

/// submonit66lesm66



# z// abominabilium

{sobre} pensamiento enmarcado  
contemporáneo para unas  
arquitecturas ridículas

obra \*\*\*\* manifiesto

patricio josé marín y garcía

establecido\_ nesto en montenegro  
universidad de oporto de madrid

# ANTES DE EMPEZAR...

*Antes de comenzar a leer impulsivamente, de buscar imágenes, de leer el abstract, las conclusiones, la bibliografía... pare. Tómese este documento como un juego. ¿Hace cuánto no juega a algo? Tan mayores somos que se nos olvida sacar las plumas infantiles que llevamos dentro.*

*Me gustaría que leyese el texto sin mirar las imágenes que posteriormente se encuentran, a modo de cromos, al final del documento. {qué radical, un texto sin imágenes en arquitectura...}. Tampoco mis propuestas, mis experimentos. Nada. Quiero que estimule su imaginación. ¿Sabe lo típico que ocurre cuando lee un libro y posteriormente sacan la película? Quiero que ocurra lo mismo. Quiero que su imaginario se active y se imagine qué me imagino yo.*

*Después, observe mis dibujos, las imágenes referidas (pero no se encuentran señaladas en el texto, ha de ir colocando los cromos cual niño pequeño). Unos cromos cuya correspondencia se teje. No se pueden colocar en un lugar, sino en muchos, porque representan múltiples conceptos a la vez. Son pluriconceptuales.*

*¿Ya las ha disfrutado? Seguro que le han defraudado. Usted tenía ya su mundo construido por su subjetividad, y, lo hubiera hecho de otra manera, ¿verdad? De eso trata este texto.*

*Se presentan 2 documentos (pdf): Libro y Caja del TFG. En el libro se encuentran la mayoría los dibujos (los que tienen tamaño menor que A0), reducidos. Para un mayor disfrute, abra la Caja del TFG. Encontrará muchos dibujos iguales, pero con máxima calidad para su disfrute, además de algunos pósters de gran tamaño que podrá disfrutar como se merece el día de la presentación.*

*Sin más que añadir, gracias y paciencia, que la prisa es el otro nombre del miedo.*

## **.....Agradecimientos.....**

*A mamá y papá, por transmitirme la ideología del cuidado al débil, de lucha, de reivindicación. Por enseñarme a pensar, por enseñarme a tener una conciencia crítica, por un devenir... Por cuidarme y creer en mí.*

*A IRA, por ser coartífice de este pensamiento. Por la idea perseguida. Por liberar al pájaro enjaulado. Por florecer las malas hierbas. Por los sueños liberados. Por la IRA desprendida. Por cuidarme y creer en mí.*

*A Miguel Ángel y Manolo, por sostener este castillo, por aguantar el látigo de la exigencia, por las noches en vela buscando a un dios en los dibujos. Por cuidarme y creer en mí.*

*A Victoria Acebo y Ángel Alonso. Por las fiestas, las noches, el deseo combinados con unas dosis altas de pensamiento. Por la chispa que encendió el fuego. Por cuidarme y creer en mí.*

*A mis tutores, en especial a Eva y Néstor: por no mostrar ninguna fisura en vuestro apoyo hacia mí.*

*A Miguel Carmona, por el pensamiento desde las manos.*

*A Jose Luis Esteban Penelas y Pablo Gil. Entre tinieblas...*

*Y por último, y no menos importante, a mí. Por creer en mí, por resistir el fugigamiento y la injusticia, por nunca rendirse, por dar y tratar de dar más al otro, por aceptar el error, por no negar mi oscuridad. Por ser yo y creer en mí. Por cuidarme.*

8. el fin del principio: sobre un pensamiento rizomático

ideología contextJual

# 13.S

11. Y el texto se descosió... caos.

un rizoma \_ una maraña.

16. defender lo ridículo, lo vulnerable y el error {automatismo y pérdida de control}.

16. La creación salvaje, el descontrol

17. AUTOMATISMO Y SURREALISMO PARA EXTRAER EL SUBCONSCIENTE.

17. el riesgo, proyectemos perdiendo el control.

20. mis ojos...

20. Defender lo feo. capitalismo, éxito y belleza.

21. lo feo

21. Lo cuquí!

22. Asimetría

22. Aescalaridad

22. Lo gordo es feo.

22. Lo grotesco es feo.

23. Belleza frágil, ornamento. Lo extraño y ajeno. Estética como idea política.

23. defender la incertidumbre

24. defensa de la ingenuidad.

24. lo placentero, lo degenerado. lo obscuro.

25. defender lo disfuncional---

25. hacia una arquitectura crápula.

26. Lo horizontal, lo oblicuo — y lo feo!

26. Ataque oviparo

27. Lo disfuncional funciona (con otras lógicas).

27. Inestabilidad, topología y homeostasis.

28. defender la deformabilidad.

28. disfuncionalidad e inutilidad programática. revisión crítica materiales y programa. lo protésico y la autoexploración.

29. contra la solidez. defender la construcción débil.

31. La insistencia.

31. Defender lo enfermo y cuerpo débil. Lo antinatural. Decadencia ¿y silicona?

31. ¿Vida útil?

# 32.CONCLUSIONES

# NO

# CONCLUSIVAS

## RESUMEN

«aboutblank» es aquello que está en el margen, en el borde entre dos páginas web que surge fugazmente cuando éstas no cargan, nacidas de lo vulnerable y la frustración. Es este texto, que no busca demostrar nada. Solo navegar por donde nadie lo hace, hablar de lo que nadie habla.

Frente aquellos que solo bajo la férrea unidad aceptan que pueden existir multiplicidades, frente (pero menos frente) a los pensamientos tipo árbol-raíz, donde una dicotomía o conjunto de elementos comienzan a conformar la complejidad, pero subrogada a la unidad (tronco), frente (pero mucha menos frente) a la evolución en raíces fasciculadas, donde los procesos unitarios comienzan a diluirse, está este texto, que buscamos avanzar hacia un pensamiento arquitectónico enmarañado, rizomático. Llegar hasta este tipo de pensamiento conlleva culpabilidad, que puede derivar en autovigilancia y autocensura.

Para descubrir la complejidad latente, inabarcable por la razón. Solo la ingenuidad, la intuición, la inocencia, hará que nos adentremos en arquitecturas que sean capaces de superar las dicotomías y alcanzar la nube difusa magmática de puntos infinitos. Lo ridículo, lo vulnerable, el error, el riesgo, lo feo, lo cuqui, lo decadente, lo grotesco, el ornamento, la belleza frágil, la incertidumbre, el placer, lo obsceno, lo degenerado, lo disfuncional, lo oblicuo, la inestabilidad, la deformabilidad, lo prostético o la debilidad hará que lleguemos a nuevos planteamientos. ¿Qué tipo de arquitecturas esconden detrás estos conceptos? Solo hay que encontrar las «mochilas de princesa» de la arquitectura para alcanzar el sobrepensamiento.

¿No es algo ridículo? Por unas arquitecturas ridículas.

#pensamientorizomático. #maraña. #arquitecturairidícula. #sobrepensamiento. #prostético. #arquitectura débil  
#arquitecturavulnerable #arquitecturanacidadelerro #riesgo #arquitecturafea #arquitectura cuqui.

#arquitecturadecadente #arquitecturagrotesca #ornamento #bellezafrágil #incertidumbre #arquitecturayplacer  
#arquitecturaobsceno #arquitecturadegenerada #arquitecturadisfuncional #arquitectura débil #arquitectura inestable

## metodología

El trabajo es resultado de un camino, de un viaje de introspección. 4 años de arquitectura, acompañados de viajes, fiestas, libros, investigaciones, discusiones y noches en vela, son la gestación de este protopensamiento. Posteriormente, la lectura de los libros como «Esquizofrenia y Capitalismo», «Los no lugares» o «1000m2 de deseo» fueron la chispa que encendieron la mecha del presente TFG, anudando y tejiendo conceptos difusos. Paralelamente, los primeros meses se pensó con las manos, desde el taller de arte, explorando esos conceptos a través del automatismo, liberando el inconsciente. Navegando por las dudas de los estadios intermedios, se comenzó a dibujar de nuevo todos aquellos conceptos, aquellas arquitecturas ridículas, para posteriormente terminar con la complejidad del texto.

## abstract

"Aboutblank" is that which is on the margin, which is on the border between two web pages. It briefly emerges when they are not loaded, born of the vulnerable and frustrated. It is this text, which does not seek to prove anything. Just browse where no one does, talk about what no one talks about.

In front of those who only under a consistent unity could accept that multiplicities can exist, in front of (but less in front of) the tree-root type thoughts, where a dichotomy or set of elements begin to conform the complexity, but subrogated to the unit (trunk). In front of (but much less in front of) the evolution in fasciculated roots, where the unitary processes begin to dilute. We are those who seek to advance towards tangled, rhizomatic architectural thoughts. Getting to this type of thinking entails guilt, which can even lead to self-surveillance and self-censorship.

The latent complexity, unattainable by the rational, can only be achieved by naivety, intuition, innocence; which will make us enter architectures that are capable of overcoming dichotomies and reaching the diffuse magmatic cloud of infinite points. The ridiculous, the vulnerable, the error, the risk, the ugly, the cute, the decadent, the grotesque, the ornament, the fragile beauty, the uncertainty, the pleasure, the obscene, the degenerated, the dysfunctional, the oblique, the instability, the deformability, prosthetics or weakness will make

us come to new approaches. What kind of architectures hide behind these concepts? You just have to find the backpacks with princess in architecture to achieve overthinking.

Isn't that ridiculous?

For some ridiculous architectures.

#rhizomaticthinking #tangle. #ridiculousarchitecture. #overthoughts. #prosthetics. #weakarchitecture  
#VulnerableArchitecture #glitcharchitecture #risk #uglyarchitecture #cutearchitecture. #decadentarchitecture  
#grotesquearchitecture #ornament #fragilebeauty #uncertainty #architecture&pleasure #obsценearchitecture  
#degeneratedarchitecture #dysfunctionalarchitecture #unstablearchitecture

## **prólogo**

Un camino es un conjunto de pasos rizomáticos constituidos por una consecución de episodios surrealistas, inconexos y no lineales, el no camino. Este trabajo se plantea de igual manera, un conjunto de otras historias propositivas de arquitectura, de la microescala a la macroescala, de lo tangible a lo intangible, de los sentidos a lo matérico, de esos otros 'elements of architecture' que no se cuentan, que no se valoran, de esos otros cuerpos que se excluyen, de esos intermedios entre las dualidades históricamente imperantes.

Las cuerdas, las rótulas, el cosido, los textiles, las resinas, las siliconas, el látex lo sintético, las bridas, el barro, la epidermis, los hinchables, las lógicas del chorreo, del centrifugado, el poliuretano, el glitter, la invisibilidad de las instalaciones, los fluidos el estudio de 'la cuerpa', de las plantas, de los animales, la biodegradación, lo peludo, el placer, el inicio de lo cyborg, lo digital, los materiales virtuales fluidos, la azarosa parametrización y el azar y la aleatoriedad en sí misma son materiales, elementos, pensamientos del presente contemporáneo alimentados por un pasado invisibilizado y un futuro incierto, cosificado por normativas asfixiantes que abogan por una inclusividad excluyente.

Repensar estos elementos, no desde su uso histórico (necesario per sé), sino desde técnicas y estéticas ocultas (como el Shibari en las cuerdas), plantearán un trabajo multiformato sin principio ni fin, pero sí el fin del principio. Un oxímoron que no tiene miedo a las contradicciones, al azar o la aleatoriedad, un trabajo de alquimista para la antesala de una intuición latente en el mundo del arte, de las fiestas de Berlín, de Londres o de Madrid y que la arquitectura se descuelga, y llegará tarde, mal y nunca.

Este trabajo es un mezclado de rizomas que luchan y generan la resistencia contra la jerarquía en el modelo de enseñanza, una chispa que, junto a muchas otras, encenderán el fuego que acabará con la estructura social opresora, que no es más que la traducción epistemológica de este modelo. Una emancipación de la perspectiva de esclavo para conseguir una perspectiva de diosa, la ilusión de unx niñx. undígitoconflictivobinariodudoso.



## el fin del principio sobre un pensamiento rizomático

ideología contextual



Un camino es un conjunto de pasos rizomáticos constituidos por una consecución de episodios surrealistas, inconexos y no lineales, el no camino. Este texto se plantea de igual manera, constituido por diferentes pastiches de pensamientos creados en diferentes fechas, formatos, y velocidades. Que no pertenece a un autor o sujeto, sino a muchos. Muchas noches en fiestas, furtivas en amor y pensamientos, conversaciones y discusiones con íntimxs, o sencillamente, con nuestras mamás, van creando sedimentos en nuestras ideas, más cercanas a las velocidades de movimientos geológicos que la fugacidad de una red social. Estos movimientos geológicos son capaces de pasar de movimientos viscosos, pegajosos, que dejan rastro, a causar tal ruptura que nos cambie para siempre. Una acumulación de pensamientos nos lleva a que un yo oculto en nuestro interior florezca y rompa la forma en que nos manifestamos al mundo: nuestros atuendos se transforman, salimos del armario para, de pronto, mirar qué hay en él.

Estos textos son más similares a pseudo-organismos que a máquinas. Tiene que haber una correspondencia, muchas veces contradictoria, entre lo que se habla y cómo se desarrolla. Este texto es también su afuera, su relación con el exterior. Este texto es multiplicidad, estratos, líneas de fuga, perspectivas contrarias, intensidades desconcentradas. El texto como rizoma sin principio ni fin, como una consecución inconexa de ideas que confluyen en ningún lugar o en todos los lugares.

Esta recopilación de palabras llamada texto, más parecido las lógicas de movimiento, crecimiento, alimentación de bacterias (como la *Glueyztoria*)<sup>1</sup>, o la manifestación formal de las encimas como Citocromo P450)<sup>2</sup>, no intenta ser más que una traducción y mirada subjetiva del pensamiento contemporáneo y su afección en la proyección arquitectónica. Se busca comprender los nuevos bombardeos constantes que cada día sufre nuestro pensamiento y saber cómo afecta a la forma de proyectar arquitectura. La deificación de la imagen, causada por un consumo ingente diario de ellas a través de TikTok, Youtube, Instagram, Pinterest o Google lleva a la construcción por parte de nosotrxs, lo que viene, de un imaginario «pasticheado» con una biblioteca mayor (tanto en inmediatez como en contenido) aquellas del siglo XIX que con tanta nostalgia se añoran. En este imaginario, casi como si de una escenografía se tratase, aparece la arquitectura: desde la Casa Carvajal en la que C.Tangana canta bossa nova en «comerte entera» gracias a Santos Bacana, o el Museo de la Automoción Eduardo Barreiro, edificio de Tuñón y Mansilla, escenario de «Guerrera». Un léxico que abandona las plantas y secciones ortodoxas de las ~~ensimismadas~~ revistas de arquitectura, que es denostado y atacado por el academicismo. Es por tanto, que en el límite entre ambas, en el margen de fricción, en el borde del conflicto, encontramos el lugar profuso, radical, no conclusivo, infinito de exploración y experimentación. Frente a un negacionismo ofuscado o un optimismo iluso, encontramos la ingenuidad formada, crítica que conlleva una cultura de la imagen.

Para poder desarrollar lo anterior y apoyándonos en las teorías de los filósofos Guattari y Deleuze<sup>3</sup>, existen varias configuraciones previas antes de la llegada al rizoma y/o maraña. Partamos de la idea de que Uno deriva Dos:

La primera es aquella de aquellos que no han llegado siquiera a entender la multiplicidad: Para aceptar y terminar en dos, se ha de suponer primero una fortísima unidad principal. De esta forma, se podrá pasar a tres cuatro y cinco, pero siempre entendiendo que éstas están subordinadas a la primera, es decir, cuestiones secundarias.

