumthor escuchando a Ígor Stravinski (05)

La curiosidad y los ojos (06)

Acontece la experiencia (07)

Arquitectura. Muerte (08)

Interferencias (09)

La casa como objeto displicente... (10)

(a)simetría (11)

1 e ∞ (12)

El malvado no tuvo casa hasta que apareció el Bauhaus

Geografías clandestinas (14)

Apropiación de lo cotidiano (15)

Yo (16)

Apropiación (17)

@CumuloLimbo_

@laperiferia

A.

aMm

Atxu

EF

Franca

glass

Howard

Mapanda

JAIME

Rodru

Seguí

Vigilámbulo

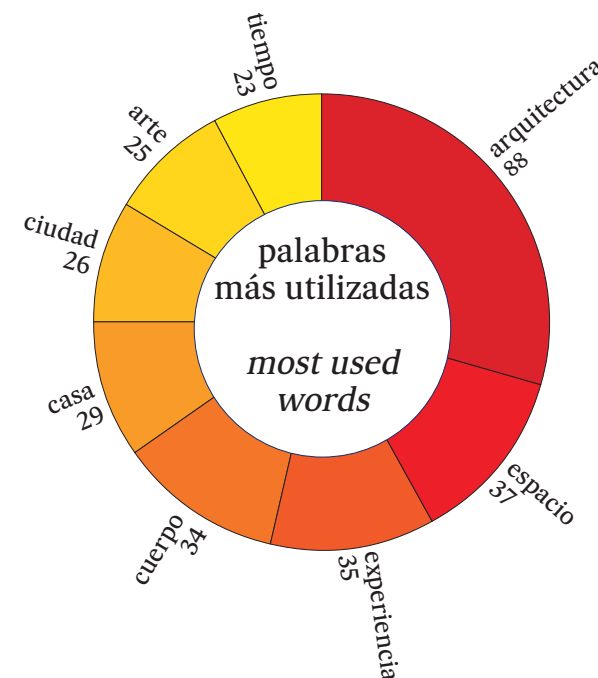
Skywalker

Yo

X

Sierra

Título / *Title:* Hipo O
¿fundamentos? / *fundaments?*



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

Arquitectura Socialista

Ana Medina Gavilanes, Madrid, diciembre 2012

anagmedinag6@gmail.com

En el pensamiento general de la arquitectura socialista sobresale una imagen: bloques sobre bloques monolíticos, edificios grises que estrechan el horizonte, la monumentalidad como ejercicio de poder. Esta es una definición sesgada del legado socialista pues ciertamente es también parte importante dentro de un ámbito occidental (hiper) capitalista, es claramente visible en el consumo suburbano de la vivienda colectiva como una arquitectura monótona y monumental.

¿Qué podemos hacer para ir más allá de estos conflictos ideológicos, en el siempre meditado pro y contra capitalismo y socialismo? Deberíamos ser capaces de dilucidar tanto los aciertos como los errores que la arquitectura socialista ha tenido, el planeamiento urbano, la desproporción en las edificaciones por solo nombrar un par de ejemplos pero si “miramos” hacia el otro lado y nos fijamos que la mono-arquitectura, la monumentalidad, la sobre-escala está también presente en Occidente? Ejemplo de ello es “*Le plan Voisin de Paris*” de Le Corbusier.

Muchas infraestructuras socialistas son “odiadas” debido, en gran parte, al miedo infundado e irrigado por parte de las potencias económicas y políticas occidentales en asociar el socialismo con el comunismo, cuando éstas son dos ideologías diferentes. Si reflexionamos un momento, las edificaciones, especialmente las de viviendas, que han sido construidas bajo un orden socialista, han sido muy bien recibidas por la sociedad. Y si vamos un poco más allá, podemos diferenciar que estas construcciones fueron inspiradas en el estilo utilizado para la vivienda social occidental, especialmente en la alemana donde se utilizaron materiales “pobres” con acabados básicos. Uno de los mejores ejemplos de la arquitectura socialista es “Red Vienna” entre los años 1920 y principios de 1930, justamente antes del *coup d'état* proto-fascista; la ciudad era entonces dirigida por los socialistas más radicales de la época.

El arte y la arquitectura se funden casi perfectamente en esta extraordinaria propaganda y agitación revolucionaria; los diseños de cada objeto o estructura tenían muy marcada la revolución del proletariado, se los podía identificar por su innovación, mecanismos o materiales, que aún hoy en día causan sorpresa.

Entonces la arquitectura y como hemos visto también el arte, ejercerían poder sobre la política o es ésta la que guía a la arquitectura de acuerdo a sus intereses?

1-Ver Gustav Klutssis loudspeaker



El Arte y el Arquitectura han tenido a lo largo de la historia una relación constante. Muchos han sido los movimientos que han hecho propia la Arquitectura como elemento de propaganda o de simple expresión de sus ideales. Las Artes no están ligadas a ningún poder; sin embargo los arquitectos para construir tienen que comprometerse con el mundo. La política y el poder seguirán siendo una guía para la arquitectura.

Y si fuera esa imagen sesgada de la arquitectura socialista los nuevos monumentos, el legado de nuestra sociedad moderna. Qué más da si es el capitalismo o el socialismo lo que los produce si la imagen de todos los extrarradios de las ciudades es similar, sean bloques grises y monótonos o ciudad jardín, todo es aburrido. El aburrimiento como experiencia, monotonía como monumento.

Arquitectura e ideología se implican mutuamente. Pocas veces la arquitectura es elemento de ruptura y confrontación con el poder; casi siempre cómplice y colaboradora. El predominio visual de nuestra disciplina ha convertido a nuestras edificaciones y ciudades en elementos publicitarios. Una arquitectura de vanguardia –si eso existe– es la que busca el grado cero, para situarse definitivamente en el mundo sensible invisibilizado de los que no están en el poder.

La cerrada etiquetación de la arquitectura por la ideología limita incluso la profundidad de las expresiones, argumentaciones e ideas del texto, al que también cabría etiquetar de escritura socialista: tópicos críticos (“la monumentalidad como ejercicio de poder”), dudosas relaciones historiográficas (Socialismo - Plan Voisin - Red Vienna), afectos intensos hacia las cosas (“Muchas infraestructuras socialistas son “odiadas”), y preguntas retóricas elementales (“entonces la arquitectura [...] ejercía poder sobre la política...”).

EF
Arquitectura y Política

JAI ME
Aburrimiento

Atxu

A.
Escritura socialista

Something happens and from the moment it begins to happen, nothing can ever be the same again. (1)

Something happens. Or else, something does not happen. A body moves. Or else it does not move. And if it moves, something begins to happen. And even if it does not move, something begins to happen. (2)

En cualquier caso, sea lo que sea lo que sucede, es el narrador quien nos lo da a conocer. Es aquel que se sitúa fuera quien cuenta lo que ocurre dentro. Es el hermano del barón rampante, que nunca se subió a un árbol, quien contó el más bello relato de la libertad. Aprender a extrañarse requiere separarse de lo que más amas. Requiere amar. A cambio te permite escribir todos los relatos posibles.

Language is not experience. It is a means of organizing experience. (3)

Proyecto edificios; desde el momento en que están contruidos, nunca vuelven a ser lo mismo. Algo sucede. Un cuerpo se mueve. Y aún si no se mueve algo comienza a suceder. El edificio no es una experiencia. Es un medio para organizar la experiencia. Pasa el tiempo: envejezco. Me separo de la vida; y me extraño de todo. Entiendo toda la poesía y todos los relatos se juntan en una única historia; en un solo proyecto que ya no puedo dibujar/escribir.

What, then, is the experience of language? It gives us the world and takes it away from us. In the same breath. (4)

Fluyo. Envejezco y me separo de mi cuerpo. Soy un fluido que sobrevuela el mundo movido por las corrientes.

The eye sees the world in flux. The word is an attempt to arrest the flow, to stabilize it. (5)

Puedo ver todos los cuerpos que se mueven en los edificios. Grito pero no me oyen.

To feel estranged from language is to lose your own body. When words fail you, you dissolve into an image of nothingness. You disappear. (6)

Ey?

.....
(1) Algo sucede y, desde el instante en que comienza a suceder, nada puede volver a ser lo mismo.

(2) Algo sucede. O bien, algo no sucede. Un cuerpo se mueve. O bien, no se mueve. Y si se mueve, algo comienza a suceder. Y aún si no se mueve algo comienza a suceder.

(3) El lenguaje no es una experiencia. Es un medio para organizar la experiencia.

(4) ¿Cuál es entonces la experiencia del lenguaje? Nos da el mundo y nos lo quita. En el mismo golpe de aliento.

(5) El ojo mira el mundo en estado de flujo. La palabra es un intento de detener el flujo, de estabilizarlo.

(6) Sentirse separado del lenguaje es perder tu propio cuerpo. Cuando las palabras te fallan, te disuelves en una imagen de la nada. Desapareces.