Siguiendo el camino nos encontraríamos con la idea árbol-raíz (idea-raíz). Comienza aquí el cuestionamiento de la lógica binaria, porque las raíces no deviene el dos tras el uno, las raíces no son dicotómicas, sino desplegadas, no son centrales, sino ramificadas, extensiva. Pero las raíces acaban pivotando sobre un tronco. Un tronco sobre el que pivotan las hojas a través de las lógicas de la filotaxis dística o la filotaxis helicoidal. Podemos intuir que la lógica visible de la raíz no es la binaria, pero sí la

1. @microworldof.ene [instagram]

2. Ilme Schlichting, Joel Berendzen, Kelvin Chu, Ann M. Stock, Shelley A. Maves, David E. Benson, Robert M. Sweet "The Catalytic Pathway of Cytochrome P450cam at Atomic Resolution", Science (2000) Vol. 287, Issue 5458, pp. 1615-1622

3. Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia. Ministerio de cultura Francés (Paris), 1980.



idea subyacente, del sistema completo (árbol-raíz) lo es. La generación de pensamiento complejo en el siglo XX se ha desarrollado a través de éstas teorías. Encontramos varios ejemplos (1) en la teoría gramatical generativa de Noam Chomsky; se parte de un punto y con relaciones dicotómicas se obtiene la complejidad: de un vocabulario finito, mediante la recursividad, mediamos infinitas combinaciones llevándonos a la complejidad. (2) La teoría de los dos círculos que se intersectan {diagramas de Venn,  $\neg A$ ,  $A \wedge B$ ,  $A \vee B = \neg((\neg A) \wedge (\neg B))$ ,  $A - B = A \wedge (\neg B)$ }. Usada en teoría de los conjuntos, es interesante la representación de éste como forma platónica perfecta y como simbología de unión en torno a algo. Se presupone al conjunto como homogéneo y perfecto, además de siempre dicotómico del cual van naciendo otras ramas. Por último, la informática también ha basado sus redes ultracomplejas en un lenguaje binario de 1,0 -bits-. Pero el mundo cambió y está cambiando, y bajo esta especie de aseveración vacía y banal, se encuentra una realidad cada vez más palpable. Siguiendo con la informática, me permito fantasear con que la computación cuántica es de esencia fluida: los cubits, en sustitución a los bits, dejan de estar en un solo estado y pueden estar en varios a la vez. Sus inicios, el éxito de estas enigmáticas máquinas se encontraba en el margen: Ada Lovelace y Alan Turing.

Otros ejemplos arquitectónicos podrían ser la concepción de Van Eyck de la diversidad. Para él, el tiempo es sinónimo de ocasión y el espacio, de lugar y que ha de existir diversidad en la unidad y unidad en la diversidad, algo muy perseguido en la historia. Más atrás, Christoph Sturm<sup>4</sup>, 1714, afirmó que: "Los órdenes son el alfabeto de la arquitectura: así como con 24 letras se pueden formar innumerables palabras y discursos, mediante la unión de los órdenes se puede llegar a las más variadas composiciones arquitectónicas". Un léxico finito para composiciones infinitas y complejas.

Un paso más allá son aquellas ideas articuladas como raíces fasciculadas. Las raíces fasciculadas son aquellas que por atrofia, la raíz principal aborta y se genera un conjunto de locas multiplicidades que generan un profuso desarrollo. La pregunta es: ¿son raíces secundarias consecuencia de una esencia no desarrollada principal? En la totalidad que se genera, completamente extensiva, ¿existe una unidad oculta? Frente a aquellos que lo tienen claro, que está invisible, personalmente, albergo muchas dudas. Tomemos de ejemplo el caso de trabajo con collage. En los orígenes del movimiento protocubista, donde el collage nace (o eso dicen...), se pegaban fragmentos de papeles diversos que no pertenecían al tema concreto que se quería representar para conformar la imagen deseada, a través de una superposición de perspectivas inconexas- Por otro lado, Miralles y sus famosos collage extendidos en las escuelas en los años '90 y 2000, se alejan de la idea fasciculada para retroceder a las anteriores: no intenta ocultar la idea principal, está presente y palpable, porque muchas de las enseñanzas de arquitectura sufren ansiedad en la obsesión de mostrar de forma clara y unívoca la idea. Cabe aquí preguntarse cómo se utiliza el collage: como herramienta de trabajo, que desarrolla una intuición que despierta la idea dormida o como una representación de una idea (o varias) que ayuda a desarrollar el proceso proyectual [como los planos que desarrolla Miralles donde se representa planta, sección, alzado en un mismo documento relacionado]. Tanto uno como otro, en mayor o menor medida, comienzan a destruir el tiempo lineal, para reestructurar el estrato temporal, comienzan a multiplicar la investigación, buscando conexiones infinitas, y comienzan a redefinir el lenguaje (artístico-arquitectónico). Desgraciadamente, la arquitectura siempre se encuentra por detrás del arte, en pensamiento y forma de actuación. La arquitectura presenta un conjunto de fuerzas conservadoras, no por su componente técnica, sino quizás más por su coqueteo con el mundo de la edificación, las constructoras, que se introducen en el pensamiento para apartarlo y alejarlo de esos otros mundos. Retomando el subtema que nos ocupa, los collage dadá, que cabalgan entre el pensamiento fasciculado y el pensamiento rizomático, en el que la subversión y el absurdo se mezclan para contarnos nada. La intuición guía las manos, lejos de las mentes eficientes y productivas, la idea oculta comienza a desaparecer. Hannah Hoch, ninguneada por sus compañeros tan "machitos", "dominantes" como los burgueses a los que criticaban, es un buen ejemplo: el humor, la sátira, la intuición, el absurdo, la subversión, la desobediencia, la radicalidad son esencias de su trabajo hacia la desaparición de la idea fantasma. Por último, quizás la máxima expresión de rizoma puede intuirse en los cadáveres exquisitos: yuxtaposiciones de fragmentos que ni se cortan ni se cruzan, que en el margen se encuentra la esencia, que la razón desaparece para dar paso a la intuición y la subjetividad. Otros ejemplos que no quiero dejar pasar son los cut-ups de Burroughs, nacidos de uno de los fundadores del movimiento dadaísta, Tristán Tzara, que sacaba palabras aleatorias de un sombrero, como Brion G.ysin, maestro de Burroughs, que, a través del azar, descubrió que diferentes cortes que realizaba con el cúter a los papeles de periódico que protegían su mesa, desvelaba una nueva lectura del documento mucho más

<sup>4</sup> Leonhard Christoph Sturm: Prodomus architecturae Goldmannianae., Augspurg, 1714.

interesante. Probablemente, esta sea una de las técnicas a aplicar a este TFG, para que su fin último sea el perseguido.

Esa idea fantasma de la que se habla, resultante de la descomposición y fragmentación, puede ser entendida casi como un proceso alquímico en su búsqueda esotérica de los grandes misterios persistentes. Casi puede entenderse como un «Opus Magnum» (proceso alquímico que buscaba la creación de la piedra filosofal). Si tomamos de base aquí las teorías de Michael Foucault sobre el poder y su revisión crítica del marxismo y las reinterpretamos, para la persona que busca liberarse de esa idea latente, jerárquica y estructurante, el poder aquí es ejercido por la idea subsiguiente, arraigada desde nuestra educación temprana: el rigor, el orden, las estructuras tripartitas (introducción-nudo-desenlace), la contención, la (falsa)humildad, esencias indiscutibles como doctrinas, un poder sobrenatural oculto que imparte justicia. La cultura cristiana, a la cual pertenecemos independientemente de nuestras creencias, obtiene pues una idea que se articula como angélica y superior, como si un doctor angélico impidiese que se fuera del inconsciente colectivo esta idea de moral recalcitante. Se perpetua casi como un “primer motor”, similar a los razonamientos de la existencia de dios de Tomas de Aquino, que arranca en el pensamiento de los niños, obligados algunos, en el futuro, a deconstruirse porque estas ideas no encajan con su pensamiento, ideología o corporalidad, siempre en los márgenes o fuera de ellos. Declarándome personalmente en fase de hartazgo y explosión, animo a darnos cuenta que detrás de este razonamiento que se inculca está la falacia «petitio principii», que el discurso no funciona y que se ha de volver al inicio y preguntarnos por qué. En otras palabras, que incluso cuando queremos que no haya una idea de proyecto, necesitamos una idea de proyecto invisible que lo cosa todo. Un elemento constructivo que cosa lo inconexo, una cubierta que cosa las individualidades... En definitiva, una unidad invisible que cosa la multiplicidad y la exuberancia. ¿Y por qué? ¿Por qué ha de haber una idea? ¿Por qué se han de relacionar conceptos, ideas, estrategias constructivas? ¿Por qué el rigor, el orden, la contención, la eficiencia, la productividad, la eficacia, la integración, son valores de nuestros proyectos?

En los maduros inicios, en las escuelas de arquitectura, se nos enseñan ciertos conceptos que alejan desde un inicio de este pensamiento rizomático. Sin orden de importancia:

Un proyecto se explica en planta y sección  
Hay que tener una idea de proyecto, que permita explicar y tener unidad.  
Hay que tener buenas referencias, copiar a los maestros  
La maqueta como herramienta fundamental de proyecto.  
Los proyectos tienen que tener coherencia.  
Los proyectos tienen que tener escala humana, proporción.  
La sección como documento principal para proyectar y explicar el espacio.  
A quien modula dios le ayuda.  
El arquitecto es un filósofo que sabe de construcción (o lo que es lo mismo, un albañil que sabe latín...)  
Hay que fumar arquitectura, leer muchos Croquis y estudiárselos uno a uno.  
El viajar como método cúlmen para experimentar arquitectura...  
El arquitecto siempre debe pensar con el lápiz.  
El juego de la luz como camino a entender la arquitectura.

## **ESTE PROCESO DE ABANDONO DE LA UNIDAD Y ACERCAMIENTO AL RIZOMA ES EL CAMINO DE LIBERACIÓN DE LA CULPA, DONDE SE SIENTE DE FORMA INTENSA**

### **¿Y por qué?**

Y tras la pregunta y la posterior desobediencia, nace la culpa para concluir en la autoflagelación, y posteriormente, la autocensura y autovigilancia. Si Foucault lo aplicaba a la idea de Panóptico (De pan-todos y el griego *ὀπτικός* *optikós* ‘óptico’), como esa configuración espacial, diseñada por Jeremy Bentham (en 1780), óptima para el control y la vigilancia, creo que no existe ninguna diferencia práctica entre la culpa, como concepto católico, que sentimos en el cuestionamiento y desobediencia de las doctrinas anteriormente explicadas. Concretamente, el panóptico se inscribe en el pensamiento ilustrado, a través de una nueva moral reformada. D’Alembert, uno de las personas más destacadas del movimiento, afirmaba que se agitaba desde “la música hasta la moral”; el Hipercriticismo ridiculizaba nuestros defectos morales y el Pragmatismo, buscaba depurar nuestras pasiones insanas. Concretamente, el delito, antes de la guillotina -una forma más humana de morir que las torturas- se asociaba al pecado [y en menor medida después de ella, en diferentes términos], ergo el que cometía el delito era el pecador al que se le imponía un justo castigo, diferente según el estamento social. En aras

de buscar la verdad, se recurría a testimonios secretos y tortura, no había una clara defensa, y los delitos religiosos o contra esta moral (herejía, blasfemia, sodomía) eran penados con muerte. Las arquitecturas ligadas a lo anterior se asociaba a arquitecturas efímeras instaladas en plazas donde se realizaban ejecuciones públicas, o por contra, fortalezas, almacenes o conventos. Más concretamente a fortalezas-palacio, como la cárcel de Corte de Juan Gómez de Mora en Madrid porque el decoro era esencial en su exterior (concepto que desarrollaremos posteriormente). Piranesi, adscrito al capriccio, mezcla realidad y ficción, un mundo donde desaparece la escala humana, como hormigas en un entorno ingente y faraónico. Tanto en el mundo de la pintura como de la escritura, se han perpetuado estos imaginarios que derivan del infierno de Dante, inspirado a su vez en el nacimiento de la nada infernal, el origen humano y lo divino. El Papa Benedicto XV alabó a la Divina Comedia por ser un sostén de la ideología religiosa, resplandeciente de fe, afirmando que es una manifestación de la gobernanza de Dios en el mundo, su control del tiempo [y consecuentemente, en la eternidad] y su premio o castigo a comunidades o individuos según sus responsabilidades en el cometimiento de pecados. El castigo, tan presente en la biblia, como en “La alianza con Noé” y “toda carne” y comparándola con el imaginario de cono invertido de Dante, siempre queda expresado en términos circulares concéntricos, con un punto que todo lo mueve y que se conecta con las ideas de panóptico y dominancia visual. En el primero, el castigo cósmico impuesto por Dios a “toda carne”, al estar la tierra corrompida y llena de violencia, queda expresado en forma de diluvio y la alianza en forma de círculos concéntricos [Noé — su familia — Futura Descendencia — “toda carne”, es decir, “respiración viva” y por último, “la tierra”]. La alianza cósmica queda pues sellada en proporción a la perversión y castigo de la tierra. Además, Dios queda representado por un semicírculo, que puede entenderse como arma de guerra o arcoíris. Por otro lado, la arquitectura que Dante expresa en su divina comedia queda determinada también en círculos concéntricos descendientes (infierno, por pecados) y ascendentes (rampa hacia el paraíso terrenal— y etéreo de radio infinito hacia el paraíso).

*«Por mí se va á la ciudad del llanto; por mí se va al eterno dolor; por mí se va hacia la raza condenada: la justicia animó á mí sublime arquitecto; me hizo la Divina Potestad, la Suprema Sabiduría, y el primer Amor [la Trinidad: poder, sabiduría y Amor]. Antes que yo no hubo nada creado, á excepción de lo inmortal, y yo duro eternamente. ¡Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!»*

*La Divina Comedia (traducción de Manuel Aranda y Sanjuán). djvu/29*

Lo anterior establece una relación directa arquitectónica con el Panóptico, como el Dios que todo lo ve, y sus desarrollos anteriores que se reflexionarán a continuación, en la que las arquitecturas radiales-circulares establecen la dominancia como centralidad. Y a pesar de que comenzase una desintegración, por un cambio ideológico, del concepto de venganza (aún presente en nuestros días...), en favor de la reclusión, todavía los tipos arquitectónicos se basan en los mismos esquemas.

### **Y el texto se descosió... caos.**

Estos esquemas llevan a la autovigilancia. Es por tanto que estas ideas subyacentes en el inconsciente colectivo, evolucionan desde ocultar (cono invertido de Dante), pasando por la dominancia visual (panóptico), para llegar a la autovigilancia (sociedad disciplinada actual). Hoy no hay cárceles, hay libertad sin barreras arquitectónicas en espacios libres a cambio de la autocensura de una sociedad disciplinada.

El miedo al castigo divino, al castigo físico, que posteriormente van perdiendo operatividad ha de sustituirse por una autocensura propia, tanto en lo relaciones de amistad, afectivo-sexuales y nuestro comportamiento en sociedad. La biopolítica entra en nuestras vidas cotidianas...

El esclavismo se ha transformado hoy en esta sumisión al poder. En nuestra perspectiva de esclavos, sin aspirar al placer, por “un sistema de trabajo estupidizante y repetitivo que traería consigo el origen de una nueva clase, la obrera, cuya labor ya no sería de carácter sufriente y torturadora del cuerpo. El esfuerzo físico pierde su naturaleza religiosa al perderse también muchos de los oficios que requieran del vigor del cuerpo”. La emancipación que creemos disfrutar es falsa, una “capitalista de una vida ostentosa fruto del mérito propio y no de un mandato celestial, se advierte ésta última más atractiva”. Autor: KaosenlaRed. Sustituimos la religión por el capital.