El acción de hablar sobre algo ciertamente implica el quedarse fuera del relato. Cuando las cosas nos envuelven plenamente entramos en ellas. Nos faltan las palabras porque las palabras son inadecuadas. Al entrar en algunas arquitecturas bien logradas nos perdimos en ellas. Nuestra individualidad se confunde con el espacio. Estamos en empatía con lo que nos rodea. Sentimos y no podemos hablar.

¿Qué quiere decir?: "...monumentalidad como ejercicio de poder"

¿Se trata de un poder representativo, estatal?

¿Es poder o la necesidad de construir viviendas económicas y rápidas?

¿El arte y la arquitectura se funden?

En 1954 Chruschtschow dijo "No necesitamos siluetas hermosas, necesitamos pisos", así surgieron los "Plattenbauten" en la RDA como edificaciones sin rostro, repetidas, prefabricadas, monótonas, económicas, carentes de individualidad...

La experiencia de la extrañeza como legado. Un legado a nuevos arquitectos, constructores que van a desarrollar su profesión. Comprometerse con la extrañeza como narración de un futuro edificio.

Utilizar la extrañeza como herramienta... / Experiencia extrañada, / extrañarse en la experiencia, / juego de palabras, / juego de experiencias, / juego de juegos. / Soy joven y no me extraño... bueno no tan joven!

El cuerpo es el acontecimiento de la existencia. Existir es dar sentido en el interior del sentido arrastrante del sobrevivir.

El acontecimiento es lo que rompe el sentido de lo que ocurre. Acontecimiento es parte de lo que ocurre... afrontado desde la extrañeza.

Lo que ocurre cuando uno se pregunta por qué ocurre lo que ocurre. Acontecimiento – hito, hecho especial.

EF
Empatía

Franca

Jaime
Extraño

Seguì

Dos: un país emigrante

Carolina Klocker, Madrid, diciembre 2012

carolklocker@hotmail.com

Comentarios

Circulaciones, desplazamientos y transferencias: 191.000.000 de personas residen en un país distinto al que nacieron. Si esta población fuera un nación sería la quinta mayor del mundo. De los 385 millones de habitantes de la Unión Europea, 37 millones son inmigrantes. En España, entre los años 1970-2005 la proporción de habitantes no nativos se multiplicó por diez.

La movilidad de las poblaciones lleva consigo sus lenguas, sus valores, sus modelos políticos y económicos. Estas circulaciones están cada vez más individualizadas, diversificadas y complejas. El desplazarse está compuesto de etapas, de obstáculos e inserciones en redes espaciales y sociales aún mal conocidas.

Cartografiar para medir, pensar y proyectar. Sociología, Antropología y Urbanismo.

¿Cómo se cartografía el movimiento?

¿Cuáles son los límites políticos? ¿De lo legal? ¿Del plano?

¿Cómo se hacen y deshacen fronteras?

¿Cómo se ilustran y registran los cambios culturales, lingüísticos?

¿Dónde están las mayores transformaciones en el paisaje, en las ciudades, en la arquitectura?

Dos. Propongo dos ideas de ciudades que se chocan y a la vez complementan, se justifican. Opuestas y complementarias. Dos imágenes: Puente y Muralla.

01: El Río Sena dentro de París tiene 12 km. Propongo una ciudad puente de 15 km sobre el estrecho de Gibraltar. Una ciudad camino. Pasaje. Ubicada en el eje histórico de la conquista, exploración. Del tránsito de personas y mercancías.

Podría llamarse Mediterránea - La Ciudad Aduana. La ciudad Hotel.

Sin cara, aséptica, máquina, muda.

Hecha para que la gente se vaya. Solo le interesa lo de afuera.

Acabada, completa, perfecta y limpia.

La ciudad del Futuro y también la ciudad que para uno es solo una vía y después deja de existir.

02: De 2000 a 2005 fueron construidas 35 Barcelonas en España. En los últimos diez años fueron construidas viviendas para 16.000.000 de personas mientras que la población solo aumentó en 5 millones. ¿Ciudades para quién?

Propongo amurallar estas ciudades vacías, estas infraestructuras para el habitar sin uso que se han convertido en las ruinas modernas españolas.

Propongo la ciudad muralla. Autónoma. Independiente. Una ciudad-estado “*underconstruction*”. Anárquica. Políglota. Mutante, infinita e incompleta. Caos, vida, ruido, presente. La ciudad que a la vez que prisión es también libertad. La ciudad Torre de Babel. La ciudad de destino.

Fuente: Atlas de las Migraciones: Las Rutas de la Humanidad. Le Monde Diplomatique. Fundación Mondiplo. Editorial Akal. Valencia, 2010.

Es interesante la propuesta de dos ciudades sin embargo, encuentro una ausencia de concepto, de objetivo, de ejercicio pues al azar se podrían enclavar varios significados pero la literalidad de los ejemplos no deja campo por el cual caminar y meditar. Relaciono de mejor manera el tema de movilidad, de cómo

las sociedades van enfrentándose en algunos casos y en otros adaptándose según circunstancias y cómo estas diferentes situaciones modifican el paisaje y panorama urbano.

“¿Cómo se cartografía el movimiento?”

Aaron Koblin (artista digital) vincula el arte con los medios digitales. Con su trabajo “*Flight Patterns*” ha convertido el complejo movimiento producido por el tráfico aéreo de los Estados Unidos en una visualización de datos sencilla, representando gracias a la tecnología los complejos flujos de información de manera intuitiva.

Ciudad amurallada de Kowloon. Tradicional: 九龍城寨; simplificado: 九城寨; conocido: 九龍寨城.

Arquitectura, libros, películas, series del futuro: Yona Friedman, “La Ville Spatiale”. Constant Nieuwenhuys, “Ciudad utópica Nueva Babilonia”. Aldous Huxley, “Un mundo feliz”. Tomás Moro, “Utopía”. William Gibson, “Trilogía del puente (Luz virtual)”; “Johnny Mnemónico” (libro y película). “El quinto elemento”, “Babylon 5”, “Galáctica”; “Star Wars”...

Los desplazamientos, el flujo múltiple, físico o virtual, la frontera como tránsito, el lenguaje mutado, la identidad desdibujada son ingredientes indiscutibles de la actualidad.

¿Cómo abordarlos desde la arquitectura? ¿Constituye el mega-proyecto-infraestructura la evolución necesaria o el campo en el que concentrar los esfuerzos que encaminen el futuro de la vida urbana?

sierra
Movilización

Franca

Yo
Dos-cientos

@CumuloLimbo
Preguntas necesarias

Sobre la sensación y el territorio ...hacia un paisaje sonoro

Covadonga Blasco Veganzones, Madrid, diciembre 2012

covadongablasco@gmail.com

El arte produce y genera intensidad. Ésta impacta directamente en el sistema nervioso e intensifica la sensación. Arte es el arte de afectar, más que el arte de representar, y por ello no es necesaria una imagen, sino un sistema de fuerzas de impacto. El arte es el impacto, establecido según la cultura y la sociedad.

La cultura es, por tanto, el modo de elaboración de sensaciones. La sensación es la relación entre el sujeto y el mundo, precedida por el conocimiento y la racionalidad, y donde existe una transformación mutua entre ellos.

La construcción del territorio es la fabricación de un espacio del cual emergen las sensaciones, donde el ritmo, el color, el peso, y la textura pueden ser extraídos y movidos a otro lugar.

El territorio se establece solo cuando sus cualidades tienen sus propias resonancias, sus propias formas de repetición y sus normas de construcción. Los ritmos vibratorios se vuelven color, sonidos, expresiones táctiles... El territorio es la configuración espaciotemporal de estos ritmos y fuerzas.

La primera operación que reduce el universo a un territorio es la construcción de un marco. El marco permite a la materia convertirse en un elemento expresivo, intenso, que resuena y se convierte en algo más. Sin marco, no puede existir el territorio.

Comentarios

sierra
Operatividad

Este elaborado documento de términos y conceptos nos envuelve en un cuento que nos aproxima y de pronto nos sumerge de manera muy personal en un mar de ideas. Por otro lado, esa definición exacta de relaciones acota el panorama por el cual cualquiera podría perderse en miles de pensamientos, pero es cierto que la divagación es importante; es necesario describir, ¿pero hasta qué punto debemos direccionar?

Franca

El marco que permite a la materia convertirse en un elemento expresivo, se puede entender como una caja de resonancia, como un entorno sonoro concreto, definido..., aumentando el volumen de los tonos, amplificando el sonido, así permitiendo por su forma particular vibraciones diferentes. El espacio construido se convierte en una experiencia...

@CumuloLimbo_
Arte-Territorio-Marco

El arte como sistema de fuerzas de afección, intensificador del impacto entre las sensaciones y el individuo. Un impacto sensorial filtrado por un marco informe, la sociedad y la cultura. ¿Existen paralelismos entre arte y territorio? ¿Depende en ambos casos su impacto del mismo marco? ¿Está ese marco constituido exclusivamente por la cultura y la sociedad? ¿Puede existir el arte sin un marco?

A.
O bien

El arte produce y genera intensidad. O bien, arte es el arte de afectar. O bien, ¿el arte es el impacto? ¿La cultura es el modo de elaboración de sensaciones? La sensación es la relación entre el sujeto y el mundo. ¿La construcción del territorio es la fabricación de un espacio del cual emergen las sensaciones? Sin marco no puede existir el territorio. ¿No era el paisaje? O bien...

Peter Zumthor escuchando a Ígor Stravinski

Franca Alexandra Sonntag, Madrid, diciembre 2012

franca@move-archlab.com

Comentarios

“En el diseño, siempre estoy allí, estoy en el control de todo, mi papel es el de conductor-compositor en una orquesta. Necesito buenos músicos, pero yo soy el compositor. Sin los buenos músicos no hay ejecución posible, no hay función.”¹

Stravinski es uno de los compositores que no da solamente testimonio a través del tono. Con su libro “poética musical”, nos invita a un viaje por las reflexiones estéticas de la música. El texto, siendo ajeno a la arquitectura, puede entenderse al mismo tiempo como cercana a la misma. Existe una relación estrecha entre la música y la arquitectura. Ambos géneros tienen en común la legitimidad (*Gesetzmässigkeit*) como armonía-desarmonía, proporción-desproporción, ritmo-irregularidad, entre otros. Cambiando el lenguaje relacionado con la música por algunas palabras relacionadas con la arquitectura, se puede leer el texto como reflejo de la teoría y crítica de la arquitectura. El tiempo para la música, el espacio para la arquitectura o el espacio para la música, el tiempo para la arquitectura. Así como Stravinski busca paralelismos entre la música y otras artes, también es posible encontrar paridades entre música y arquitectura.

El pabellón helvético de la Expo 2000, ideado por el arquitecto Peter Zumthor y el compositor Daniel Ott, establece esta hibridación. El gran laberinto de madera se convierte en un instrumento musical transitable, en cuyos espacios se desarrolla la música. Originalmente la música participaba en la configuración interior como una simple instalación sonora, pero durante el progreso del proyecto la música y la arquitectura se desarrollaron de forma interdisciplinar generando un “espacio de resonancia” entre ambas. La altura del apilamiento de las tablas de abeto rojo y alerce, la secuencia de espacios, la posición y número de patios, entre otros fueron traducidos en una estructura/composición musical.

Para Zumthor los materiales para el arquitecto son similares a los tonos para el compositor. Los tonos se pueden fusionar/unir de diversas maneras creando así un sonido específico; es decir la música y las sensaciones pueden llegar a ser un sistema constructivo.

“Un proyecto sobre el papel no es arquitectura... comparable con la notas musicales. La música precisa de su ejecución. La arquitectura necesita ser ejecutada. Luego surge su cuerpo, que es siempre algo sensorial.”²

¹ Entrevista a Peter Zumthor para La Nación. Marta García Falcó. 28 de Mayo de 2009.

² Zumthor, Peter. Pensar la arquitectura. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. Pág. 66.

Ese hincapié en el proceso de diseño que es la base o el principio del todo siempre rigiéndose por la razón y sentimientos más allá de las sensaciones hacen profundizar el ejemplo mostrado, el objeto, en este caso el pabellón de Suiza para la Expo 2000. Buena táctica juntar el espacio musical con la tonalidad arquitectónica aunque en este sentido haría falta profundizar sistemáticamente los sentidos de esta relación.

“El estudio del proceso creador es de los más delicados. Es imposible, en efecto, observar desde fuera el desarrollo íntimo de tal proceso. Es inútil tratar de seguir las fases del trabajo ajeno. Es igualmente difícil observarse a sí mismo.”
Ígor Stravinski. Poética musical

Un mudo produciendo sonidos con el brazo. Stravinski, niño, escucha esforzándose por reproducirlos. El músico exploraba “otro sonido para otro sentido”, Zumthor busca espacios con otro sentido resonante, aformal.

“la escucha se dirige a aquello donde el sonido y el sentido se mezclan, resuenan uno en otro [...] si se busca sentido en el sonido, como contrapartida también se busca sonido, resonancia, en el sentido.” Jean-Luc Nancy, A la escucha.

Considero que la arquitectura tiene la virtud de adaptarse con muchas disciplinas. Lo significativo, sensible y crítico es saber cómo encontrar los lazos o puentes que hacen posible esta combinación de herramientas. La organización lógica, precisa, y armónica de los espacios estimulados por Zumthor, al igual que una composición musical, se relacionan claramente entre sí, en donde las notas y los silencios aparecen y desaparecen en los momentos justos.

sierra
Entonando

Mapanda
Procesos creadores

@CumuloLimbo
El sentido más allá de la forma

Skywalker
El comodín

La curiosidad y los ojos

Hao Chen, Madrid, diciembre 2012

howardchanxx@gmail.com

Comentarios

“Las sombras profundas y la oscuridad son fundamentales, pues atenúan la nitidez de la visión, hacen que la profundidad y la distancia sean ambiguas e invitan a la visión periférica inconsciente y a la fantasía táctil.” [1]

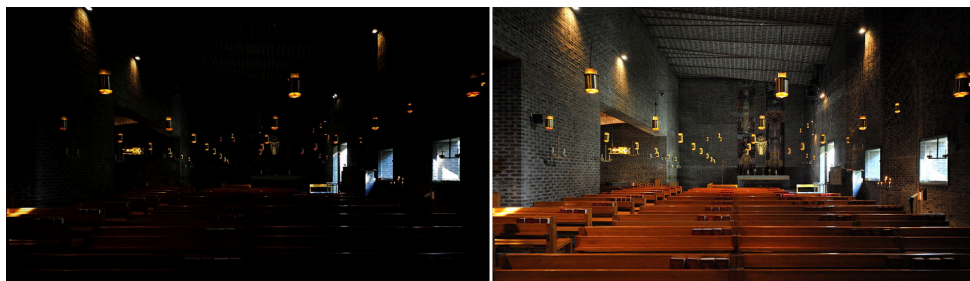
Los ojos pueden adaptarse a la oscuridad. En la retina, las células sensibles a la luz son los conos y los bastones. Los conos funcionan en condiciones de mucha luminosidad y proporcionan la visión en color. Los bastones sin embargo son responsables de la visión en condiciones de baja luminosidad y proporcionan la visión en blanco y negro. Cuando uno entra en un espacio oscuro, los conos se adaptan al ambiente en menos de diez minutos, no obstante, para los bastones el proceso tarda una hora o más. Una situación familiar es ir a un cine. Al entrar en la sala de proyección, no puede ni ver sus propios dedos. Unos minutos después, se ven los perfiles de los asientos. En mitad de la película, ya es capaz de observar la expresión facial de su amigo al lado.

Al entrar en la Iglesia de San Marcos o la Iglesia de San Pedro de Sigurd Lewerentz, la dramática caída del nivel de iluminación no es nada menos fuerte que entrar en un cine. En ese momento, no podemos percibir precisamente el medio ambiente. Inconscientemente sentimos un poco de inquietud, reverencia o incluso temor. Somos obligados a desacelerarnos, emplear con más esfuerzo los demás sentidos para explorar el límite del espacio. La oscuridad infunde esa alteración del estado mental y la pausa de la acción. Antes de la misa, un sentido ceremonial se ha logrado automáticamente.

En la ceremonia, la oscuridad fortalece el poder de la palabra hablada. Con el paso del tiempo, los ojos se adaptan al medio ambiente. Los creyentes descubren poco a poco los detalles del espacio. Como una metáfora de la confesión, el corazón nervioso se relaja.

Bauman, Zygmunt. Los retos de la educación en la modernidad líquida. Ed. Gedisa, 2008.

Wagensberg, Jorge. Si la Naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta? Ed. Tusquets, 2002.



¿Juega la oscuridad a nuestro favor o nos perturba? Es inquietante ver cómo el ser humano va adaptándose al entorno que se le presenta. La oscuridad es algo a lo que no estamos acostumbrados y por lo tanto nos inquieta cuando se nos hace presente.

Empezamos a percibir, a sentir, agudizamos partes de nuestro cuerpo que hasta entonces parecía que habían dejado de existir.

En “Janela (ventana) da alma” Wim Wenders comenta que con el bombardeo de imágenes nos hicimos incapaces de sentir. Una imagen, un objeto tiene de ser extraordinario para que pueda ser aprehendido. Ya no vemos más el aleteo de una mariposa. ¿Veremos el tifón? Saramago, autor del brillante *A ciegas*, dice que vivimos en la Caverna de Platón, mirando sombras y creyendo que vemos la realidad.

Tanizaki en su “Elogio de la sombra” habla de la importancia de la oscuridad en los interiores japoneses para apreciar los utensilios y los objetos con su pátina de laca o de oro. Los unos están en relación con la otra. Esa estrategia se parece a la de Lewerentz. La Arquitectura como dice Pallasmaa es algo que tiene que ver con toda nuestra experiencia sensorial.