Ahora el lema burgués y sus llamados países emergentes precisan de gentes emprendedoras, con iniciativa propia, juicio cuadrado y libertinaje sexual. Esta autocensura, contención y rigor, es subvertida y reapropiada por el mundo BDSM, iniciando así una relación sádica que tanto trataremos a continuación. Actuemos con estas lógicas, absorbamos como el mismo capitalismo hace, de todo aquello que oprime.

*“Ya no hay locos, ya no hay locos  
ya no hay locos, amigos ya no hay locos.  
ya no hay locos, en España ya no hay locos.  
Se murió aquel manchego,  
aquel estafalario fantasma del desierto.*

*Ya no hay locos, ya no hay locos  
ya no hay locos, amigos ya no hay locos.*

*Todo el mundo está cuerdo  
terrible, horriblemente cuerdo.*

*Ya no hay locos, ya no hay locos  
ya no hay locos, en España ya no hay locos.*

*¿Cuándo se pierde el juicio?  
Yo pregunto: ¿Cuándo se pierde, cuándo?  
Si no es ahora, que la justicia  
vale menos que el orín de los perros.*

*Ya no hay locos, ya no hay locos  
ya no hay locos, amigos ya no hay locos  
ya no hay locos, en España ya no hay locos.*

*Todo el mundo está cuerdo  
terrible, horriblemente cuerdo.*

### **León Felipe**

*Dentro de la inscripción de la culpa de esta rebeldía, puede verse agravada por el paternalismo de: «yo sé lo que es mejor para ti» o la ridiculización de los pensamientos porque se defiende que estos quedan embebidos en los dados. Los axiomas inculcados, más cercanos a doctrinas, generan procesos de alejamiento de este pensamiento. Si hemos de caminar juntas hacia el abismo con la duda, porque la duda es libertad, las doctrinas nos hacen caminar hacia la seguridad, lo indiscutible y la no duda. Todas las cuestiones anteriores se han ido destruyendo, a ritmo de babosa sobre baldosa, con la sobremodernidad, o en general, el paradigma post-posmoderno. ¿Qué es lo siguiente? ¿Hemos llegado al sobrepensamiento?*

*Se descose y se vuelve a coser:*



<sup>5</sup> AUGER, Marc. ‘Lo cercano y lo afuera’. En *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: editorial Gedisa, 1995. Pág 15-49. Marc Auger define el momento actual como la sobremodernidad, una modernidad desbordada, sin cauces, salidas de su propio eje. Afirma que los no lugares son los espacios más extendidos en la sobremodernidad, apartando el lugar antropológico, fijo, estable, no mutable, identitario de la tradición moderna. Lo que aquí se propone es una relectura de su texto y de las consideraciones que llevan a la sobremodernidad desde un punto de vista arquitectónico (puede que haya llegado a la ciudad, pero no lo arquitectura): el exceso y la superabundancia de información, de tiempo (características de la sobremodernidad) son parámetros que han calado (por consenso o imposición) en la sociedad, pero que aún no se han canalizado. Si la traducción física de ello han sido las vías aéreas, ferroviarias, autopistas, y las máquinas que circulan por ellas, las aeronaves, los supermercados, los centros comerciales. La traducción del pensamiento propuesto conllevaría a un territorio no explorado en arquitectura.----> **el sobrepensamiento.**

## **bibliografía no conclusiva**

1. AUGÉ, Marc. *Los no lugares*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1995; 128 páginas.
2. ———. "Sobremodernidad y no lugares". Revista *Astrágalo* (Madrid), monográfico titulado *Paisaje artificial*, número 4, mayo 1996, página 84.
3. BAUDRILLARD, Jean. *El intercambio imposible*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000; 160 páginas.
4. ———. *Las estrategias fatales*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997; 208 páginas.
5. BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2007; 203 páginas.
6. BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica*. Revista *Astrágalo*, número 11, mayo 1999, página 77. Versión española en *Discursos interrumpidos* (Taurus), número 1, 1973. Publicado por primera vez en francés en 1936.
7. CAGE, John. *Escritos al oído*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia: Colección de Arquitectura, 1999; 208 páginas.
8. DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Castellote Editor, 1976; 160 páginas.
9. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 'Rizoma'. En *El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Edición Pre-textos, 1997; 522 páginas.
10. DERY, Mark. *Velocidad de escape*. Madrid: Ediciones Siruela, 1998; 397 páginas.
11. FERRÉ, Rosa; DE CATERS, Adélaïde. *1000m2 de deseo*. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), 2016; 178 páginas.
12. *Galaxia La Perla*; GALVADÓN, Sabel; HEMPHILL, Essex; RIGGS, Marlon T.; SAINT, Asotto; SEGADE, Manuel; WEST, Cornel; THAEMLITZ, Terre; YOS PIÑA, Iki. *Elements of Vogue*. Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid): Sabel Galvadón y Manuel Segade (eds.), 2020; 522 páginas.
13. GÓMEZ, Marisa. *La Post-Postmodernidad: Paradigmas Culturales para el Siglo XXI*. Artículo para *Interartive*, marzo 2014.
14. González Román, Carlos. *Los primeros sistemas: Winckelmann, Hegel y Taine*. Presentación para *Teoría del Arte* (Universidad de Málaga), 2012.
15. HALBERSTAM, Jack. *The queer art of failure*. Durham: Duke University Press, 2011. Versión Española: *El arte queer del fracaso*. Madrid: Egales SL, 2018; 203 páginas.
16. HANSMEYER, Michael. *Computational Architecture*. (Website): Projects, 2003-2021.
17. JARMAN, Derek. *Naturaleza Moderna*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019; 580 páginas.
18. KOOLHAAS, Rem; Harvard Graduate School of Design; TRÜBY, Stephan; WESTCOTT, James; PETERMANN, Stephan; TILLMANS, Wolfgang; BOOM, Irma. *Elements of architecture*. Colonia: Taschen, 2018; 2528 páginas.
19. LEFEBVRE, Henri. *Hacia una arquitectura del placer*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), 2018; 206 páginas.
20. LIPOVETSKY, Gilles. *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006; 144 páginas.
21. LOOS, Adolf. *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980; 280 páginas.

22. MONOD, Jacques. *El azar y la necesidad: ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna*. Barcelona: Tusquets Editores, 2019; 198 páginas.
23. PRECIADO, Paul B. *Notre Dame de las Ruinas*. Artículo para *El País*, 22 abril 2019.
24. REISER, Jesse; UMEMOTO, Nanako. *Atlas of Novel Tectonics*. United States of America, Nueva Jersey: Princeton Architectural Press, 2006; 288 páginas.
25. ROWE, Colin / KOETTER, Fred. *Ciudad Collage*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981; 182 páginas.
26. ——. *Manierismo, Arquitectura Moderna y otros ensayos*. Barcelona: Colección *Arquitectura y Crítica*. Editorial Gustavo Gili, 1978; 218 páginas.
27. VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1995; 240 páginas.
28. VIRILIO, Paul. *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997; 120 páginas.
29. ——. *Estética de la desaparición*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1988; 128 páginas.
30. WAI ARCHITECTURE THINK TANK {GARCÍA, Cruz; FRANKOWSKI, Nathalie}. *Anti-Racist Education Manual*. Editor: Ronald Frankowski, 2020; 32 páginas. Versión española: *Un Manual de Educación Antirracista en Arquitectura*, 2021; 32 páginas; traducción de Carolina Julio Gómez.

## un rizoma \_ una maraña.

Un rizoma, y no, el rizoma, es la multiplicidad superpuesta: una madriguera, el hábitat de los indefensos, su guarida, su ruptura. El correr de unas cucarachas que se pisan, el revoloteo cruzado de unas mariposas, las malas hierbas en su morfología y en su presencia como lo que nadie quiere, un espacio de resistencia entre los adoquines decorosos de una ciudad. Un rizoma son raíces y raíces fasciculadas que evolucionan al rizomorfismo, un rizoma es el contrario del anterior: tubérculos y bulbos, concentraciones, píldoras en un mar de marañas indescifrables.

Un rizoma está conectado en todos sus puntos, asume la heterogeneidad, el riesgo y la contradicción. Cualquier punto del rizoma se puede conectar con otro, estableciendo relación. Frente al árbol y raíz, que fijan un punto, que establecen un orden, una jerarquía, en esa búsqueda de una idea, una explicación...

Hemos de superar la relación dicotómica sobre la que se ha construido el siglo XX. Rechazamos que lo bello es y no es sin lo feo (y viceversa), que lo tranquilo es y no es sin el riesgo (y viceversa), que lo puro es y no es sin el ornamento (y viceversa), que la proporción es y no es sin lo grotesco (y viceversa), que el rigor es y no es sin lo superfluo (y viceversa), que lo primoroso es y no es sin el ridículo (y viceversa), que lo cruel es y no es sin lo cuqui (y viceversa), que lo sano es y no es sin lo enfermo (y viceversa).....

Que lo normal no puede ser sin lo diverso. Rechazamos que todo no pueda ser diverso, porque va en contra de su concepción misma. Si todo es diverso, no se convierte en normal, sino que se genera una nube de puntos difusa, una neblina en la que la dilución de las categorías nace. Frente a la dicotomía nacen las terceras, cuartas, quintas vías...  $\sum_0^n$  ..... que existen en la línea borde de los términos.

Si para conseguir alcanzar un pensamiento complejo, rizomático y enmarañado, es necesario desprenderse de las diferentes ideas de unidad (presente u oculta), para conseguir llegar a proyectar este pensamiento en arquitectura (desde estos nuevos lugares), se hace necesario defender los términos que se construyen por otredad (por ejemplo, lo grotesco) de los términos arquitectónicos que constituyen su propia identidad (por ejemplo, la proporción). Ello nos llevará a explorar después, aquellos "no lugares"<sup>6</sup>, como aquellos transitorios y de tránsito, no configurados, carentes de importancia, subjetivos e identitarios. Primero sería un espacio, para después ser un lugar. Además, no son opuestos, sino que se entiende como un palimpsesto de capas que se superpondría.

Para ello, trataremos de establecer conflicto con los [contra]términos enfrentados para proponer, posteriormente, la discusión de la nube difusa.

— La noción de belleza o fealdad no son más que construcciones sociales que se han ido modificando a lo largo de la historia. Los cuerpos se han ido adaptando a las diferentes modas, tendencias causadas por factores sociales, económicos etc. Dicho lo cuál, la belleza en arquitectura se ha relacionado, ortodoxamente, a través de pocos puntos de vista: el mundo helénico, a través de la escala (abandonando la escala monumental egipcia), basada en la naturaleza y el "hombre" -escala humana-; la medida, el módulo y la modulación y la proporción (leyes ideales como las proporciones áureas). La belleza platónica, cercana a la pureza, a la verdad y a la divinidad, figuras perfectas (cubo, esfera...) no son más que aquellas que vemos cuando salimos de la caverna, hasta entonces deformadas, extrañas, en sombras. Un ejemplo de ello es Johann Joachim Winckelmann, personaje clave en su concepción de la Historia del Arte y unido al neoclasicismo, ata el concepto de belleza al de belleza griega, porque no existe otra más pura (influencia platónica), al ser recargada posteriormente con lo superfluo. Conectado con las referencias neoclásicas en el ideal griego de «kalokagathia» [educación de la belleza y virtud]. La belleza, entonces, se conecta con la verdad, con la naturaleza, con el cuerpo atlético, con la divinidad. En definitiva, conectado íntimamente con el pensamiento unitario descrito anteriormente, el cual se desea superar.

Sabemos además que el movimiento moderno admiraba al mundo griego en su modulación, proporción, algo que se ha encajado en la noción de revolución industrial y que actualmente comienza a diluirse gracias a las lógicas computacionales.

En la misma vía, las miradas renacentistas hacia el mundo clásico caminaban en torno a la "correspondencia del todo con las partes, de las partes entre sí, y de estas con el todo, de manera que los edificios tuvieran un cuerpo entero y bien acabado, en el cual un miembro convenga al otro y todos ellos sean necesario para lo que se quiera realizar".<sup>6</sup> La unidad, de nuevo, es parte esencial en el discurso de la correspondencia entre las partes entre sí y el todo (y viceversa).

<sup>6</sup> PALLADIO, Andrea Los cuatro libros de arquitectura, Barcelona ediciones Akal, 1988. Primer libro, páginas 51-52. Ahonda en el concepto de decorum aristotélico.

Entonces se puede establecer una comparación pertinente entre el mundo helénico, renacentista, neoclasicismo y el movimiento moderno, conectados por la unidad y la belleza asociada a la verdad.

Por otro lado, otro punto de vista, se encuentra en la triada vitruviana: firmatas, utilitas y venustas. Se introducen nuevos conceptos: la solidez y la utilidad. Lo bello se conecta con la simetría, con lo agradable, con el buen gusto, con el esmero. Creo además, que estas afirmaciones no dejan de ser un reconocimiento más a la subjetividad de la noción de belleza<sup>7</sup>. Pero también, se establece una relación intrínseca con la utilidad y la robustez. Una utilidad que se ha perseguido sin cesar en el siglo XX y que llega hasta nuestros días. Unos días en que la disfuncionalidad no tiene cabida. La solidez se introdujo ya anteriormente en Egipto, relacionado con la idea de monumentalidad y masividad, llevada aquí al extremo y conectada con el poder. La influencia del cristianismo que se filtró ya en el Imperio no fue inocua; comienza a rechazar la herencia anterior por considerarla pagana, por todo lo relacionado con el cuerpo y su noción arquitectónica, e introduce nuevas concepciones, sobre todo posteriormente, en la que la monumentalidad (verticalidad, jugo del cual bebían para poder tocar los cielos, y evidenciar la mortalidad del mortal) se traduce en la idea de Dios junto a la luz (vs. penumbra). La monumentalidad como divinidad no deja de ser otra forma de representar el poder.

Una vez explicado esto, podemos ver influencias complejas que se van creando a lo largo de la historia: la concepción de belleza helénica y vitruviana están conectadas, quizás no en su formalidad, pero sí en lo que atañe a su propio concepto: si para Winckelmann la belleza griega es la más pura per se, ésta tiene que ser útil en sí misma, porque si realizamos una obra de arquitectura con lo mínimo (pureza) solo puede dedicarse a cumplir el fin estrictamente otorgado. Y posteriormente se recarga con lo superfluo. Esto no se aleja de la concepción vitruviana de belleza y utilidad. Otros ejemplos son la influencia del gótico en el racionalismo estructural de Viollet Le Duc (en su entendimiento estructural de derivación de cargas y juego formal) y posteriormente en el movimiento moderno, a su vez influenciado por la modulación y proporción helénica y platónica.