Hasta qué punto un diseño de edificio en el que se manipulen las condiciones, lumínicas en este caso, puede provocar una experiencia predeterminada, previamente diseñada. No sé si el arquitecto es demasiado engreído a la hora de diseñar los edificios pensando que puede provocar tal o cual experiencia, ¿no habrá que dejar que cada uno tenga su propia experiencia? ¿Una edificación vacía en la que se puedan acomodar las experiencias?

aMm

glass

EF
Experiencia sensorial

JAJME
Vacío de experiencias

Acontece la experiencia

Jaime Llorente Sanz, Madrid, diciembre 2012

jaimellorentesanz@gmail.com

¿Cuándo un acontecimiento se convierte en experiencia? Si pensamos en cómo llegamos a conocer descubriremos que sigue un proceso, primero sentimos, percibimos “algo” (¿un acontecimiento?) ese “algo” se transforma en una experiencia, entendiendo como tal la percepción de algo antes de todo juicio formado de lo percibido, y esta experiencia puede o no, según nuestra intencionalidad operativa, convertirse en un conocimiento. Llegamos así a conocer nuestro mundo de una forma intencional a través de experiencias seleccionadas derivadas de los acontecimientos que nos rodean y nos envuelven. De esta forma vamos tomando forma como personas, se grava en nuestra memoria y marca nuestra existencia.

Cada uno de nosotros construimos un paisaje y un horizonte, el paisaje nos acompaña, el horizonte nos desplaza. El entorno que transformamos y nos transforma nos forma. Los acontecimientos que nos suceden los incorporamos o los desechamos de este paisaje u horizonte. Por tanto nuestro paisaje y horizonte están en constante devenir, en constante cambio por los estímulos del mundo existente. Los sentidos se activan, se generan experiencias que podremos incorporarlas o no a nuestra existencia, pero el flujo es constante. Este flujo es filtrado por nuestra intención, en algunos casos es anulado por completo y en otros atendido hasta la extenuación, llegando incluso a sobresaturar los sentidos y llevarnos a la locura. En el niño, el sujeto por formar, este flujo de sensibilidades es absorbido en gran medida. Lo tiene que conocer todo, su intencionalidad es formar su existencia y para ello no puede parar de recibir y de formar su paisaje-horizonte.



Tanto el entorno humano como el mundo físico es determinante en la existencia de un sujeto, un entorno estimulante ampliará considerablemente el atlas de experiencias y por tanto la multiplicidad de existencias está asegurada.

Todo lo que hacemos lo proyectamos a través de lo que somos, el hacer apasionado es el que sale desde nuestra existencia comprometida e intencional ¿puede ser que estemos inmersos en una crisis del hacer? ¿Qué no sepamos proyectar nuestra experiencia y existencia en lo que hacemos? ¿Hemos perdido la intención y por tanto nuestra capacidad de tener experiencias?

1_M. Merleau-Ponty, Fenomenología de la Percepción, Planeta de Agostini, Barcelona, 1993.

Giovanni Morille (1816-1891) desarrolló un método empírico para atribuir la autoría mediante la observación de la evidencia evasiva de “detalles aparentemente insignificantes que pueden revelar fenómenos profundos y significativos”. Para él cada verdadero artista se compromete a la repetición de ciertas formas características.

Estas formas se encuentran donde las tradiciones culturales ejercen menos fuerza: detalles tales como cortinas, los paisajes, las manos, las orejas y las uñas.

“Y por fin, aún sin adjudicar intenciones objetivas a la obra de arte, subsiste la verdad ineludible acerca de la percepción: la naturaleza concreta de toda experiencia en cada uno de los instantes. Tal como ha insistido Cage: “no existe eso que llamamos silencio. Siempre ocurre algo que produce sonido”. Mientras el ojo humano mire, siempre habrá algo que ver.” Susan Sontag
La estética del silencio

Para los pragmatistas (James y Dewey) experiencia es relación entre el ser vivo y su entorno físico y social; acciones y reacciones de los hombres en el mundo objetivo; vinculación de lo dado con lo apareciente... con lo capaz de cambiar lo precedente; enmarcado de lo apareciente en la red de conexiones y continuidades (del sentido): la experiencia es innata y constante.

Podemos decir que experiencia es la notificación de lo que nos expone y ocurre frente al mundo, a nosotros mismos y a otros (en el enfrentamiento, en la extrañeza), en la búsqueda de sentidos colectivizables... de finalidades compartibles.

Sobre la frase “nuestra existencia comprometida e intencional”, si entendemos la existencia como vida plena, zoe, ésta no puede no ser intencional. Platón decía que *una vida no examinada no merece la pena ser vivida*.

glass

Mapanda
El ojo humano

Seguí
Experiencia

A.
Anécdota examinada

Arquitectónica del lugar; lugares de la arquitectura. La vida de la muerte y la muerte de la vida.

Nada está definitivamente muerto, innane..., radicalmente quieto, inmutable. Todo está más o menos vivo. Lo más muerto es lo menos cambiante, lo más inerte.

La mineralidad es, quizás, el estado imaginal menos cambiante. Lo más muerto imaginable.

El aprendizaje del diseñador de edificios (arquitecto) se basa en producir esquemas reducidos de escenarios de convivencialidad; su especialización está en visualizar los escenarios estandarizados para la industria y luego semiotizarlos.

Solo que para hacer esto, se pasa por la diagramación organizante alrededor de narraciones de formas de estar/interactuar/expresar el estatus social de las gentes.

Esta es la conexión mágica. La que hace delirar al arquitecto en un sueño inaprensible de demiurgia, cuando esas narraciones se tiñen de tensión extática ambiental (estético-religiosa)

Arquitectura

Leyendo una reseña crítica de la obra titulada “Hypnerotomachia Polifili” o “Sueños del amor de Polia” una cosa parece clara... los reseñadores llaman arquitectura a los edificios en tanto que son evocados con palabras o son descritos en dibujos. Ésta podría ser una buena aproximación al término.

Arquitectura es el engarce/cruce/confrontación que hace posible imaginar/apalabrar los edificios. Arquitectura aquí es la “dignidad” o el soporte digno de la discrepancia entre lo edificado con lo escrito y lo dibujado sobre la edificación.

Arquitectura como señalamiento de una imposibilidad, de una profunda discrepancia entre la “edificación” con su naturaleza productiva industrial y su acomodo-engarce con la narratividad y la figuralidad en la experiencia convivencial que lo edificado enmarca.

Arquitectura designa edificios para el aburrimiento, ámbitos de estatismo desesperante, lugares de seguridad que son entornos donde acomodar y distraer el terror.

Lugares-ilustración, o lugares modelos de ilustración. “Andelkragh”, reino refugio de una corte literaria.

Edificios para el placer; placer aburrido o placer ritual deseante. Lugares de la extra-vagancia y de la iniciación pervertidora.

Arquitectura también designa el enigma de la presencia de la edificación.

El edificio como espectro de lo muerto. Arquitectura como sueño utópico de un orden que influye en el vivir. Lo sagrado (misterioso-inalcanzable) de los edificios.

Arquitectura es ver el edificio como un residuo excrementicio muerto donde se aloja la vida.

Arquitectura es querer entender la naturaleza de ese cadáver espectral signador.

“El artista no crea como vive, vive como crea.”

Jean Lescure

Quizá, todos los arquitectos estemos muertos.
Hacer arquitectura, es respetar la vida.

Extra: sumamente.

Vagancia: Pereza y falta de ganas de hacer algo. // Acción de vagar.
Vagar: (vacare) Estar ocioso. // (vagari) Andar por varias partes sin determinación a sitio o lugar.

Arquitectura extra-vagante: Aquella que reclama la pereza y el aburrimiento como propio. El no hacer o el hacer sin definición. No nos preocupemos. Ya haremos algo (o no). La acción podrá cambiar constantemente en estos espacios (muerta o no).

Leyendo otra reseña crítica de “Hypnerotomachia Polifili”: “Lo que se describe es esencialmente la arquitectura; y lo que no es en sentido estricto arquitectura (una inscripción, un relieve, una apariencia, un depósito, un vehículo, un bosque, una bandeja, etc.) también se describe como si lo fuera: con el mismo rigor y precisión casi científica en el suministro de datos”.... y es que todo es arquitectura.

Por suerte podemos desplegar nuestra domesticidad en un espacio inerte, que no se mueve y que casi nunca molesta. Un espacio abierto al despliegue tranquilo de nuestras rutinas y nuestra domesticidad. Objetos raros, impregnados de particularidades campan a sus anchas y desafían a lo sagrado, al cubo blanco.

Un interés... ¿Qué son los intereses? ¿Qué nos interesa? ¿Nos interesa aquello que nos debería realmente interesar?

Vivimos en una sociedad cambiante. Una sociedad de idas y venidas. ¿Qué somos realmente?