En realidad, este berrido no busca más que extraer las esencias de unas épocas para intentar concluir aquello que siempre se ha apartado. No buscamos contradecir la dialéctica hegeliana, en la que se afirma que cada periodo artístico/arquitectónico lleva dentro de sí mismo una semilla (tesis) que hará florecer la corriente siguiente, que es su opuesto (antítesis). Se resuelve con la (síntesis) del periodo siguiente -que será la tesis del siguiente, generándose el bucle-. Pero sí matizarlas en el enfoque contemporáneo, en tanto en cuanto es una teoría estrictamente dicotómica. Probablemente se evidencie en las corrientes que nacen a partir de los '80- '90, ya no una, sino comienza a existir una exuberancia de ellas al mismo tiempo— el mundo comienza a acelerarse, la densidad de información se apelmaza, la globalización permite tener actuaciones en un ámbito mucho más amplio; Lo que Guy Debord llama "espectáculo" (con relación directa a lo anterior) se acentúa, la sociedad comienza a ser la imagen invertida de relaciones mercantiles que engulle las relaciones sociales, que coloniza la vida social, que establece relaciones basadas en la imagen, fetichizándola. Regula nuestro cuerpo, nuestras ideas, y las regula dentro de una modernidad urbana funcional de urbe de escala "planetaria", unitaria e identitarias (posteriormente se desarrolla el concepto de ciudad genérica). Por otro lado, la tecnología permite alianzas para tejer diferencias conceptuales (frente al movimiento moderno que considera a la tecnología como redentora de la sociedad y de la cual extrae sus lógicas para aplicarlo, de forma platónica vs. High Tech, en el momento en el que la tecnología permite un propio lenguaje formal, éste será consecuencia de un desarrollo técnico-histórico —); surgen diferentes vías en la posición histórica (historicismo iluminado, historicismo reaccionario, historicismo moderno ortodoxo o la superación del historicismo con posicionamiento casi ya individuales). Se rompe la concepción de corriente o movimiento arquitectónico, que probablemente llegará hasta la década de los '50 del siglo XX, en la búsqueda de unos objetivos comunes gracias a una ideología compartida (a pesar de los diferentes lenguajes). La llegada del posmodernismo, y el rechazo de un objetivo común, el aceptar las diferentes vertientes y considerarlas por igual diluye la propia noción de posmodernismo porque es en sí mismo lo que se buscaba. Y tras esta ruptura, comienzan entonces las búsquedas más individuales, ya no hay corrientes en sí, sino que cada arquitecto busca una respuesta particular, que a veces se cruzan, que comparten ideas y respuestas. Éstas comienzan a responder al estudio del contexto (tecnología, lugar, usuario, coyuntura cultural...), nuevas respuestas al territorio, abandonado el concepto de ciudad tradicional, nace el concepto de ciudad genérica, acuñado por Rem Koolhaas, evolucionando los conceptos de Guy Debord, en la que la ciudad es ahora una "ciudad liberada del cautiverio del centro, de la camisa de fuerza de la identidad" (8). Una ciudad que no está cosificada por la historia, grande para todos

<sup>7</sup> VITRUVIO POLONIO, Marco. DeArquitectura, SigloadC, Traducción de Ortiz y Sanz, 1987, Libl, Cap III.



(y yo diría que no para todos los cuerpos), fácil, respondiendo a las puras necesidades del presente (yo añadiría a las necesidades capitalistas de generación de vivienda), que se expande, que come territorio, "es igualmente excitante -o no- en cualquier sitio", superficial, que genera nuevas identidades según sus intereses en breves espacios de tiempo. "La Ciudad Genérica es todo lo que queda de lo que la ciudad solía ser", aquello que rompe el idealismo para dar paso al realismo, los males de aquello que el romanticismo dio a la ciudad tradicional.

A su vez, Zaha Hadid defiende la renovación de las vanguardias, Jean Nouvel se define como moderno porque da respuesta a las condiciones de la actualidad, sino sería un historicismo, un posmoderno o un futurista. Múltiples respuestas sin un discurso único.

Tal disparidad positiva de discursos, que no pueden aunarse, fue aunado bajo un mismo paraguas. El MoMA intentó hábilmente, en 1988 con la exposición de Phillip Johnson (el mismo Johnson junto a Henry-Russell Hitchcock en 1932 y el conocido estilo internacional—volumen prima sobre la masa (la máquina), abandonar simetría para tener regularidad, ausencia absoluta de cualquier rasgo decorativo—) categorizar este estilo como deconstructivista. El nombre original 'Violated Perfection', aludía al rechazo a esa forma absoluta de la posmodernidad, pero también añadiría de la forma platónica y pura (e igual de absoluta) de la modernidad.

Para terminar, solo hacer ver que si en el pasado se buscaban unas ideas comunes por las que luchar, con pequeñas diferencias incluso entre territorios (por ejemplo, barroco francés, español...), en este momento esa dilución de las categorías afecta las propias categorías diluidas. Por ejemplo, en el propio High Tech comenzó a surgir el debate de que si la corriente se basaba en que esta arquitectura buscara intereses formales y espaciales en el lenguaje formal de la tecnológico o que buscara una exploración pura de la técnica y que la forma viniera dada como una exhibición de la primera.

Dicho lo cual:

**consigamos lo disfuncional.**

**defender el capricho.**

**defender a paqui y loli.**

**Revisión crítica de programa.**

**defendamos el riesgo, proyectemos perdiendo el control.**

**hacia una arquitectura del placer**

**consigamos lo disfuncional.**

**defendamos lo ridículo.**

**hacia lo ambiguo, lo extraño, lo ajeno.**

**defender la subjetividad.**

**nuevos lenguajes gráficos.**

Situar la arquitectura en un nologar de reconstrucción y conexión con otras ópticas, que suspenden la autoridad de la disciplina, la jerarquía, y la increpan desde los márgenes para movilizar y desplazar a éstos. Suspender toda norma, dogma, axioma, que se considera como precepto de arquitectura. Suspender todo lo adquirido, todos las ideas adquiridas, todo lo pre- y pos- aprendido para realizar una revisión crítica de todo ello.

No buscamos la síntesis hegeliana explicada anteriormente, fruto del enfrentamiento dicotómico de tesis-antítesis, buscamos una exuberancia de síntesis causada por enfrentamientos transversales, pluriconceptuales. Buscamos trasladar al pensamiento el momento contemporáneo para conseguir la proyección de esta nueva arquitectura. No buscamos un rechazo frontal con los conceptos que han gobernado la arquitectura, no buscamos un rechazo frontal, por ejemplo, de la belleza per sé, porque existen varias vías descritas anteriormente. Defender lo feo no implica un rechazo a lo anterior. Buscamos una postura crítica, pluriconceptual, extraer lo que ideológicamente sea acorde, tanto de la belleza, como del amplio espectro no explorado de lo feo, y de todo aquel abanico que se queda entre: lo ambiguo, de lo ajeno y lo extraño. Muchas veces aquello que constituye nuestra ideología particular es construido por saber lo que no se quiere (como ya se ha mencionado anteriormente en el texto).

No buscamos una postura buenista pues: rechazamos lo impositivo, la no discusión, la arquitectura dominante, la arquitectura pura, predecible, segura, el decoro, la culpa, la funcionalidad como único parámetro, la contención, el control, la jerarquía, la sumisión, la obediencia, la prudencia, la modestia.....

{Un ejemplo que puede ilustrar lo anterior, que posteriormente se desarrollará es que no rechazamos lo grande en sí mismo, rechazamos lo grande asociado al poder y la divinidad, aceptamos una grandeza pobre y pagana}.

Buscamos caminar en la dilución de esas corrientes de arquitectura, introducir nuevos conceptos intrínsecamente contemporáneos que sean capaces de hacer que absorbamos en nuestro pensamiento la maraña contemporánea para poder proyectar arquitectura a través del «sobrepensamiento» defendido.

No buscamos estar en el medio, sino en el borde.

### **Defender lo ridículo, lo vulnerable y el error {automatismo y pérdida de control}.**

Todas las ideas ridículas, vulnerables, faltas de rigor, de orden... han de [re]tomarse como aquellas que permitan superar estas relaciones dicotómicas en las que nos encontramos inmersos.

Tradicionalmente, se ha tratado de ridiculizar, por falta de rigor, de orden, a todos aquellos estilos profusos y prolijos, exploratorios y experimentales, como el manierismo, los coletazos finales del barroco y la etapa rococó, el modernismo/art nouveau o el posmodernismo. Siempre se requiere volver al orden por miedo a la libertad total, a la exploración radical, sin tapujos, a una locura mental.

Creo que estas corrientes mencionadas, en esa dicotomización que se ha ido explicando, comparten en buena medida algunos factores, como nuevas técnicas operativas, nuevas concepciones estructurales y tecnológicas, y una parcial o completa liberación frente a las normas del pasado. Esa lucha frente a las normas establecidas que están completamente arraigadas, desde la academia, hasta las construcciones con las que nos educan.

Se busca defender aquí hacer arquitectura desde el virtuosismo, el artificio, la variedad como una condición definitoria (frente a la unidad en el pensamiento), la yuxtaposición (pensamientos sin nexo de unión), la intersección (pensamientos que se cortan), el pensamiento cruzado (pensamientos que se cruzan pero no se cortan porque están en otros planos), atacar el concepto de decorum o adecuación al fin, la opulencia, la fragilidad, la deformabilidad estructural, el capricho, nuevos lenguajes gráficos, la subjetividad, lo disfuncional, el placer, lo feo.....

Porque todos los conceptos anteriores, que desgranaremos uno a uno, son aquellos que nos permiten comprender los momentos contemporáneos y alcanzar la concepción vulnerable y ridícula de la arquitectura, contraria a los valores de la academia o la ortodoxia de las escuelas.

John Shearman, en su libro "Manierismo", ilustra perfectamente estos conceptos. Habla de éste, del manierismo, como un estilo vulnerable. Que hay que colocarse en su posición para poder valorarlo, que la ideología en la que se basa es reversible, que la complejidad, el capricho, lo prolijo, el virtuosismo y lo artificioso es algo a cultivar y exhibir.

"Hemos sobrevivido a una época del funcionalismo que, aunque no queramos admitirlo, se basaba en unas premisas tan irracionales como la convicción del s.XVI en que la decoración no funcional tenía perfecto derecho a la vida, con tal de que fuese bella." (...) (9) Por supuesto, el texto defiende las posturas irracionales: el propio ornamento tiene derecho a la vida y a la muerte, siendo bello y feo.

Las mentalidades dóricas y corintias son casi opuestas y casi igual de vulnerables entre sí porque se encuentran separadas por una superioridad moral (incluso más agravada la corintia por lo que se describe posteriormente). Nuestra herencia del siglo XX y el funcionalismo capitalista en el que vivimos, hace que exista una tendencia a creer en la superioridad del dórico (herencia directa del movimiento moderno), y no deja de estar basado en condiciones indefendibles. Esto ocurre del mismo modo en el caso opuesto, con la salvedad actualmente de lo vulnerable, lo no deseado, el ornamento recargado sin motivo.

Sir John Summerson, en 1950, afirma que "Vitruvio reconoce el carácter masculino del Dórico y femenino del Corintio, de ahí que el Jónico sea el intermedio. A Minerva, Marte y Hércules, edificios dóricos; a Venus, Flora y las Ninfas, corintios; a Juno, Diana o Baco, jónico, porque participan de la solidez dórica y la delicadeza corintia". Se otorga ya, desde hace más de 2000 años, la condición femenina al corintio, asociada al capricho, a lo prolijo, al exceso. Para poder encontrar nuevas vías, frente a un rechazo frontal a todo tipo de concepción, frente a una oposición ciega por la mentalidad dórica, apoyamos al corintio por femenino, excesivo y caprichoso. Buscamos que todos estén aceptados y conformen un léxico arquitectónico más diverso frente a las corrientes dogmáticas e intolerantes<sup>9</sup>. Se

<sup>9</sup> Shearman, John. Manierismo. Xarait, 2004.

<sup>10</sup> Un ejemplo de ello se encuentra en el Palacio Real de Madrid, donde existe una superposición de pilstras dóricas y corintias en la propia fachada principal

remarca que no se busca la síntesis jónica, sino que todas ellas conformen el vocabulario.

### **La creación salvaje, el descontrol**

#### **AUTOMATISMO Y SURREALISMO PARA EXTRAER EL SUBCONSCIENTE.**

De esta manera, podremos encontrar nuevas formas nacidas del error de la computación. Defendemos el error como herramienta de trabajo esencial en el proceso de elaboración. Sin ninguna idea preconcebida, sin ninguna condición previa, buscamos evolucionar la forma en la que la oficina de OMA en los años 80 y principios de los 90 trabajaba: se aportaba a los trabajadores los metros cúbicos que tendría que tener la propuesta, sin informarles de ninguna cuestión más. Eliminamos así la idea preconcebida tipológica, la idea de que un aeropuerto o biblioteca tienen que ser de una determinada manera -Zeebrugge Sea Terminal o Trés Grande Bibliothèque- (eliminamos así el concepto de aristotélico del decoro, que según la definición: "m. Arq. Parte de la arquitectura que enseña a dar a los edificios el aspecto y propiedad que les corresponde según sus destinos respectivos"). Si las maquetas eran la liberación del encorsetado diédrico, la lógica computacional permite nuevos experimentos que nos liberan del control en el propio proceso. En la óptica del control, o del descontrol en su momento, Frank Gehry crea *Catia* con el fin de retorcir sus creaciones, u OMA y su generación de intestinos, representados con una protoinformática en Trés Grande Bibliothèque.

Actualmente el diseño paramétrico permite contradecirse a sí mismo. Los propios procesos recursivos, la propia conformación de las mallas y sus transformaciones con la utilización de otras lógicas ajenas a la arquitectura (como las bacterianas), la creación de congregaciones con crecimientos in-controlables (flocking), ramificaciones fractales, la colocación puntos/curvas/mallas/sólidos aleatorios que conformen una nueva espacialidad no controlada (random), la voxelización para segmentar por partes conjuntos volumétricos, la utilización de campos vectoriales para conformar arquitecturas enjambradas, la creación de bucles, atractores que se conjugan en formas recursivas que cambian de tamaño, crecimientos basados en la repetición de elementos pequeños que se apilan, que se agregan, que se subdividen, la desintegración de mallas por procesos de pudrición, la creación de movimientos de partículas que generan ruido y crean una malla en la que aparece un espacio, los pliegues, las arrugas, los colgajos textiles, las lógicas de lo hinchado y del inflado, sus simulaciones, las lógicas del "churro", los elementos tensados, los modeladores topológicos que permiten subdivisión, transformación, reconstrucción, acabados suavizados (Edwin Catmull and Jim Clark -1978-, Charles Loop -1987-), las deformidades incontroladas a través de procesos de colisión, intersecciones aleatorias.....

Tods permiten la pérdida de control sobre el proceso, la generación de errores en éste por la creación de mallas "erróneamente" compuestas, lejanas a subdivisiones ortodoxas..... En la academia/escuela solo puedes musitarlo, porque atacan a los propios cimientos sobre los que se enseña arquitectura. Y al fin, la respuesta a la pregunta necesaria es: ¿qué tecnología esconde? Es una tecnología del siglo XXI, donde los procesos de geometrización comienzan a tambalearse, las secuencias lineales comienzan a romperse, donde las máquinas comienzan a permitir la generación de formas lejanas a una descomposición geométrica controlable a la mentalidad humana ¿Cómo será la construcción de estos procesos? ¿Podrán romper la linealidad temporal?

Estas nuevas herramientas implican nuevas expresiones, que probablemente se puedan acercar a la plasmación de ideas complejas. Si el manierismo, en una expresión particular de cada identidad de cada arquitecto y/o artista, encontró en el lenguaje pasado su forma (por ejemplo, con la Forma Serpentinata); o el modernismo/art nouveau<sup>11</sup> lo encontró en la profusión y en el empleo de la variedad (por ejemplo, de materiales), como las tarjetas de visita de Henry van de Velde, donde mezcla diferentes tipografías en una misma invitación... Creemos la representación de las ideas complejas de nuestro siglo y la representación de todas las capas de la sociedad a las que han de responder a todos los procesos descritos anteriormente y que deben ser cruzados con el detalle sensible de la imaginación propia, la mano como herramienta, la experimentación material... Porque al igual que cada párrafo tiene su propia identidad con cada tipo de letra, cada barandilla o manilla de cada puerta la tiene en la casa de Victor Horta. Lo contemporáneo que se mueve fuera del funcionalismo capitalista tiene por esencia el orgullo y exhibición de cada identidad propia que van conformando y tejiendo la colectividad (no hay un objetivo único, no hay un lenguaje único, todo es «diverxo» por definición y en cada individualidad, pero creando sentido de comunidad).

11. La propia identidad se llevó a tal extremo que en cada país se llamaba de una manera diferente...

12. @generationoxy

Las fiestas (posteriormente se tratan), como escenografías de emancipación y de exuberancia de estas subjetividades, buscan saltarse -como ejercicio intelectual y vital, por la violencia que se ejerce por la rigidez de pensamiento-, los estrictos y rígidos órdenes y entendimientos de lo que era la belleza, la sociedad, los roles (y podemos introducir aquí, la arquitectura, porque no están dando respuesta ni programáticamente, ni espacialmente, ni normativamente). ¿Por qué una cosa es así y no de otra manera? Probablemente sea una de las preguntas básicas pero clave, necesaria.