Dejemos de divagar y centrémonos un poco. ¿Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados? ¿Arquitectónicos? Desde mi punto de vista, lo titularía Máster en Proyectos Personales Avanzados ¿qué es la arquitectura hoy en día?

Habiendo estudiado dos carreras (Arquitectura y Bellas Artes) he podido percibir ambas formaciones desde dentro y desde fuera al mismo tiempo. ¿Qué es la arquitectura? ¿Qué es el arte?

Con la experiencia y el paso del tiempo me doy cuenta de quiénes son esas personas de los mundos elitistas. Se debe tender a hacer desaparecer esa figura del arquitecto elitista, ya no sirve de nada, incluso puede llegar a estar mal vista.

No me importa lo que me cuentes ni tus cuentos de “Maricastaña”, demuéstremelo. ¿Cuál es la definición de una persona? ¿Cuál es o debería ser la definición de una profesión? Todo aquello que lo rodea, todo aquello que lo da forma. Por decirlo de algún modo, el negativo.

Hablando de espacios, la materia es lo que envuelve el vacío, pero ¿es que el vacío no es materia? El vacío es cuerpo igual que cualquiera de los materiales. ¿Qué construyen los arquitectos, formas o espacios?

El negativo es aquello que da forma. Es interesante ver de qué se rodea todo aquello que nos interesa. Es por ello que a partir de la doble formación pude percibir desde cada uno de los lados, lo que había en torno al otro y de este modo, poder opinar. ¿Qué me gusta de Arquitectura y Bellas Artes? De cada una por separado nada. Me interesan las cosas que comparten o pueden llegar a compartirse. Esas costuras que por una cosa u otra las hacen relacionarse. Hibridación Arquitectura vs otras disciplinas. Concluyendo, es interesante todo aquello que se pueda llegar a recibir de otros. Un posgrado debe ser una ebullición y contaminación de ideas cocinadas dentro y fuera del aula.

La relación entre Arquitectura y Arte puede suponer un extenso debate, por lo que es importante definir los intereses ya sean personales o profesionales. Hay términos tan generales y amplios que suponen un conocimiento total y que sugiere no ser tan cierto. Seguramente a través de esa esponja de ideas que se confrontan en la Escuela, se podría coser muy bien el interés personal.

Los arquitectos construyen lo in-prescindible para definir lo prescindible. Prescindir: Hacer abstracción de alguien o algo. In-: Adentro o al interior
Cuenco-sopa.

Oteiza, los cambios de escala de sus obras originales mantienen la forma, pero alteran el espacio. Sáenz de Oiza, Arquitectura, actividad artística impulsada por la potencia del creador capaz de despertar emociones, Arquitectura simbólica. Arquitectura formal-Lenguajes arquitectónicos. Arquitectura espacial-Arquitectura ficción.

Los bordes se desdibujan, toman cuerpo, germina el espacio de lo híbrido subyacente en lo intersticial. Los fines se pierden, determinados, inamovibles, importan más los medios (lo que hay entre), el grosor de la costura. El fondo, estático y plano, agoniza. Es el entorno, dinámico, lo que envuelve a la figura, la abraza, aquello que está pero en principio no percibimos, el espacio negado, ese vacío latente, esa incertidumbre potencial.

A mi parecer el máster es la continuación de un proceso académico en el que pueden surgir herramientas necesarias para activar inquietudes particulares de cada uno, las mismas que pueden o no estar ligadas a la disciplina que uno eligió estudiar. Lo interesante es la manera de cómo se pueden combinar estas satisfacciones y establecer una amalgama de gustos, recién ahí estaremos delimitando una línea única y personal de estudio.

La casa como objeto displicente. Una des-aproximación más a lo propio

Natalia Matesanz Ventura, Madrid, mayo 2011

nmv.arq@gmail.com

Nuestra casa no debería constituir un espacio para ser visto por otros y charlado, ni un entorno seductor para los demás, ni el escenario de nuestras voluntades complacientes o estrategias sociales.

En su origen¹, las casas aparecieron para protegerse de la atmósfera, era un *hacer* espacio para *cubrirse*. No se construían de fuera hacia dentro, sino de dentro hacia fuera, porque la casa empieza en el cuerpo que lo habita. Sus objetos, sus muebles, la materia de lo doméstico, componen el entorno que nos obliga cada día a saber lo que somos, a vernos las tripas, a enfrentarnos a nuestra insignificancia sin filtros.

Es la casa quién nos observa y acompaña en la corporeidad íntima de las mañanas, en la proximidad de nuestros instantes domésticos, en la enfermedad, en el llanto, en el placer. El entorno doméstico es cómplice y proyección de lo que no queremos mostrar, de nuestras fealdades. Es difícil *sentirse* internamente si entendemos nuestra casa como objeto ajeno a nuestra voluntad más profunda. Lo que hay en ella somos nosotros. La casa es parte *propia*, constituye un campo de afección en dos direcciones, nos afecta, le afectamos. Estamos en sus paredes, y en sus objetos, en aquellos de los que nos apropiamos, en los objetos que construimos, y sobre todo, en aquellos que transgredimos. Nos desencontramos en el hecho de poseer objetos, los objetos en sí. Profanemos².

La Casa *es y debe ser* la prolongación de nuestros cuerpos, de nuestro *adentro*. Tiremos todos aquellos objetos que no sean la proyección de nuestro alma, y quizás nos acerquemos más a nuestro ser. El artista o el arquitecto buscan lo esencial en su obra, y se deshacen de aquello que sobra y entorpece. Desbrocemos, enfrentemos nuestra naturaleza, indagemos en nuestros fundamentos.

Apropiémonos de nuestras entrañas antes de que ellas se apropien de nosotros. Negarse los adentros, ante lo agradable, es desconocernos. Es derivar en el descontrol total, en la obsesión, en el enajenamiento de cuerpo y actos, en nuestra des-apropiación.

1 Casa, del Latín casa. La palabra latina casa viene del hebreo kisá, de tejer y cubrir. (Covarrubias, Tesoro de la Lengua Castellana o Española, 1995)

2 G. Agamben. Profanations. 2005.

Comentarios

Mi Casa es y debe ser la prolongación de mi cuerpo, de mi adentro. ¿Qué es el cuerpo? ¿Puedo apropiarme de mi cuerpo? ¿Mi cuerpo es mío? ¿Qué soy yo? Quizá el cuerpo es la casa del alma, del pensamiento, del yo. ¿Puedo salir de mi cuerpo como mi cuerpo sale de mi casa? Quizá sí, cuando estoy durmiendo.

Howard
En sueño

¿En qué momento la casa se abrió? ¿Y se abrió toda o sólo una parte? Bachelard distinguía cuatro niveles. Cada uno con una manera de entenderse en el mundo.

Unos abiertos, otros donde encerrar nuestros miedos. También necesitamos proyectarnos hacia afuera. Somos seres sociales. Incluso cuando no tuviéramos nada que enseñar estaríamos mostrando algo. La casa es todo eso a la vez. Es interior, es exterior. Se contradice. Como nosotros.

@laperiferia
Pero... ¿qué casa?

La casa es un archivo personal que registra una biografía. Alguien deberá entender, codificar y materializar esas crónicas. Ahora dudo de quien es el iluminado para hacer semejante tarea conceptual, ya que el arquitecto no garantiza términos de éxito y felicidad. En todo caso, quien afronte el problema, deberá ser capaz, primero de leer este cajón de necesidades y segundo, entrelazar sensiblemente este programa con arte y técnica.

Skywalker
Crónicas personales

Y cruzar otra puerta más. Llegar a la última estancia de la casa. La habitación. Donde se habita. Donde, al final, se es. Eres lo que habitas. Habitar el mayor de los campos de afección. Donde se condensa tu sueño. Donde te proyectas en los seis planos. Donde cada objeto es una respuesta. Dime qué habitación tienes y te diré quién eres.

Vigilámbulo
Una puerta más allá

Pensar la edificación como otro cuerpo con el que podemos interactuar a través de la acción y el acontecimiento establece una relación, entre el cuerpo que la ocupa y la materia que la construye, entendida a través de la fricción, el choque, el disenso y el encuentro. Perec nos dijo que vivir era “pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse”, pero podemos pensar lo inverso: la vida es friccionar con los otros - personas, muebles o edificios, ya sea físicamente o no, no importa-. Una vida friccional donde esa relación cuerpo-acción, definidos ya como elementos inseparables, ayudan a apropiarse del espacio y a darle un sentido. Esa tensión entre cuerpo y arquitectura conlleva, por extensión, la aparición de una violencia, desde la arquitectura al cuerpo y/o viceversa.