La belleza no deja de ser una construcción social, un conjunto de normatividades que nos permite entender la realidad. La puesta en crisis de lo que se consideraba bello fue papel del manierismo. Existe un paralelismo claro con el momento contemporáneo actual, en pleno 2021, y el propio manierismo: movimientos disidentes ponen en tela de juicio el entendimiento de lo que es o no es bello, una reivindicación del margen, del límite. La arquitectura no puede quedarse al margen de ello, ha de traducirlo a nuestro lenguaje. La racionalidad, ya no tan pura, junto con el capitalismo y los posos del movimiento moderno contrastan con una nueva forma de expresión, de traducir la diversidad y la distancia de la sociedad contemporánea. La arquitectura da cabida a todo lo anterior, como lo dio en su momento con el manierismo: la importancia que tuvieron y tienen ahora las escaleras (ahora rampas), las pasarelas. [Y no solo eso, los pasadizos secretos, las habitaciones ocultas para fiestas, los enseres, son parte indispensable de todo lo anterior].

La ridiculización ejercida cuando se plantean estas cuestiones en arquitectura lo expresa Samantha Hudson, artista performática, en el documental dirigido por Joan Porcell que gira entorno a ella. Afirma que la propia sociedad la rechaza y niega su derecho de disfrute de sí misma. "En el momento en que yo me pongo una mochila de princesas estoy luchando contra un sistema que me oprime". La furia {queer} como herramienta de transformación. Identificar aquellas mochilas de princesas de la arquitectura, que poco a poco se van haciendo ver a lo largo de este texto. Como se describirá en las conclusiones no conclusivas, se encuentran tres vías: a través de la exploración de lo nuevo (computación, nuevos programas, nuevas formas, nuevos materiales -lo blando, el textil como la vestimenta como oximoron efímero-perenne), a través de la reapropiación de lo existente tanto en las arquitecturas patrimoniales, como las más cercanas a nosotros carentes de reflexión arquitectónica (como por ejemplo, muchas salas de baile), resignificación o hackeo a los programas arquitectónicos actuales (como la inversión del panóptico, rompiendo la vigilancia como elemento de censura de centro a todos los puntos: las pasarelas como miradas de fuera a adentro).

Anteriormente, las deformaciones en forma de lava y la deformación de las escaleras de la Biblioteca Mediceo Laurenziana (deformación escalas), el palacio Farnesio (deformación ideológica, creciendo la altura de planta según se llega a la planta de cubierta, deshaciendo el piano nobile) eran las mochilas de princesa de la época. Venturi, supuso otra: traspasar el firmitas, utilitas y venustas, superar el lenguaje puritano y moral de la arquitectura del movimiento moderno, que a pesar de haber conseguido superar el historicismo, tras el paso del tiempo, ha caído en la repetición de modelos que derivaron en especulación que tanto daño ha hecho...

Estas ideas ridículas se articulan a través de la imperfección, los híbridos... frente a la perfección, lo puro y lo excluyente; las particularidades, las invisibilidades, acentuando la localidad, la multiplicidad de discursos... Uno de los grandes teóricos de la posmodernidad, Jean-Francois Lyotard, enunció: "incredulidad frente a las grandes narrativas". Tras el fracaso de Mayo del '68, la desconfianza ante grandes utopías como el marxismo, el apogeo científico-tecnológico, y la evidente crisis de la cultura moderna llevaron a muchos a evolucionar el concepto de revolución política por el de lingüística. Creo en la fina interpretación que Venturi hace de la arquitectura, presenta el concepto de ambigüedad de la percepción visual. Lo que nos lleva a pensar que tal ambigüedad puede ser resuelta con el aporte de la subjetividad de cada uno de nosotros, generando así la multiplicidad de discursos. El programa ha de entenderse con la yuxtaposición (no juntar) de subprogramas. Han de incluirse la ambigüedad, la tensión (donde la sencillez no funciona, el simplismo sí lo hace).

Para Venturi la "o" con interrogante induce esa ambigüedad: ¿es cuadrada o rectangular la planta de la Villa Savoya? Si pensamos en Le Corbusier, parece que, siguiendo la teoría de Venturi en la que los maestros modernos eran excluyentes , su conjunción sería la "o", porque esta es en definición excluyente. ¿Hay una ambigüedad y contradicción en la teoría venturiana? Hay que entender ahora que la conjunción "aunque" ayuda a desenredar esta cuestión, ya que en la sentencia afirmativa se encuentra la respuesta: el pabellón es cerrado, aunque abierto también. Para nosotros, es necesario superar estas conjunciones dicotómicas,

comenzar la utilización de oraciones complejas, donde «lo uno y lo otro» se conjugue, para eliminar el uso y la estructura y con la relación entre las partes y el todo, respectivamente.

Si para Venturi, "el uno y lo otro" era suficiente, para nosotros no. Implica en sí mismo esos dobles significados de los que hablamos anteriormente. Todo ello se traduce arquitectónicamente en la habitación multifuncional, que implica flexibilidad y modernidad. El concepto de habitación ha de abandonarse, al igual que el de flexibilidad y multifuncionalidad. Si en el nombre de Dios se han hecho cosas terribles, en el nombre de lo anterior se han hecho cosas peores. El capitalismo lo ha absorbido para presentarnos exquisitos vacíos genéricos llamados habitaciones, en las que nos hacen creer que cabe todo y por lo tanto, son flexibles. Abogamos por una flexibilidad con materiales transformables, blandos, textiles, lavables. Apostamos porque la forma se deforme y retuerza para dialogar con el programa, sin abandonar el formalismo, porque entendemos que la estética es un elemento político. Defendemos que la flexibilidad venga dada por la reapropiación y resignificación de espacios a posteriori, muy lejano a un espacio diáfano y vacío. Si para Venturi las convenciones han de ser usadas de una forma no convencional, defendemos una arquitectura que las supere (siempre que sea posible), porque la fase de su subversión ya ha sido experimentada (como el Pop Art descontextualiza elementos corrientes, vulgares, vitales y variados, para hacerlos no corrientes con las mismas características).

Defendemos que ambas contradicciones que plantea Venturi se conjuguen en una. Las partes del proyecto aglutinan la contradicción adaptada que es tolerante, flexible, improvisada, (y de guante blanco) frente a: la contradicción yuxtapuesta, que es inflexible (una shock). Buscamos ambas porque esta arquitectura puede ser un todo impuro (como es la primera, y que un ejemplo son las columnas dóricas a las que se adosan las corintias, ya mencionado anteriormente) y ser "un todo" quizás que no queda resuelto. Al juntar "un todo" con otros, tenemos varios todos que configuran relaciones complejas. De la última defendemos a ultranza las supercontinguidades como superposición de varios elementos (formal compositivo, por ejemplo). Pero rechazamos que se entienda como inclusivo, sino que el experimento mayor cabe cuando son irreconciliables y, al conjugarse, generan una nueva "cosa" extraña y ajena. Reconoce esta relación irreconciliable, pero dentro del todo, porque valora el conjunto, algo que rechazamos. Rechazamos el conjunto, el compromiso espacial, porque es sereno, porque es la trinidad, porque es unitario, porque creemos en las conexiones débiles, frágiles, las uniones estructurales con deformación.

De todo ello se extrae que Venturi se apoya en la historia para demostrar su ideología y lo que se busca en este texto es entender que en la historia han ocurrido etapas semejantes, que pueden compararse con cautela, pero que la dilución dada a partir de los '90 nos obliga a tener nuevos paradigmas. Si Venturi compara con el Palazzo dil Poppolo para defender las supercontinguidades, lo que nosotros planteamos no se puede encontrar en la historia porque se buscan esas vías múltiples no escritas.

@translocura, artista performática, en su canción «Heterror»,

«Etiquetas y roles me oprimen  
La violencia, la burla es real  
No dejen que el miedo  
Les Nuble sus sueños  
Si puedes intenta escapar  
No mires atrás solo sigue  
Escucha tu corazón  
Pasado es referencia  
Nunca penitencia  
Ni pidas perdón»

El pasado es referencia, nunca penitencia. No le debemos nada al pasado, un espejo cargado de nostalgia, porque no hay mayor sentimiento de ello que añorar lo que nunca jamás sucedió. Pero ha de ser una referencia que permita no volver a caer, que permita conseguir múltiples vías de avance, que avancemos hacia la superación de toda arquitectura conocida y avancemos hacia esa arquitectura informática-cuántica<sup>14</sup>.

La ironía, la provocación, el absurdo juegan un papel esencial y se aúnan en una de las banderas que más defenderemos, porque las ideas ridículas y vulnerables no son nada sin ellas. Nos alimentamos del rechazo. Paul B. Preciado ilustra a la perfección una idea ridícula acerca de Notre Dame: aboga por no reconstruir la catedral, erigir un nuevo monumento punk, símbolo del fin de una era y el inicio de otra, un bosque quemado, de piedra oscura. Una Notre-Dame bella, desnuda, cenizada, plagada de cenizas, destruida, añorada, fantaseada.

14. La iconografía muy identitaria se absorbe fácilmente por el capitalismo. (ejemplo bandera arco iris).

«La chispa que encendió el fuego, dijeron, venía de mayo del 68. Algunos se arrodillaban y cantaban: "Con flores a María, con flores a porfía". Otros dijeron, al contrario, que el fuego era el castigo divino que caía sobre la Iglesia por haber encubierto cientos de miles de agresiones sexuales durante años. Se dijo que Satanás mismo en forma de llama estaba follándose a la madre Iglesia y que a ésta le estaba gustando. Se dijo que era la Virgen misma, caliente como una mecha y harta de ser violada por la Iglesia, la que ardía de deseo de acabar con sus opresores. Otros vieron en la caída de la flecha un signo de crítica al falocentrismo eclesiástico. Afirmaron que la flecha era un dildo ardiendo clavándose en el mismísimo ano de la Iglesia. Hubo incluso quien vio a la Virgen en llamas y a los bomberos eyaculando sobre su cuerpo». Paul B. Preciado en *El País* con "Notre Dame de las Ruinas".

Los poderes fueron incapaces de establecer una reflexión frente a la monumentalidad, al falocentrismo. Antes ni siquiera de haberse sofocado el fuego, se niega superar el duelo y se recaudan fondos. El decoro triunfa de nuevo.

## ***mis ojos...***

Las ideas ridículas, enraizadas con otros conceptos que veremos posteriormente, me acompañan a lo largo de toda la carrera [ver documento dibujos — código:ex, título: experimentación + código qr generado].

Todas estas propuestas tienen que ser entendidas desde los propios ojos y pies desde los cuales se sostiene, adoptar la postura subjetiva de los ojos del que lo crea. Debe ser considerado según sus propias lógicas de virtudes y no en función de las propias. Del mismo modo que una persona elegante y refinada está expuesta a problemas en cuanto sale de su ambiente, una obra manierista invita al ridículo cuando se calibra con normas ajenas.

Tal como termina Jack Halberstam su libro "El arte queer del fracaso": «Vivir es fracasar, meter la pata, defraudar y, en última instancia, morir; en vez de buscar caminos que eviten la muerte y la decepción, el arte queer del fracaso implica la aceptación de lo finito, acoger lo absurdo, lo tonto, lo irremediablemente ridículo. En vez de resistirnos a los finales y a los límites, aferrémonos a todos nuestros inevitables y fantásticos fracasos, y disfrutemos de ellos».

### **UN MANUAL DE EDUCACIÓN ANTIRRACISTA EN ARQUITECTURA**

Lo vulnerable se explica también a través de todo el movimiento «black lives matter» y todo lo que envuelve al mundo racializado. No veo que un blanco europeo como yo sea la persona más indicada para hablar de ello, a diferencia, por ejemplo, de los movimientos que expresan la identidad queer, por lo que se quiere remitir al texto «un manual de educación antirracista en arquitectura» de WAI Architecture Think Tank (Cruz García & Nathalie Frankowski). Se presentan un conjunto de diagramas y conceptos, clave en el entendimiento de estos aspectos, donde se diluyen las corrientes dominantes, las educaciones basadas en el éxito, las formas centralizadas... [ver diagramas, en sección de cromos, correspondientes]

## **Defender lo feo.**

### **capitalismo, éxito y belleza.**

Hablar de lo feo supone un entendimiento de un constructo social, que requiere de su contextualización temporal y social. Se ha ido transformando a lo largo del tiempo, pero es cierto que algunas esencias han permanecido invariables. Probablemente, el arte nos permita entender el cambio de paradigma, que ya mucho antes que la arquitectura experimentaron. Desde finales del siglo XIX, comienzan a existir diferentes ejercicios intelectuales que se saltaban la normatividad latente. El Salon des Refusés (1863, reactivo al Salón de París) sea quizás lo que mejor conecta lo ridículo con lo feo. La arquitectura necesita un salón de rechazados: horas y horas de trabajo, esfuerzo y cariño son tiradas a la basura por no cumplir cánones de estandarización no escritos en los concursos, por no seguir normas convencionales de arquitectura como representaciones en planta y sección, por no seguir haciendo edificios, por no seguir haciendo programas agotados, por no entrar en la corriente de la especulación, por no utilizar materiales normativos, por experimentar, por inventar. Si la arquitectura ha de responder a múltiples factores y agentes dentro de una sociedad, ha llegado el momento de que no solamente se atienda a aquellos que estén relacionados con el poder del capital, con el éxito y con la belleza.

La arquitectura camina tenuemente, con temor al fracaso en una sociedad que comienza a preguntarse si la arquitectura es o no necesaria, es o no útil. Ante semejantes consideraciones, hemos de apostar por imaginarios no conocidos, «shockear» el inconsciente colectivo. Estamos maniatados por un funcionalismo capitalista que nos cosifica, que busca imágenes genéricas, insípidas, «marketinianas», que solamente se rige en términos de venta.

Si Duchamps revolucionó el mundo del arte con sus ready mades, o Miguel Ángel haciendo escaleras abiertamente feas, gordas y deformes, ¿dónde está la arquitectura actual? Buscamos «una arquitectura» (frente a «la arquitectura») que busque el impacto del espectador, en una posición subjetiva (como ya advertía Hegel). Si es feo, causa impacto; pero lo feo no vende, no se adopta como herramienta del marketing. Pero ¡atención! la gran virtud y algo admirable del capitalismo es la absorción de todos aquellos discursos, posturas e identidades que lo ponen en cuestión. Es necesario, por tanto, no entender lo feo tal como lo consumimos actualmente (constructo social dicotómico iconográfico (14) que sería zampado), sino que se transforme en un algo ambiguo, indeterminado, extraño, vago, ajeno... Es el momento en el cual el capitalismo falla, cuando acciona su intento de absorción. Defendamos una arquitectura fea en los términos anteriores, porque de esta forma, podremos reapropiarnos y operar con sus lógicas subvertidas.

### **Lo feo**

Lo feo son las pelusas de polvo que se quedan entre los pelos de la escoba, lo feo son las figuritas de Lladró que las abuelas colocan sobre televisión, lo feo se mueve entre lo ambiguo y lo extraño, entre la baja cultura y la popular, donde los programas de ordenador realizan movimientos y formas con lógicas de fluidos aplicados a lo arquitectónico .

No es suficiente, como ya hemos desarrollado anteriormente, tomar únicamente el "Firmitas, Utilitas y Venustas" de Vitruvio para entender lo feo. Se puede decir que la desproporción escalar es un parámetro que se ha mantenido constate como lo feo, siempre y cuando lo entendamos como lo demasiado pequeño (que no es más que la carente falta de poder per sé). Para lo demasiado grande, se ha aceptado siempre y cuando se relacione con el poder. Por tanto, es necesario defender para establecer una exploración radical y desprejuiciada de todo aquello grande que sea pagano y pobre... Lo feo está relacionado con una desproporción que llamamos monstruosa, algo que se aleja de la escala del cuerpo humano. Peyorativa como imaginario compartido, biológicamente solo se pone el foco en que sus dimensiones son lejanas a la media. No es lo que es (un mono), sino sus dimensiones {Godzilla}. Probablemente esto sea un aspecto esencial para entender lo defendido: no es el poder (porque ha de ser pagano y pobre) , sino la defensa de sus dimensiones.