La violencia desde la arquitectura puede verse en cómo establece unas determinadas relaciones al tiempo que niega otras que someten al cuerpo que la habita. Hay ejemplos varios y muy claros como cárceles u hospitales..., o las circulaciones de los aeropuertos. El diseño arquitectónico puede así encerrar una ideología que garantice el control sobre el cuerpo. De otra parte, el acto violento sobre lo construido constituye un medio instantáneo para hacer frente a las imposiciones iniciales a partir de acciones que la modifiquen, generando nuevas relaciones y destruyendo la idea de enmarcarla como una imagen final acabada. Nos encontramos siempre entre una violencia de arquitectura que intenta establecer un orden y una acción violenta del cuerpo sobre aquella que busca construir uno nuevo. Una violencia que, en última instancia, buscaría establecer políticas específicas sobre el espacio. Dicho de otro modo, la arquitectura carecería de toda neutralidad y estaría más bien definida como una forma de imponerse en el espacio.

Como arquitectos estaremos obligados a decidir en qué lado debemos colocarnos o si situarnos en una posición inestable entre ambas situaciones a modo de equilibrista. Pero sabiendo que solo esta fricción o tensión entre ambas situaciones que buscan desequilibrarnos permite cuestionar la validez de los modelos, llevándolos al límite. Por eso resulta tan necesaria.

- Perec, G. (1999) “Especies de espacios”. Montesinos.

- Tschumi, B. (1996) “Architecture and Disjunction”. Massachusetts. MIT Press.

“It’s the sense of touch. In any real city, you walk, you know? You brush past people, people bump into you. In L.A., nobody touches you. We’re always behind this metal and glass. I think we miss that touch so much that we crash into each other, just so we can feel something.” (Crash, 2004)

Nuestra esencia no busca la neutralidad. Busca el abrigo, la protección. Quedarse y no pasar.

glass

No impotra el odren en el que las ltears esten ersciats, la uicna csoa ipormnte es que la pmrrea y la ulti ltera esten escritas en la psiocion cocrrtea. El rsteo peuden estar taotlmntee mal y aun prodas lerele sin pobreams.

El orden de la arquitectura tampoco es tan violento como lo que preocupamos. ¿Simetría o Asimetría? Simetr(a)ía.

Howard
Simetr(a)ía

¿En qué momento la edificación ha pasado de ser el refugio a ser hostil? La relación edificación-cuerpo ha cambiado mucho a lo largo del tiempo pero ¿Cuándo? Y ¿Por qué? ¿Cuáles son los motivos que nos hacen ver el paisaje construido por nosotros como algo agresivo, limitador, manipulado, violento...? ¿Qué ha cambiado nuestra percepción de la edificación?

JAIMÉ
¿Refugio?

Qué placer poder volcar la violencia hacia la materia. Romper la roca en pedazos y convertirla en polvo o partir la madera hasta astillarla y convertirla en fibras flexibles. Un oficio volcado a la violencia, a la acción-reacción que desprende calor y energía. Una oportunidad engañosa que nos obliga a generar toda clase de narrativas que desvíen la atención de la violencia incómoda.

X
Una oportunidad
violenta

Rodrigo Delso Gutiérrez, Murcia, abril 2012

goldeye_001@hotmail.com

Comentarios

Ya no andamos. Ni siquiera sobre cimientos. Transmitimos. No nos movemos en entornos estables. Lo normal (*Del lat. Normalis. Que se halla en su estado natural, RAE*) no existe. Lo común (*Del lat. Commanis. Corriente, recibido y admitido de todos o de la mayor parte, RAE*) no dura más de un segundo. Lo que va a ocurrir mañana (*Del lat. vulg. [hora] *maneana. Tiempo futuro más o menos próximo, RAE*) no lo sabemos.

Todos los proyectos pensados para durar se extinguen, se paralizan o mueren. Se inician en tiempos de riqueza material, y entran en crisis profunda antes de que siquiera se lleguen a terminar.

Lo pesado, lo costoso, lo lento, lo cierto, lo indudable, lo impositivo, lo determinado ya no cabe en la era de la información. Aquí el tiempo es la clave, la mutabilidad la condición y la velocidad la herramienta.

“Si el tiempo es dinero, la velocidad es poder”. Paulo Virilo

No hay posiciones que duren. Ni decisiones que no estallen. Sólo sistemas cuya eficacia está definida por la velocidad (temporal) en la que son capaces de adaptarse, de ser “otros”. Sistemas capaces de ser infinitas posibilidades en un mismo tiempo. Sistemas que actúan como una pauta de futuro en la que sin establecer reglas o códigos jerarquizados, de arriba abajo, solamente fijan puntos que permiten la improvisación táctica entre ellos. Sistemas que funcionan de la misma manera si la densidad es mínima como si es máxima. Sistemas en los que solo se cocina si alguien va a comer. Sistemas hiperdensos que permitan el recorrido especializado, que permiten uno y cien distintos.

El usuario tampoco es uno. Ni estándar. Sus agrupaciones tampoco lo son (de hecho no existen). El usuario es infinitas posiciones en diferentes tiempos (incluso simultáneamente). Su posición es extrema. La transmisión de información debe ser rápida. Es infinitos individuos en infinitas posiciones, es capaz de pensar como un astrólogo, un médico, un arquitecto, un camarero, un biólogo... Un único usuario es más que un colectivo.

Los proyectos, por tanto, no pueden ser una única solución, tienen que ser infinitas. Los proyectos crean las condiciones para que ocurran futuros acontecimientos, que pueden suceder o no, que pueden ser 7 o pueden ser 1000.

¿Cuál es la velocidad de un dinosaurio? ¿Cuál es la velocidad del hombre? ¿Cuál es la velocidad de la luz?

El tiempo es el material fundamental. Debemos apostar por la adaptación y la evolución multidisciplinar. Reinventar la arquitectura, inventarse el trabajo es lo que se necesita para no quedarse en el estancamiento. Volver al ensayo de prueba y error en vez de hacer lo fácil sin arriesgar.

Robert Smithson recorría cargado de espejos las ruinas mayas de México cuando al hospedarse en un cochambroso hotel de Palenque descubrió una ruina constante, un edificio sin terminar y obsoleto. En continua construcción. Siempre me gustó oponer esta larga duración a los tiempos fugaces. Casi parecen lo mismo. En ambas el tiempo es ambiguo. O es tan lento que apenas se nota. O es tan rápido que se nos escapa.

Jugar con el tiempo. Subvertir lo establecido. Que la arquitectura, con ansias de infinito, sea efímera. Que el individuo, acotado a su espacio-tiempo, sea lo infinito. Dejar de pensar en lo que se ve y pensar en lo que no se ve. Pensar en espacio. Espacio múltiple, flexible y al servicio de cualquier individuo(s). Y es que arquitectura es estar preparado para cualquier cosa.

Bataille... en “la experiencia interior”, ve el “proyecto” como protección ante la aventura abierta de buscar lo oceánico (lo místico no religioso). Ve el proyecto como un desfallecimiento del rigor de vivir fluidamente, entre dos nada.

Entiende que el aventurero radical tiene horror al proyecto. Hay que empezar a ver el proyecto como refugio rutinario, maquinación ideológica del desear, del vivir pautado y seguro...

No proyecto...
o sí.

aMn

@laperiferia
Larga Duración

Vigilámbulo
Cualquier cosa

Seguì

El malvado no tuvo casa hasta que apareció el Bauhaus

María Aroca Hernández-Ros, Porto, febrero 2012

mariaarocahr@gmail.com

En el Cine más que en la Literatura hay que definir el entorno de los personajes, la acción tiene que desarrollarse en un ambiente determinado, por tanto para rodar una película hay que buscar exteriores e interiores, o fabricar maquetas y decorados.

La casa del malo: En los comienzos del Cine se busca impresionar al espectador con el terror producido por monstruos sobrehumanos, *Nosferatu*, *Drácula*, *Frankenstein*, *el Golem...*, aunque se piense en ellos como “el malo”, no lo son, simplemente su monstruosidad les lleva a cometer actos terroríficos. En el cine de los años 20 el expresionismo se apodera de la pantalla, los arquitectos son contratados para crear decorados, ahí comienza la simbiosis entre arquitectura y personajes, ya que el caserón con agudos torreones, oscuros huecos y agobiante decoración se asemeja al físico de largas y punzantes uñas, afilada nariz y retorcidos rasgos del malvado.

La casa del bueno: En los primeros filmes no suele haber héroe definido, es un grupo o incluso todo un pueblo, que lucha contra el monstruo, si hay un bueno no se evidencia su casa, porque la acción transcurre donde habita el terror. Cuando al fin aparece la vivienda del héroe, como éste trata de salvaguardar los valores básicos de la humanidad, y lucha por conseguir que el mundo siga siendo el que se conoce, su arquitectura es clásica, con protectora cubierta a dos o cuatro aguas, y en el caso de tener más de una planta, la escalera no deja ver la doble altura, no hay mirada vertical, son dos niveles horizontales.