Defender lo extremadamente pequeño es buscar el aspecto político a los microapartamentos que el sistema a otorgado a los pobres, es una reclama política y una actuación legislativa contra ellos. Es maclar piezas extremadamente pequeñas, superpuestas, espacios en los que los humanos no pueden acceder, son piezas fuera de la escala humana, la frustración que genera el escurrimiento entre los dedos de los granitos de arena de la playa...

### **Lo cuqui!**

Si lo monstruoso es muy pequeño y se llama cuqui; lo cuqui, en dosis muy elevadas, es la perversión de lo feo. La sobredosis de lo cuqui se llama capitalismo. Si lo cuqui se burla de la opacidad, lo cuqui fluye en su género, en su raza y en su esencia (cuerpo y alma, ser y devenir, adulto niño, sexual asexual, efímero y eterno). Estas dicotomías sacrosantas caen. Lo cuqui se burla de la vida misma, de que la vida está carente de cimientos, que no tenemos un «ser» estable y duradero (Heidegger afirmaba que el único axioma de nuestra existencia se basa en asumir que ésta no tiene fundamento alguno). Lo cuqui es tan peque y fluido que es inasible. Tras tanta crisis, tras tantas guerras, lo cuqui nace tras las 2GM. Y este hecho quizás hace que sea capaz de absorber hasta lo más grotesco (E.T, Baby Yoda...).

Pero estoy de acuerdo con Simon May cuando afirma que lo cuqui aniquila la otredad, se reprime despiadadamente lo no humano, no se permite nada ni siquiera que lo diferente sea diferente per sé. Lo diferente se transforma a cuqui, en algo inocente y adorable, para poder ser digerido por el capitalismo [no muy alejado del «PinkWashing», tan denunciado actualmente].

Ver: Museo l'hermitage Saint Petersburgo//Instalación Metanoia / Patricia Bustos Studio

### **Asimetría**

La asimetría pudo considerarse un parámetro para medir lo feo, pero ya ha sido superado tras los cambios de paradigma del movimiento moderno, de la Bauhaus, de los juegos de Bruno Munari de densificación y rarefacción, buscando sensibilidades en lo no homogéneo, algo que se repite pero que es variable y cambia, algo que transita continuamente (recuerda el apartado de pensamiento árbol-raíz, que se mueve). Es algo que ya está superado, como las deformaciones perceptivas como el «éntasis» griego [deformación -ensanchamiento- de la columna en fuste] o las elipses de la plaza de Campidoglio (deformaciones ópticas para conseguir el círculo) o las manos del David de Miguel Ángel (para alcanzar la belleza según el punto de vista desde el que se iba a ver). Se hace para compensar sensaciones visuales que deforman el elemento, buscando la belleza, la perfección, la unidad del conjunto, además, en

muchos casos, una sistematización oculta. Defendemos las deformaciones que se manifiestan, que se evidencian, frente a las etéreas que perfeccionan.

### **Aescalaridad**

Lo aescalar es otro parámetro, probablemente el más poderoso para generar ambigüedad. No contiene en su propia configuración o esencia, algo que permita determinar un tamaño. Se puede articular a través de elementos que conviven a diferentes escalas sin alteración (contradicción yuxtapuesta) o que sus características permanecen invariables según diferentes escalas y detalles.

Lo aescalar se relaciona con algunos diagramas(16), un sistema aislado que suspende su escala y materialidad. Irrelevante es su origen, carente de significado para definirlo, y adquiere propiedades específicas al introducir material por su transescalaridad. Los dibujos que vienen de una arquitectura generada a través de la computación son dibujos en los que se duda mucho de su escala: no sabemos el principio y el final, no sabemos qué es arriba y qué es abajo, no conocemos la escala humana. Esa ambigüedad escalar es la clave para hablar de lo feo como concepto evolucionado del constructor social. Esta ambigüedad se radicaliza al actuar sobre escalas extremas y la ambigüedad causada por un sistema convencional queda potenciada en sistemas intermedios.

Lo aescalar es aquello que no tiene ni principio ni fin. Un laberinto barroco, el mar, el desierto.

### **Lo gordo es feo.**

Lo gordo es feo. Si es gordo testosterónico, no es feo, porque es sólido, como la arquitectura romana. Se relaciona entonces con el concepto de masivo. Buscamos una gordura llena de lorz as de grasa, una gordura más semejante al primitivismo con el que las mujeres se autoexploraban con la Venus de Willendorf (conceptos lejanos al poder). Una arquitectura cuyas lorz as otorguen una inestabilidad estable, cuyas lorz as sean los propios lugares de almacenamiento.

### **Lo grotesco es feo.**

Frente a la búsqueda de "Google" de una arquitectura grotesca (edificio en forma de tetera o tación), lo que es realmente grotesco es Samantha Hudson, son las «putas» que a lo largo de la historia se han atrevido a tener una mirada de desafío en los cuadros y estatuas. Lo grotesco es «la mujer barbuda» de Jose Rivera, el absurdo de «la cantante calva» de Ionesco, la inmensidad de los espacios de Piranesi, el mal olor de Versalles por la falta de aseos y de baños, la belleza esperpéntica que en su momento supuso el Pompidou.

Lo grotesco evita el reduccionismo -formal y conceptual-, la clasificación, la jerarquización. Lo grotesco permite la resolución de las invisibles topologías, lo grotesco hace gala del error, de lo apartado, del caos artificial con introducciones naturales, lejanas al proceso pero evocadoras al ojo. Lo grotesco es ajeno, está entre lo esperado y no inesperado, entre la renuncia y el descontrol, incluye la aleatoriedad en su resultado.

Lo grotesco tiene el poder de sorprender. Lo grotesco actual busca el potencial formal expresivo de las tecnologías digitales. Plagado de detalles, al igual que las arrugas de la mujer barbuda.

Lo grotesco desorienta, intriga, evoca.

Como: Hansmeyer digital grotesque. Carsten Höller's survey of work at the Hayward Gallery

### **Belleza frágil, ornamento. Lo extraño y ajeno. Estética como idea política.**

Defendemos una belleza débil y frágil. Sintonizamos con la idea hegeliana de que la belleza es "la manifestación sensible de la idea" y añadiríamos la manifestación de la idea sensible. Buscamos la belleza subversiva.

La belleza subversiva: los jóvenes hombres desnudos, caracterizados como emocionales y pasionales, embadurnados en aceite en la antigua Grecia (como muestran las diferentes vasijas de la época). Su arquitectura, el gymnasium griego<sup>17</sup>. Este lugar era caracterizado por los diferentes encuentros sexuales de los jóvenes de la polis, que además, no contaba con una delimitación del espacio desde el punto de vista arquitectónico. Por otro lado, cuando se intentó delimitar estos espacios, solo fueron definidos por un conjunto de columnas sin cubierta: cuerpo, arquitectura y arte se fusionaban. Tal como apunta Aaron Betsky en *Queer Space, Architecture and same-sex desire*, puede establecerse un paralelismo entre la forma satírica de la escena satírica del teatro clásico: funciona a modo de una arquitectura a contracorriente, con un modo de apropiación para subvertirla, reflejando los órdenes

16 Un ejemplo de ello es Reser & Umemoto, en "Titles of Novel Tectonics".



del día a día en nuevas formas liberadoras. Por otro lado, las mujeres sólo podían acudir a éstos espacios una vez al año, en el rito de Adonia, celebrando la feminidad reprimida durante el año. Defendemos la belleza del exceso, del capricho del Petit Trianon de María Antonieta, el ornamento erótico hindú. La belleza de las travestis mamarrachas. Estos últimos tienen una carga de estética como idea política. Frente a Zaha Hadid o Frank Gehry, como esas formas imposibles, magnéticas y fantásticas, se busca ir más allá, para generar esa extrañeza, esa cuestión ajena en la arquitectura que se relacione con la idea política. Si Paul B. Preciado afirma que Paris tiene que tener un monumento punk tras la quema de Notre Dame, buscamos entonces cómo podría ser esa estética y ornamento tras la caída fálica de la aguja.

### **Defender la incertidumbre**

Defendamos la incertidumbre {:/aboutblank} frente a lo genérico y la tipología. Frente a la ciudad genérica, a las cajas vacías de la edificación, frente a la super-especialización de microespacios, defendamos la incertidumbre como parámetro de medida ambiguo. Rechazamos lo genérico y la flexibilidad porque enmascaran espacios blancos, sin identidad, vacíos de significado. Si bien como ornamento grotesco el Pompidou de París es uno de los máximos exponentes, rompiendo con el decoro, extraño y ajeno en su momento, el espacio que queda en su interior es completamente genérico, porque se libera completamente la planta, que es diáfana. Podría ser un museo o un tanatorio. Buscamos la forma específica, una forma adaptada a cada programa -y esto no quiere decir que luego no pueda reapropiarse-, que rechace la integración de todos los programas, porque no existe tal cosa. Creemos que existe una mezcla de programas que pueden dar otros extraños, que ocurran fricciones, que den bordes insospechados, que se corten y/o se crucen, pero no que ocurra a la vez.

La incertidumbre no ha sabido asumirse, solo con lo genérico o con una caja de zapatos. En la ciudad, antes se ha mencionado a Rem Koolhaas y su ciudad genérica, que según él, si se vuelve vieja, se autodestruye y renueva. No estamos de acuerdo: tomando a W. Benjamin como base, la retícula y este tipo de ciudades generan una reproducción automática de viviendas, que a su vez y por medio de otros mecanismos, generan falsas necesidades en la compra de viviendas, por lo que siempre crece y no se destruye. Además, clonan las estrategias de los 5 puntos de Le Corbusier y, en menor medida, los puntos que acuñaron el estilo internacional en la exposición del MoMA, como herramienta arquitectónica capitalista para su expansión.

Por otro lado, rechazamos la tipología porque cosifica, porque ahonda en la correspondencia de una cosa con lo que se espera de ella, porque estandariza, porque impide la experimentación, porque es previa aún a la flexibilidad siquiera. Fossiliza la arquitectura, impide introducir nuevas pildoras radicales en la ciudad, sin condicionamientos. Impide el choque, es educada, formal, convencional. Evita que la arquitectura se enriquezca. Creo que la cuestión del patrimonio bebe de lo mismo. Frente a las posturas de Viollet le Duc, de que su uso pasado se corresponde con el que se otorga, propugnamos que los usos pasados han de desaparecer, al menos parcialmente, para otros usos. Fiestas de techno en catedrales, una iglesia convertida en un templo de skate son ejemplos de usos que deberíamos de dar a tipologías pasadas, deshaciendo los propios conceptos ortodoxos sobre los que se asientan.

Al igual que escribir con unas uñas acrílicas, algo que se dice disfuncional, la ciudad propuesta bebe de las mismas esencias: se sume en la incertidumbre con calles que se elevan de la cota +0.00, que generan ambigüedades en correspondencia a qué es público y qué es privado, qué es vivienda y qué no, qué es dentro y qué es fuera, qué es edificio y qué no, qué es infraestructura y qué no. La ciudad se interviene radicalmente para eliminar cualquier jerarquía del plano x,y, de las estructuras fálicas. Una nueva ciudad desordenada.

### **defensa de la ingenuidad.**

Frente a los ataques ovíparos de aquellos que enaltecen el "no eres realista, vayamos al grano", defendamos la ingenuidad como aquella que nos permite, en los días en los que el sistema capitalista absorbe y normaliza todas las luchas sociales, cambiar de paradigma. La ingenuidad permite un pensamiento desprejuiciado, el placer del no saber, de poder saborear la intuición con la punta de la lengua. Lo más cercano a la irracionalidad, a nuestras mayores impurezas... Frente a las grandes corrientes correctas, fundamentalmente establecidas, premiadas y aplaudidas por encajar, se han creado siempre otras, ni siquiera corrientes, no establecidas con esas bases. Frente al control de la forma pura: la deriva, el dejarse llevar, la recuperación de la ingenuidad, desaprender como Agnes Martin... Desaprender hasta dejar de entender la gravedad, (la física con la que tantos

profesores han enterrado nuestros proyectos), desaprender hasta únicamente sentir, hasta intuir el patrón de amor, el color de querer, arrancarse el sentimiento de la nuca y tirarlo contra un lienzo, desaprendamos, desaprendamos, desaprendamos...

Pero, ¿existen acaso espacios en los que se proteja la ingenuidad? En donde no se ridiculice ni se deslegitime, qué cabida tiene la ingenuidad en un mundo público testoterónico, entre las lógicas del éxito, ¿qué cabida tiene la ingenuidad más allá de los 10 años? La infancia, una plastilina maleable, tristemente predispuesta a interiorizar clichés, preconcebir ideas, moldearse...

### **Lo placentero, lo degenerado. lo obscuro.**

La epistemología binaria que contempla la masculinidad y la feminidad como únicas realidades tiene inscripción en la segregación del espacio -doméstico y público-, desempeñando una función relevante en la reproducción de diferencias de género. La historia nos muestra esta cuestión. En el mundo romano, los individuos estuvieron ligados a la ciudad. Los placeres se experimentaban en el marco social, no había una separación entre público y privado, y el primero, no tenía carácter desagradable ni ridículo, que es a donde nos ha llevado la segregación de nuestra época.

Las termas romanas, lugares de negocio, placeres, el cuerpo, el espíritu y disfrute, borran esa frontera. Lejano a los pensamientos mencionados al principio del texto -monumental, direccional, poderosa..., las Termas de Diocleciano, en Roma, rodeadas por un gran parque, se articulaban con un gran eje, que conducía a una gran piscina abierta -2500m<sup>2</sup>-, posteriormente con gran sala abovedada, en la que alrededor nace un espacio lleno de agua con piscinas. Rodeando al «natatio», gimnasios, palestras, espacios para masajes, donde los materiales que acompañan a la arquitectura son de naturaleza doméstica y deportiva para la persona que va, que además, no puede ni llamarse cliente, ni visitante, ni consumidor. Tras unos músculos descansados, tocaba el «caldarium», espacios de calor. Los espacios actuales que la sociedad llama de placer no se acercan ni por asomo a todo lo anterior. Recatados en un puritanismo rancio y un ascetismo, todos los materiales actuales se quedan muy lejos a los de la época: piscinas de mármol, mosaicos, estatuas, fuentes, nichos, pinturas, estucos, materiales preciosos... Los espacios que enaltecían la cultura del cuerpo se convertían en museos y exposiciones. Las mujeres podían ir incluso algunos días... ¡Increíble! ¡Incluso algún esclavo! Como la arquitectura no escapa a las consideraciones políticas, eran espacios de placer, pero no todos los cuerpos eran bienvenidos. Técnicamente y ortodoxamente, podría ser uno de los espacios de mayor placer en la historia, pero ni todos los cuerpos eran bienvenidos ni se observaba erotismo en todas las obras de arte expuestas. El placer ha de tener en cuenta al cuerpo, a lo erótico, independientemente de su morfología.

Si bien esta separación público-privada no era operativa, H. Levefre, en su libro "Hacia una arquitectura del placer" afirma que la burguesía, junto al cristianismo de occidente prepara el terreno y lo asesina. Si en occidente tenemos el caso anterior (las termas de Diocleciano) fuera de occidente, se erigen las catedrales eróticas (como Octavio Paz las llamaba) de Khadjuraho, que podemos considerarlas como algo obscuro -desde occidente, claro-.

El placer ha ido caminando a lo largo de la historia posterior, a pesar de que la burguesía y el cristianismo se hayan empeñado en enterrarla. Hay que acudir a relatos no dominantes y ocultos, como los pabellones que aparecían en los palacios como los de Versalles, donde la reina y el rey recibían largas horas de baño, de banquetes, de sustancias estupefacientes, a sus amantes... Sin detenernos más en la historia, que está plagada de ejemplos, queremos detenernos en el momento contemporáneo. Reconociendo la subjetividad per sé del placer, buscamos uno emancipador, como las fiestas donde las identidades campan a sus anchas. «El Puñal Dorado», «Minitel», «FuriaQueen» son algunos ejemplos de cómo el sudor, los cuerpos gordos con 6 "tetos", el roce, el calor, lo extraño confluyen en un espacio. El vestuario se constituye como una efimeridad perenne, que se cambia de vestido cada fin de semana pero que trasciende a la subjetividad, que muestra la identidad individual presente a lo largo del tiempo. "Es un espacio libre de actitudes machistas, racistas, homófobas, transfobas, gordófobas, edadistas o serófobas" es una de las frases estrella de estas fiestas que se configuran como espacios de emancipación. Rainer Torrado<sup>12</sup> se zambulló con una cámara de fotos compacta y un flash en las fiestas de París, Madrid y Hong Kong formadas por intensidades múltiples de lo que denomina queer millenials, congelando abrazos, lenguas, cuerpos con tres brazos, amores fugaces, furtivos, fulgurantes y fatales (@generationxy en instagram). Derivadas de los «ballroom» y de las «kraves», el espacio es reapropiado, transformado en fiestas que llegan a durar días.

La subjetividad de cada identidad se conforma para tejer la comunidad, la erótica se fusiona con el hedonismo, con la reivindicación del margen y donde el aplauso a lo feo es condición... La fiesta como transformadora. ¿Qué espacios han de tener? La arquitectura actual es incapaz de otorgar una pasarela donde se produzca

la inversión del panóptico, solo se ha conseguido la recodificación de los baños de estas arquitecturas convencionales.

Si algunos arquitectos pasados y actuales experimentan, sin obscenidad, con ciertas dosis de degeneración y placer, como los experimentos de Ledoux y Lequeu, los suaves y aterciopelados interiores de Carlo Mollino, las arquitecturas playboy, los dispositivos de TAKK o los de EcoLogic Studio, el futuro de este placer queda inexplorado en mundo virtual, tanto en lógicas de videojuego, como en realidades aumentadas o virtuales. Un ejemplo de lo último es que plataformas como Pornhub o xvideos ya tienen algunos videos disponibles en versión de realidad virtual, para disfrutar de una experiencia inmersiva. ¿Cómo y quién diseñará estas escenografías?

### **defender la disfuncional---**

>(Convertir el día en noche)< La noche acoge a todas las disidencias. El día, en cambio, pertenece a la gente decente, la normatividad campa a sus anchas. Las arquitecturas del día son construcciones tecnológicas ultraeficientes basadas en la reproducción de diferencias, su regulación ultrafuncionalista del tiempo, espacio y escala afecta a nuestros cuerpos y territorios para así dar la máxima productividad en la que se basa el capitalismo. Dicho capitalismo es un sistema cuasiperfecto que es capaz de absorber uno y su contrario, envolviéndolos en aparente armonía. Desde los espacios nocturnos «marikas» tradicionales, como cuartos oscuros donde señores escondían sus rostros al franquismo, hasta discotecas donde el tamaño de sus baños es igual de grande que sus salas.

### **hacia una arquitectura crápula.**

La película EX, George Markakis, narra cómo la noche se desarrolla en los baños, a modo de una cabina confesional; cómo frente a la pista de baile, espacio central mitificado (arquitectónicamente o simbólicamente) la realidad radical, el hedonismo, el desenfreno, la aceptación de uno mismo y de su identidad, se encuentra en los baños. Espacios de sinceridad, seguros, donde desaparecen los complejos. La arquitectura sufre una reapropiación del espacio, pero probablemente obtengamos algunas pistas arquitectónicas: este tipo de lugares requieren grandes espacios llenos de espejos (autoexploración de uno mismo), sillones (para acompañantes), en los cuales la espera o salida del baño sea para intercambiar; requieren de cabinas lo suficientemente grandes para que ocurra todo lo que no es el acto de orinar -drogas, sexo, confesiones, habladurías infinitas, búsquedas de una identidad propia...-; requieren de conexiones entre baños, solo aéreas o entre paredes, nunca por abajo; requieren de aescalaridad laberíntica; requieren de "cuartos del amor", de duchas.....

Mundos disfuncionales con sus propias lógicas, donde el pudor y el decoro se abandonan.

Retomando el contexto, éste se encuentra inundado por el semen, guardando la leche en los pocos espacios domésticos que quedan. Edificios que intentan tocar el cielo para decir: hitos verticales para definir el Madrid en blanco y negro, edificios ultrafuncionalistas, axialidad, opacidad unidireccional, lo severo, lo pesado, lo central, lo monumental... Enmascarado en tecnologías modernas, parecemos volver a los materiales eternos, ladrillo, pizarra, piedra, aquellos que Luis Gutierrez Soto, utilizados en su Madrid del decoro.

Con respecto a la articulación de la ciudad, nuestra premisa es una ciudad donde se permita perder el tiempo, una especie de atrapat tiempo. Se generarán diferentes caminos en la ciudad: de los rápidos (allegro), funcionales y prácticos, un movimiento de conexión entre lugares, a recorridos medios (andante), donde el pasear y la admiración a lo visto se conjugan, a los lentos (adagio), donde el pasear con el chico que te gusta se conjuga otro tipo de espacios que permiten atraparte para no salir. De esta manera, estos diferentes itinerarios llevarán unas estrategias bioclimáticas, empáticas, emocionales, arquitectónicas, ecológicas y tecnológicas asociadas. Diferentes pavimentos en el suelo, diferentes tipos de colores, de sonidos, de rugosidades, que se cruzarán y/o se cortarán. De los pavimentos duros, a un pavimento de tierra compactadas, o gravas, o césped o siliconas o resinas o...

### **Lo horizontal, lo oblicuo — y lo feo!**

Para Virilio cada momento histórico, dependiente de la filosofía, religión y organización social, tiene su geometría, sistema de referencia y espacialidad. Si inicialmente propugnábamos un orden horizontal, posteriormente vertical con la llegada del ascensor y los procesos de especulación vertical explorados por la Escuela de Chicago, buscamos retomar el orden horizontal para aceptarlo como parte de la ciudad, y no únicamente para ricos, sino para todos los estamentos sociales.

Frente al fracaso de Ebenezer Howard de emancipar a la clase trabajadora con las ciudades jardín, exigimos una ciudad que retome la conciencia de clase para diluir la propia concepción de clase. Horizontalidad para todos los estamentos. Si para el "bárbaro" de Adolf Loos, "El primer ornamento que surgió, la cruz, es de origen erótico. La primera obra de arte, la primera actividad artística que el artista pintarrajeó en la pared, fue para despojarse de sus excesos. Una raya horizontal: la mujer yacente. Una raya vertical: el hombre que la penetra", es necesario defender la horizontalidad de la vagina frente a lo fálico asociado a lo vertical, al poder, a la penetración.

Paralelamente, rechazamos la estabilidad de la horizontalidad, y el equilibrio vertical del orden fálico, promulgando un tercer orden, el plano oblicuo, de crecimiento, elevación y reparto. Desaparece la concepción tradicional de calle, el estrangulamiento de la ciudad, el territorio en cuadrícula. Porque la cuadrícula es capitalista, colonialista, crea necesidades falsas de crecimiento.

Pero rechazamos el orden tripartito. No es suficiente horizontal, vertical y oblicuo. Si bien ayuda a conseguir transiciones fluidas, con mutabilidad y neblina, además de abandonar la concepción  $x,y$ , buscamos estudiar la ciudad donde las propias arquitecturas se definan topológicamente, no compartimentadamente.

Un experimento han sido los afloramientos en Gran Vía -ver dibujos-, que suponen un interrogante radical en el panorama actual, un nuevo planteamiento acerca de qué ciudad queremos: una ciudad que abandone los planteamientos euclidianos, que no exista un  $x,y,z$ , abandonar el diédrico, una ciudad cargada de contradicciones históricas, donde se superpongan las capas arquitectónicas de diferentes siglos, una ciudad oximoron, una ciudad que potencie el olor, el sabor, el tacto o el oído, por la que moverse intuitivamente, una ciudad con texturas, con blanduras, una ciudad que permita otras posturas, otras formas de estar, otras formas de caminar, poder ver lo otro....

#### **Ataque ovíparo**

Y en un ataque ovíparo de realismo e ir al grano, me gustaría decir que no estamos lejos, que hay dinero, que la utopía puede ser real. En el futuro inmediato de postpandemia y el horizonte de 2050 de planes de reconversión, descarbonización de la economía y un entendimiento ecosistémico de la realidad, el gobierno ha impulsado el Proyecto-Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, en el que estructura los fondos europeos para salir de la crisis causada por la covid 19, pero planteado a futuro como un plan de modernización de la estructura socioeconómica del país, una transición económica y social hacia lo verde, lo digital, lo sostenible y lo inclusivo. Entrando en las cuestiones concretas, dentro de la componente 1, "Plan de Choque de movilidad sostenible, segura y conectada en entornos urbanos y metropolitanos", con una inversión total de 6536 millones de €, se contemplan 3 inversiones.

Tenemos herramientas que han de ser transformadas, hacia la gestión. Un nuevo PGOU o un PERI, que busque superar esta propia herramienta, puede ser la oportunidad para replantear los usos que son necesarios, introduciendo todos los nuevos para definir la sociedad del siglo XXI. Es el momento de abandonar el planteamiento hipodámico de ciudad, incluso, el momento de replantearse qué es una parcela, y cómo debe ser la línea que separa el espacio público del privado, ¿ha de ser una línea cuando, el momento contemporáneo, elimina la concepción de arquitecturas extruidas? Tenemos que dejar de trabajar la ciudad en un sistema  $x,y$ , para comenzar a entenderlo topológicamente, o con otros sistemas de coordenadas más avanzados que ayuden a entender la cuatridimensionalidad de la ciudad -espacio-tiempo + subjetividades-. Quizás el concepto de parcela esté obsoleto, y tengamos que hablar de topologías. Y quizás no de unos paralelepípedos, sino de geometrías desarrolladas a través de la computación. La normativa nunca debería ser limitante por arriba (la innovación y la diversidad de la arquitectura), sino solo limitante por abajo (elementos de protección al débil frente a abusos de poder)

Por otro lado, hemos de terminar con la zonificación, con los "planos de manchitas", carentes de sentido contemporáneo, que además no protegen frente a procesos especulativos como se demuestran en los nuevos desarrollos urbanos de Madrid. La Ley 9/2.001 de suelo de la Comunidad Autónoma de Madrid, en su artículo 91, cuantifica la cesión para redes supramunicipales en 20 metros cuadrados de suelo por cada 100 metros cuadrados construidos de cualquier uso. Del total de la cesión deberá destinarse, como mínimo, la tercera parte a la red de viviendas públicas o de integración social. Lo más grave de ello es que estas últimas viviendas son, habitualmente, alejadas por completo -perimetralmente- del PP que de desarrolla, incluso, a modo de intercambio de cromos, son enviadas al exterior de éste... Con respecto a la red General de Zonas Verdes y Espacios Libres, se fija la cesión de 20 m<sup>2</sup> por cada 100 m<sup>2</sup> construidos. Red General de Equipamientos Sociales y Servicios . Cesión según la Ley 9/2.001 de 30 m<sup>2</sup> por cada 100 m<sup>2</sup> construidos. Red General de Infraestructuras. Ley del Suelo marca una cesión de 20 m<sup>2</sup> por cada 100 m<sup>2</sup> construidos. Red Local de espacios libres y zonas verdes Ley 9/2.001 de la Comunidad Autónoma de Madrid, establece 15 m<sup>2</sup> por cada 100 m<sup>2</sup> construidos para Red Local de

espacios libres y zonas verdes. Red Local de Servicios Urbanos (Viario Interior) Cesión según la Ley 9/2.001 de 30 m<sup>2</sup> por cada 100 m<sup>2</sup> construidos. Ninguno de los parámetros anteriores tiene sentido en la ciudad propuesta anteriormente

Se han de transformar todas las herramientas a unas nuevas de gestión, carentes de la lentitud burocrática, que respondan instantáneamente, que puedan ir transformándose...

*Lo que falta es voluntad, no herramientas ni dinero.*

#### **Lo disfuncional funciona (con otras lógicas).**

La lógica de los pueblos, de Paqui y Manoli que pueden ser vistas como personas disfuncionales, que no responden a la lógica actual, que es antiguo, viejo, obsoleto, creemos que la disfuncionalidad opera con sus propias lógicas. Los pueblos, con crecimientos a necesidad, intuitivos, arquitecturas vernáculas con mezclas de brujería y experimentación, manejan lógicas que se encuentran lejanas al momento ultrafuncionalista actual. Otros ejemplos podrían verse en Tokyo, el abigarramiento a los cruces donde miles de personas no se cortan -chocan-; en Oshodi (Nigeria), una infraestructura obsoleta, disfuncional en su construcción y en su resolución ingenieril, que se parasita por el mercado, informal, con arquitecturas textiles que aparecen y desaparecen a razón de la congestión del tráfico.

¿Son paradigmas disfuncionales? Si ¿Cabría plantearse otras formas más óptimas? Puede, pero esta disfuncionalidad funciona. No buscamos una vida que retome el pueblo, buscamos que Paqui y Manoli formen parte de la lógica de estas arquitecturas, en una vida urbanita, donde la diversidad late, el glitter brilla, y la exuberancia está presente. Una urbanidad que introduzca las lógicas de la naturaleza, que abandone una relación sadomasoquista con la naturaleza, el egocentrismo urbano, o el falso interés por un equilibrio capitalista para seguir explotándola.

Rechazar la disfuncionalidad es estrangular lo otro.

#### **Inestabilidad, topología y homeostásis.**

Ahora bien, la topología no puede entenderse como que estas figuras permanecen invariantes (tras procesos de plegado, dilatación, contracción, deformación), rechazamos el homeomorfismo, la continuidad de la propia definición, la correspondencia entre puntos de las transformaciones. La subvertimos. Casi más cercanos estaríamos para abandonar el x,y,z e irnos a evaluaciones de integrales de superficie y/o volumen conjugadas con visualizaciones de realidad virtual o en programas típicamente utilizados. Buscamos formas que se retuerzan, que busquen la ambigüedad entre lo horizontal, vertical y oblicuo, que no se sepa qué es.

Lo que se persigue es inestable y no quiere decir que sea estructuralmente inestable (en otras palabras más llanas, que se caiga...). Estructuralmente ha de ser homeostático, entiendo por esta la capacidad de mantener, en el sistema estructural, su condición interna de equilibrio, pero, una condición de equilibrio dinámico, que esté en constante cambio dentro del conjunto. El movimiento es la base de este equilibrio inestable. Frente a las teorías darwinistas, -o termodinámicas que asumen un punto final de equilibrio, y que en arquitectura hablaríamos de la solidez-, lo inmutable, una estabilidad que sea constantemente inestable, negociando con el interior y el exterior.

#### **Defender la deformabilidad.**

Buscamos superar la dicotomía pellejo-hueso, estructura-cerramiento, duro-blando... Nos educan en que todo lo blando necesitaba al fin y al cabo un material rígido. Más cuando uno funcionaba solamente a tracción (ejemplo un textil). Comienza a repensarse, tanto a nivel ideológico, como a nivel estructural, deseando eliminar la dicotomía, cualquiera que sea, por lo que se necesitaba un material lo suficientemente rígido que tenga estabilidad en sí mismo, y lo suficientemente blando para que admita las sollicitaciones que se desean cuya respuesta sea la deformación (pero tampoco excesiva que no permita el uso). Buscar esa hibridación, intentar diluir esas categorías. Se calculan diferentes estructuras, encontrando en el cuerpo humano diferentes materiales que pueden darnos pistas para superar esta cuestión, pero yendo más allá porque el propio cuerpo es un sistema duro-blando, pero mucho más complejo que eso. Se testan desde cartilago humano hasta tendón. Al final, nuestra piel sería un tejido de cartilagos cuya resistencia se adquiere por los propios nudos. El tipo de tejido y la orientación de los hilos es fundamental, por tanto, para que adquiriera mayor resistencia. ¿Cómo podría ser un edificio que fuera completamente deformable?