Las características de la vivienda del bueno se siguen manteniendo a lo largo de la historia del Cine, sin embargo la casa del malo sufrió, mejor dicho gozó, un giro total con la doble aparición del verdadero “malo” y el Bauhaus, concretándose gracias al Director de cine y Guionista Edgar G. Ulmer que en el año 1934 realizó la película *Satanás (The BLACK CAT)*, en la que el malvado no es monstruoso, es un arquitecto, un superhombre en todos sus rasgos físicos y morales, y su simbiótica vivienda, es como él: fría, dominante, moderna.

AGUILAR, Leonildo Teixeira de – *Alguns Conceitos Geométricos*. Lisboa: SPB Editores, 2000.

BENSABAT, Fernando – “Final, quem é que come criancinhas ao pequeno-almoço?”, in *Boletim da APROGED* nº 1, 1996 (pp. 12-14).

FLORES, Cláudia – *Olhar, Saber, Representar: Sobre a representação em perspectiva*. São Paulo: Musa Editora, 2007.

Comentarios

El lado oscuro parece mucho más interesante que la casa del bueno: distorsión, exageración, sombras, angustia...

Los malos y los buenos también ocupan el espacio de diferente manera. En las batallas, los malos avanzan de derecha a izquierda, y los buenos, de izquierda a derecha. Ocupar el espacio imaginado dentro de un tiempo limitado. Escenarios que permiten engañar como los armarios con espejos en su interior.

¿Qué ocurre en la última frase, entre fría, dominante y moderna?
Un espacio tan grande, simple, luminoso, limpio y frío, como una casa del malvado.

¿La casa hace el malo o el malo a la casa? Mal y bien parecen valores que no pueden asociarse a una forma, un espacio, una arquitectura. Y sin embargo el malo siempre ha tenido más estilo. Debe haber hojeado muchos catálogos de arquitectura moderna.

Quizás es lógico. Es un rupturista, un transgresor, busca un orden nuevo, olvidando toda imagen nostálgica e imponer una nueva. Así, Le Corbusier destruyó París.

¿Bajo qué criterios se define al bueno y al malo? ¿Cómo es la casa del bueno y del malo en el mundo real? ¿Cómo vivieron en sus atmósferas contradictorias Bin Laden, Gadafi, o el Papa? Me parece muy perturbador y provocador llevar este análisis a un nivel exquisito de descubrimiento y entender los niveles de excentricidad, humildad y seguridad, tomando en cuenta sus contextos de vida.

Mapanda
Ocupar el escenario

Howard
Espacio

@laperiferia
¿Qué revistas leen los malos?

Skywalker
Provocaciones

Geografías clandestinas

Sebastián Calero, Madrid, diciembre 2012

sebastian_calero@hotmail.com

Comentarios

En *Yo me acuerdo* Georges Perec utiliza el mecanismo de la memoria para abrazar sus íntimos recuerdos en el tiempo y lo lleva a escena mediante cortos y precisos enunciados. Pareciera que hoy en día la rutina sistemática y la falta de curiosidad hacia lo que nos rodea, impide que lleguemos a descifrar escenarios no explorados por nuestros ojos. Como consecuencia de esta escasa calibración visual y poco interés por descubrir, nuestra percepción sobre los objetos y geografías clavadas en la ciudad es cada vez menor. Por ello la necesidad de activar gradualmente las teclas de intuición y obsesión al estilo Perec, con el fin de descifrar un nuevo eje experimental, compuesto entre tantos, por bordes, texturas, suturas, colores y deformaciones, es decir, un nuevo filtro colmado por códigos anónimos.

Los enredos sublimes y los sistemas desordenados por aire y tierra de tubos, ductos, y redes pueden ser tan sorprendentes como las arterias de un cuerpo humano. Se podría considerar a estas conexiones como una serie de paisajes fluidos que nunca llegan a un final, sino por el contrario, se retroalimentan constantemente. El grosor, escala, color, unión y deformación son aspectos que resaltan su presencia en diferentes escenarios y son las extremidades al desnudo de la arquitectura y ciudad, que sin vergüenza muestran sus condiciones de adaptabilidad hacia el interior y el exterior.

A estos paisajes continuos se entrelazan ingeniosamente líneas de ruptura situadas en pavimentos y planos macizos. Estas pequeñas grietas guardan información desconocida y geografías ocultas para el ojo humano. Son perfectas imperfecciones, resultado de densas profundidades, que al igual que los cables maniacos, conectan sistemas y subsistemas.

Piernas metálicas, parches sin anestesia, dentaduras de hormigón y tableros sin control son parte de estos fondos imperfectos y fluidos. Estos objetos se vuelven personajes únicos y no repetibles dentro del escenario recorrido. No poseen registro ni pasaporte para cruzar las fronteras de la estética, simplemente están por alguna razón inevitable de uso.

Estas geografías clandestinas y sus parásitos nos muestran imperfección y comportamiento natural. Simplemente están allí y son parte de lo que no vemos, nos transmiten nuevas alternativas y pretextos de análisis y experimentación.

¿Qué es lo clandestino? Todo aquello secreto, oculto, especialmente hecho o dicho secretamente por temor a la ley o para eludirla. ¿Es realmente toda esa red intersticial una red clandestina?

El mundo nace y crece bajo unas leyes y normas que se van repitiendo. Entra en juego la escala como factor determinante en este tema. Es interesante ver cómo a priori elementos dispares pueden llegar a tener un mismo punto de partida.

París, 06/12. Un ascensor de obras trabaja sobre una de las fachadas del Pompidou - y pasa desapercibido. Arterias.
São Paulo, 25 Bienal. Carmelo Gross fija un neón brillante en la fachada principal del edificio. Un letrero parasita = "Hotel". Intriga, confunde y cuestiona la propia exposición y su finalidad. Despierta interés, dudas.
São Paulo, 28 Bienal "del Vacío". La planta intermedia del edificio es dejada vacía - no pasa desapercibida.

Estos enredos sublimes y sistemas desordenados son, es verdad, un rasgo de nuestras ciudades contemporáneas. Ciertamente muestran su adaptabilidad natural pero a veces su complejidad puede considerarse también como caos determinado por aproximación en la construcción o por cuestiones económicas. Tomar distancia crítica de lo que nos rodea es la base para considerar lo que tiene calidad de lo que no la tiene.

"Lo que vivimos es lo que pasa verdaderamente, el resto, todo el resto ¿dónde está? Lo que pasa cada día y regresa cada día, lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, la música de fondo, lo habitual ¿cómo dar cuentas de eso?, ¿cómo interrogarlo?, ¿cómo describirlo?"
"Lo infraordinario" Georges Perec

aMm

glass

EF
Complejidad o Confusión?

Vigilámbulo
Lo infraordinario

Apropiación de lo cotidiano

Víctor Manuel Cano Ciborro, Madrid, diciembre 2012

victor.m.cano@gmail.com

Comentarios

0_Proólogo.

Aquella pintada siempre le había inquietado:

“Decidimos apropiarnos de todo aquello que no podíamos apropiarnos porque sólo podíamos apropiarnos de lo que no podíamos apropiarnos”.

Y se lo trataron de explicar tantas veces como ella quiso escuchar, pero resultó entre tonto y fanático. Por suerte, aún guardaba aquel viejo diccionario en el que dormían olorosas todas las palabras que quisieron empezar por “a”. Y buscó su origen, como si el principio de algo fuese la solución.

1_Apropiación: Una forma de adquirir una *res nullius* (cosa de nadie).

¿Qué no es de nadie? Los peces, los corales, las conchas y todo lo que arroja el mar. (1) Vivía lejos del mar. Recordaba aquella lección sobre una mesa de un metal tan frío como verde; la partícula “a” siempre indicaba negación. Quizá mintió, pero le gustaban sus clases porque le sonreía.

2_(A)propiación sería lo que nunca llegará a ser propio.

Sólo podemos apropiarnos de las cosas que nunca podrán tener dueño. Y eso le gustaba. No quería comprar una correa y un bozal para aquella nube que tanto deseó. Se escapó. Las nubes salen volando.

¿Por qué le gustaba tanto esa nube?

3_ Apropiarse es proyectarse hacia un afuera, siendo ese afuera tu a_propiedad.

Esa nube le mostraba todo lo que ella creía ser. Vaporosa.

Recordó aquella vez que salió levitando tras Remedios la Bella.

4_El cuerpo, para ser apropiado, ha de ser extraño.

Y buscó a tientas la inflexión donde su cuello decía adiós. Imaginó que sus alas seguían allí descansando. Le gustaba recorrerse con el filo de su índice el borde de su hombro. Soñaba que era un acantilado desde el que podía huir de su propio cuerpo. Verlo desde a_fuera.

5_Sólo podemos apropiarnos de lo extraño.

¿Mi cuerpo es mío? Se preguntaba siempre que se desvelaba frente al espejo. El cuerpo pasa al espejo, y se aloja ahí, él y su sombra.

_Epílogo.

Sólo pudo apropiarse de dos cosas; lo que nunca podrá tener y lo que sólo podrá tocar. Una nube. Un cuerpo.

La noche huía. Y sin dormir. Se había apropiado de una pareja de bailarines endemoniados.

Guy Debord dijo en “La sociedad del espectáculo”: “*La apropiación por el hombre de su propia naturaleza es también su comprensión del despliegue del universo.*”

Mi tía es una persona ceñida. En invierno, casi en todos los días soleados ella expone las mantas al sol. Una vez cuando lo estaba haciendo, me dijo, o más bien musitó a sí misma: “Cuanto más barata una cosa es, menos puede darse el lujo de perderse.” Como el sol y el aire bueno.

Apropiarse es:
A) enajenar a otro el uso exclusivo de algo, comprar, acaparar, conquistar, arrebatar...
B) Familiarizarse, acostumbrarse al uso de algo, acercarse, acariciar, cotidianizar, incorporar algo a la identidad... caracterizar..., imposter un papel, asumir un rol.
C) Aprender, aprehender, intimar... conocer, saber.
*

Apropiarse es asumir lo extraño, lo insólito, lo indecible, lo inconfesable.

Me alegra que una gran parte de los aprendizajes sean inconscientes y provengan de lo cotidiano. Es un placer recibir lecciones sin previo aviso, sin querer y sin prestar atención. Algún día las escuelas desaparecerán.

Franca

Howard
Desperdicar

Seguí

X
Inconsciencia

Yo

Andrés Carretero Mieres, Madrid, enero 2013

andrescarretero@outlook.com

Comentarios

Me pregunto sobre la construcción y desaparición del yo. Acerca de la íntima imposibilidad del ser proteico, nuestro deseo de ser todos. O lo que es lo mismo, sobre la imposibilidad de decir yo (Agamben), de ser nadie. ‘Ser escritor es convertirse en un extraño, en un extranjero: tienes que empezar a traducirte a ti mismo. Escribir es un caso de *impersonation*, de suplantamiento de personalidad. ‘Escribir es hacerse pasar por otro’ escribe Vila-Matas en *El Mal de Montano*. Por cansancio o por necesidad, hacerse pasar por otro. Ser otro, muchos, todos, ¿hasta dónde? Ser, entonces, tantos como yo pueda ser. El conocimiento por incorporación tal vez permita aprender haciéndonos pasar por otro pero, ¿podemos hacer como si fuésemos otro, hacer como el otro hace? ‘El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres’ dejó escrito Borges. Un hombre, un nombre, finalmente un adjetivo que cambia a los pasados y a los que están por venir, los re-crea. Los que estaban antes hacen como el que está aún por venir, pero solo podemos apreciarlo después del paso de este último. Schlegel: ‘Nadie ha dejado de encontrar en los antiguos aquello de lo que tenía necesidad o deseo; y ante todo a sí mismo’. La perspectiva contraria, buscarse mirando hacia atrás, encontrar qué hay nuestro en los que una vez fueron los antiguos y, sin querer, cambiarlos. Aunque Borges dijese ‘así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro’, como si fuésemos perdiendo, inconscientemente con el paso del tiempo, nuestro *ethos* finalmente, podríamos intentar encontrar una forma única de disolvernarnos en el anonimato. ¿Cómo haremos para desaparecer?, se preguntaba Blanchot, lamentándose o animándonos a buscar, mediante la voluntad, nuestro camino propio hacia la desaparición, aun sabiendo que es inevitable. Y por fin esfumarse.

Extrañarse requiere alejarse de lo que más amas. Extrañarse requiere amar. A cambio, te da la posibilidad de escribir todos los relatos posibles. Todos sabemos que el hermano de Cossimo Piovasco es el personaje fundamental en el relato de Calvino. Al fin y al cabo, el barón de Rondó simplemente se subió a un árbol y, ¡vete a saber si se quedó o volvió a comerse los caracoles!

Yo, monosílabo fácil de escribir y aún más fácil de pronunciar, sin embargo los niños, cuando están comenzando a hablar, no dicen yo, hablan de sí mismos en tercera persona con su nombre propio. La construcción del yo tiene lugar a lo largo de cada vida, un importante apoyo es escribir, te obliga a la percepción y a “ser otro, muchos, todos”.

“¿Que me contradigo? Pues sí, me contradigo: Soy amplio.” – Walt Whitman. Todos somos todos en todos los instantes y contextos. De acuerdo. Desaparecer es no ser libre, es no tener la posibilidad, es no poder acceder, es no tener acceso. Coloca a Blanchot en la cárcel por haber cogido 200 euros para comprar comida y pañales a sus hijos. Hay muchos desaparecidos. Sólo hay que fijar la mirada. La pregunta parece ser, ¿de cuántas maneras soy capaz de aparecer?

Sin duda debemos desaparecer. Sería lo mejor. Que nadie se diese cuenta de que existes, si no estás delante. Todo sería mucho más liviano y tranquilo, más fácil de llevar. Pero si desaparecemos, ¿cómo serán nuestras referencias? Serán distintas, no se parecerán a nosotros ni podremos intentar parecernos. O tal vez serán nuestros vecinos y nuestras mascotas.

Atxu

Yo

Rodru
-Yo-

X
Tú

La apropiación como herramienta de construcción de un tejido afectivo del conocimiento.

La construcción del conocimiento y el tejido de una red de saberes dispersa, es una tarea compartida. El conocimiento es una superposición de capas de subjetividades y observaciones íntimas que construyen una red de pensamiento heterogénea. La apropiación es una herramienta de acercamiento y relación entre distintas visiones y criterios que constituyen una nueva versión del entorno.

La construcción de nuevos imaginarios en base a la apropiación supone la confluencia de afectividades. Se trata de un relato universal que incluye infinitos estratos producidos por una secuencia de apropiaciones humanas, desde lo más elemental, que será la base para la elaboración de nuevas visiones. Desde el punto de vista funcional, la apropiación sucesiva producirá una mayor comprensión de realidades cada vez más completas. Más allá de la perfección del entendimiento, este proceso es fundamental para la construcción de un tejido afectivo humano, una red de visiones íntimas y subjetivas que elaboran un relato compartido.

Todo lo escrito, todo lo relatado, todo lo enseñado o comunicado, se compone de estratos superpuestos de sensibilidades y conductas personales desdibujadas en un proceso reconocible de apropiación que constituye una nueva sensibilidad. Esta red afectiva del conocimiento está sujeta por un intercambio indirecto y multidireccional. El emisor de lo apropiable no se beneficia directamente de la apropiación, aunque es heredero de una apropiación anterior.

La redacción de la Wikipedia se ha producido a través de una recolección dispersa y caótica en un sistema de intercambio similar. La consolidación de sus contenidos se produce de forma paralela a su redacción. Los creadores son anónimos y aportan a partir de una apropiación anterior. Su perfeccionamiento está directamente relacionado al número de interacciones de la red. Cuanto mayor es el número de entradas o aportaciones, aumenta la credibilidad y profundidad. La web 2.0 (3.0, 4.0...) opera a través de una red afectiva de creadores de contenidos a través de la transmisión como intercambio indirecto y multidireccional. Cuando un usuario aporta una definición a Wikipedia no obtiene un beneficio directo. Sin embargo su aportación proviene de apropiaciones anteriores.

La apropiación del conocimiento diluye la autoría y pone en crisis un modelo utilitarista e individualista de la comprensión del entorno.

Un sistema “anónimo” frente a un modelo con autoría reconocida, podría favorecer la construcción de imaginarios colectivos no dirigidos, sin embargo, la realidad de cada uno está formada por ilusiones que a través de metáforas continuamente repetidas acaban por sustituir lo que las cosas realmente son. Las metáforas, ahora anónimas y en la red, encierran ilusiones y el número de visitas es el dato que confirma la tan repetida mentira.

“Mis alumnos, muy modernos, piensan que no hay que aprender lo que se puede encontrar (en Google, fundamentalmente)” (José Antonio Marina, *Pequeño tratado de los grandes vicios*). Cuanto mayor es la Wikipedia menor es la apropiación, sin embargo al entrar con un mínimo de dos palabras relacionadas, los múltiples resultados obtenidos pueden abrirte visiones insospechadas, crearte una red, un tejido, o hacerte sentir rechazo hacia los contenidos de Google.
<http://tejidoecosocial2.blogspot.com.es/>

¿Se puede entender hoy en día algo como personal? En el proceso de comunicación encontramos un emisor y un receptor, que a su vez terminará siendo emisor de ese mensaje que recibió del primer emisor. En la construcción del conocimiento es necesario contaminarse de ideas, copiarlas, aprender a reinterpretarlas y en último lugar, saber qué es lo que no te importa para poder abrirte paso en aquello que te interesa.

La apropiación del conocimiento diluye la autoría y no pone en crisis un modelo utilitarista e individualista de la comprensión del entorno. La apropiación compartida del conocimiento diluye la autoría y pone en crisis un modelo utilitarista e individualista de la comprensión del entorno.

Atxu

Yo

aMm

A.
Pues me apropio