La amorficidad de la estructura venga dada por la propia deformación de ésta.

Aparecen nuevos módulos de young, límites elásticos y módulos de esfuerzo cortante, más semejantes a los de un tendón humano. Arriostramientos programáticos, un arriostramiento como una cama de tejido en la que dormir, y que gracias a nuestro propio peso, permitiría un mejor uso de la estructura. La deformación mejoraría a placer, consiguiendo uno de los requisitos que se busca: materiales con capacidad de recuperación. La sollicitación del material es mínima para que la deformación sea razonable (pensemos en una goma, la deformación que hay que introducirle para que se rompa).

**disfuncionalidad e inutilidad programática. revisión crítica materiales y programa. lo prostético y la autoexploración.**

Por último, los nuevos programas que responden a lo disfuncional y a la inutilidad se convierten en factores clave por ser ideológicos y subversivos. Que además responderían a: ¿Cómo podría ser un edificio que fuera completamente deformable? ¿Qué formas de vivir cabrían en sitios con deformaciones de metros?

Estos nuevos programas propuestos o nuevos materiales generados por el mundo digital<sup>19</sup> dialogarían directamente con este mundo blando de deformaciones imposibles y materiales con capacidad de recuperación.

Lugares donde lo fúngico reine, salas llenas de hongos, bacterias, que permitan conservar su propio climax...

Lugares fuera de escala humana, donde éste no quepa y quede habitado por no humanos.

Lugares públicos que aprovechen el calor del metro o del subsuelo a través de intercambiadores de calor que generen espacios climatizados al aire libre, donde las personas sin hogar (homeless) puedan elegir su forma de vida sin renunciar a aquellos objetos que consideraran esenciales.

Lugares de espíritu privado que se subvierten con el fin de generar espacios públicos, transformados a un espíritu ambiguo. Una rampa pública que recorre una torre privada de arriba a abajo, cuál gusano comiendo una manzana. Una rampa que rompe la colonización especulativa privada, generando seguridad a las minorías en las calles. La calle se conecta en altura.

Cuartos oscuros fotográficos de imágenes que toma nuestro propio edificio del subsuelo...

Lugares que permitan la autoexploración de nuestro propio cuerpo a través de deformaciones de la arquitectura con materiales blandos o híbridos, que permitan colocar dispositivos prostéticos. (Como ya advertía Koolhaas con la biblioteca de Jussieu, los suelos no tienen por qué ser planos. ¿hay suelos planos en la naturaleza? Topografías añadidas deformables, adaptadas para la autoexploración de "nuestra cuerpo". Una deformabilidad controlada por la usuaria.) {porque sí lo dice Koolhaas.....}. Desde la búsqueda de esta autoexploración, proponemos una nueva arquitectura tecnologizada que nos permita observarnos desde todos aquellos puntos ciegos. En la época de los selfis autoexploratorias de nuestros desnudos con diversos fines, en la época de nuestro perfil bueno, del malo, del regular, del inesperado, de las poses estudiadas para Instagram, de este maquillaje no polvificado, todavía existen partes de nuestro cuerpo no exploradas por decoro: espalda, nuca, uñas y planta de los pies, vagina, ano, culos y demás elementos denostados han de ser lucidos para romper nuestra antigua privacidad. Para ello, laboratorios que permitan hackear y analizar nuestros propios fluidos, nuestra sangre, nuestro sudor, nuestro flujo, nuestro semen, nuestras heces... con el fin de profundizar en la autoexploración. Una nueva relación con la

epidermis. — 📷 📷 — Todo rodeado con cámaras, webcams, conectadas con nuestros smartphones. Instalaciones visibles, relacionadas con "nuestras cuerpos", que permitan la caída de agua para una ducha placentera, para limpiarlos partes pudorosas, para generar vapores, para generar olores que nos estimulen. ¿se puede reciclar el agua? 🌿 filtros de reciclaje de agua para nuestra vegetación interior, para nuestros animales salvajes. Y por último, instalaciones sanitarias visibles. Nuestra cuerpo, además, requiere de otro confort: busquemos generar un confort adaptativo, a través de instalaciones como estrategias bioclimáticas. Si Philippe Rahm está centrado en la generación de arquitectura desde la funcionalidad de las instalaciones, hagamos que nuestros espacios generen otros nuevos por la emisión de sustancias que provoquen en nuestro cuerpo una emoción. Instalaciones que emitan calor y frío, según las condiciones climáticas, para un estar colectivo -incluso al aire libre- confortable. 📷 📷 📷 📷 Confortablemente improductivo. Patios andaluces barrocos como estrategias bioclimáticas, sí, pero también como generadoras de encuentros nocturnos íntimos, de comerse un mcdonalds, de tender la ropa, de estar las vecinas en parlamento.

Todas las inutilidades anteriores se recogen como una forma de emancipación, empoderamiento, de toma de decisiones, consciencia e identidad sobre nosotras mismas. Porque la otra arquitectura no deja de ser una arquitectura realizada por el poder como fuera de control de nuestras vidas; M.Foucault, así como Roberto Esposito, utilizan el término de biopolítica, donde el poder actúa para controlar el cuerpo, la salud, incluso el alimento, controlar el espacio cotidiano y las condiciones de vida. Todos estos programas, como los de una vivienda micro donde una familia pobre vive hacinada, no dejan de ser una manifestación evidente de ello, porque ocurre una especialización funcional de microespacios. Otro, como la forma, el tamaño -pequeño y olvidado- los materiales -fríos, duros.....- la morfología de un baño, que evita un tiempo de calidad en el que proceder a nuestra autoexploración. U otros como la delimitación de microespacios en un espacio grande (en otras palabras, aquí se hace una cosa, aquí la otra, aquí la otra, aquí la otra etc etc etc.)

¿Puede ser lo anterior colectivo? ¿Puede romper esta concepción de poder? ¿Han fracasado los modelos comunitarios del siglo XX? Las comunas, los falansterios, las corralas, son modelos que desde la gran y todo poderosa arquitectura nos han aseverado que han fracasado. Tener la puerta abierta, dejar a las niñas con Manoli, la ayuda a personas con dependencia, confinamientos sin aislamiento total son algunas de las cosas que ocurren en estos modelos, y que, hoy en día, nos humanizaría, en aras a una mayor calidad de vida. Sobre todo, tener derecho a elegir, no hacerlas por obligación, sin romantizarlas. Hackerar las lógicas de la arquitectura dominante individualista a través del fomento de la arquitectura perdedora colectiva, concluirá o nos llevará a un nuevo territorio no explorado y a la discusión acerca de si ha fracasado o no.

Todo lo anterior requiere de una revisión crítica de materiales: buscamos conjugar con uniones no machihembradas, no penetratorias, otros materiales que se relacionen de forma diferente con nuestra dermis, que busquen otras lógicas como suelos de silicona hinchables<sup>20</sup>, textiles, uniones flexibles, gomas, barros con resinas o incluso materiales derivados de las lógicas digitales. En este aspecto, las investigaciones presentes, como las del MIT o la NASA, se centran en la búsqueda de nuevos materiales que reúnan las condiciones de flexibilidad, alta resistencia y capacidad de recuperación. La fibra de carbono [Módulo de Young: 0.3-0.4 TPa, Módulo a cortante: 0.04 TPa, 1.75 g/cm<sup>3</sup>, Yield Strength: 20MPa], el BNNT [Módulo de Young: 0.9 TPa, Módulo a cortante: 0.5 TPa, 2.29 g/cm<sup>3</sup>, Yield Strength: 20MPa] (21) {mayor resistencia con menor material}, algunos menos tecnologicados como la silicona, o incluso el trenzado como técnica, son un reflejo de que la arquitectura no puede quedarse al margen de la innovación material; y otros, que no reúnen tales características, tienen relaciones culturales asociadas a otros cuerpos no exitosos, como el velcro, o las cuerdas, que deben de ser exploradas.

### **contra la solidez. defender la construcción débil.**

Como ya hemos analizado, superar la mentalidad masculina sólida del dórico es objeto del texto; pero lejos de quedarse ahí, buscamos esas nuevas vías intermedias, ir más allá de Venus, Flora y las Ninfas (Corintio) o Juno, Diana o Baco (Jónico)

Busquemos introducir la lógica de lo débil, lo ligero, conectando con otras formas de diseñar que no impliquen la fuerza, anulando jerarquías de género. Una arquitectura íntima, emocional, subjetiva, con infinitas lecturas posibles. Sistemas técnicos blandos como tecnología inclusiva. El ladrillo, la piedra, y desde hace medio siglo, el hormigón o el acero, son materiales eternos, robustos, severos, inamovibles... en cambio, lo textil enrolla a diferentes comunidades que tradicionalmente han sido excluidas (como las mujeres), no trabaja con la dominación de la fuerza, es decir, tanto en su comportamiento de catenaria y pliegue, como en que sus sistema constructivos no son dependientes de la fuerza de los cuerpos que los ejecutan, excluyendo a otros individuos que carezcan de esta capacidad física, ingorándolos en los procesos tecnológicos. En «Política Sexual», Kate Millett plantea que las mujeres han estado fuera de los sistemas tecnológicos, ergo no los entienden, ergo no los usan. Diferencias de género del hombre blanco cishetero "sano".

Por otro lado, lo hinchable, que permite la respiración del propio edificio, convertir el ladrillo en barro, como elemento humedecido para ser moldeable, las plumas sintéticas, las lanas, los textiles, para protegernos de las injerencias térmicas. Arquitecturas con paredes y suelos no estables

(21). Acero: [Módulo de Young: 0.21 TPa, Módulo a cortante: 0.085 TPa, 7.85 g/cm<sup>3</sup>, Yield Strength: 275 MPa]

Tendón humano: [Módulo de Young: 0.6 TPa, Módulo a cortante: 0.085 TPa, 1.90 g/cm<sup>3</sup>, Yield Strength: 82 MPa]

Se presenta aquí algunos datos que pueden resultar sorprendentes, en comparativa a los nuevos materiales y la resistencia, deformabilidad que adquiere un Tendón humano. Recordemos Módulo de Young, relaciona Tensión y deformación, el módulo a cortante relaciona con el coeficiente de Poisson. Límite elástico, Tensión hasta deformación no reversible. La gran resistencia de los materiales blandos presentados y su alto módulo de Young aunque tengan deformaciones altas -ergo aguantan más resistencia- su menor peso.

El suelo como medio de plantación a través de tecnología aleatorias, como las pildoras en forma de bolitas de arcilla con semillas, también llamadas «nendo dango».

Espacios interiores no exclusivamente antropométricos: Vitruvio, sublimado por Le Corbusier con el Modulor y actualmente injertado por las normativas y códigos técnicos de obligado cumplimiento llevan la violencia al diseño y amplifica el poder de cuerpo masculino "sano". Los 21°C preceptivos en el cálculo del acondicionamiento térmico de las espacios en verano se determinan para el confort de un individuo con determinada indumentaria: traje de pantalón y camisa de manga larga. Un dato inofensivo e inocuo que oculta el dominio del ambiente por este cuerpo. O el impedimento de un confort adaptativo para cada cuerpo según los espacios. O el impedimento de la apertura de ventanas en edificios de gran altura, evitando así el suicidio, como el que se impone en hoteles o escuelas. La altura de las barandillas que se fija como referencia. Yendo más allá, todo queda recogido en una de las biblias arquitectónicas, el Neufert, que toma de referencia a este tipo de cuerpos: los procesos de estandarización son probablemente una de las mayores lacras que elimina la diversidad sobresaliente, que impide los desarrollos extraordinarios, que rellena casillas en una hoja excel... Que incluso regula el propio tamaño de este texto (a mi pesar). Neufert, además de participar en los campos de exterminio nazi<sup>22</sup>, fue contratado [1938] por el arquitecto de la dictadura nazi, Albert Speer<sup>23</sup>, para ahondar en la estandarización. Al igual que el Madrid del decoro franquista, la rapidez en la construcción de edificación era necesaria para tapar las heridas de la guerra, así como que megalomanizar la ciudad como símbolo de poder. Y las respuestas de ambos regímenes fue el mismo: el ladrillo. Racional, barato, rápido, además de su mano de obra con bajos salarios, acompañado de otros materiales que ennoblecían.

De todo lo anterior...

La arquitectura reproduce las diferencias de género, clase, raza, , pero también reproduce y consolida espacios hegemónicos, eternos, sólidos, basados en la familia heteronormativa o impone a menudo normativas frente a otras formas de vida, pensamiento o cultura (ya mencionadas como la biopolítica). La urbe, cuyas infraestructuras segregan socialmente, se nutre de materias primas constructivas obtenidas de ecosistemas que ejercen violencia sobre cuerpos físicos no humanos. En el proceso de obtención de esos materiales hemos de alejarnos del romanticismo de obtener materiales a través de procesos no contemporáneos, con el respeto a estos ecosistemas.

Todo ello nos permite invertir el sistema de relaciones de soberanía y poder, se cuestiona la idea de progreso (como hace un siglo con el cuestionamiento de la idea de máquina con la 1GM), defender la subjetividad y los procesos performativos, una actuación desde los márgenes (J. Butler). La otredad, también ya tratada, es fundamental quizás para entender la construcción débil. Si existe esa otra arquitectura (arquitectura ultrafuncionalista, fálica, rica, tipologías, cubos, cajas, volúmenes, el espacio, la razón, materiales nobles, eternos, arquitectura puras, blanca...), entonces podremos asumir nuestra propia identidad, que se construye además con los imaginarios colectivos de las personas del margen.

Desde el arquetipo de vivienda, hasta pisos de 2, 3 o 4 habitaciones, hasta un museo blanco "que es muy moderno" -y que tiene una correspondencia con el imaginario normativo — decoro). Por tanto, este imaginario nos lo podemos imaginar como una dimensión, un continente, en el que pensamos imágenes visuales y semiológicas (por ejemplo, en el pasado, las enfermeras son enfermeras como imagen visual, pero también eran una iconografía erótica para la misoginia de la época. Los artistas son artistas, pero también son drogadictos alocados, perdidos en la vida. En el campo de la arquitectura, una casa es una casa pero también hogar, 4 pareces y una cubierta inclinada es una casita, una pastilla blanca alargada es algo tipo museo, biblioteca...). La imagen visual queda subsumida en la cosa. Freud desarrolla estos conceptos en *La Afasia* (1891). Lacan a su vez considera que este imaginario es la "dimensión del engaño", y que la imagen que vemos en el espejo que somos nosotras, somos en realidad nuestra reflexividad y nuestra ilusión óptica que nos atrapa y nos provoca fascinación. Ello nos lleva a que objetos que ocultamos en la arquitectura: la escoba, la fregona, la plancha, la cocina, no son asistentes de un gran espacio de estar. Rechazamos el concepto de servidor y servido. Los espacios se sirven entre sí porque son espacios que se cuidan entre sí. El cuidado.

#### **La insistencia.**

Tecnologías y materiales al alcance de todas. Las tecnologías son excluyentes, tanto cultural como de forma práctica. Normalmente, accesibles para cuerpos

22. Museo NaziOnde de las Artes del Siglo XXI, en Roma, Italia. "Arquitectura uniforme. Proyectar y construir para la Segunda Guerra Mundial"

23. No está claro, pero hay medios, como *El País* que sospechan de esta cuestión. Por otro lado, Thilo Hljbert (2015). *Menschenzeichen: Ernst Neufert's BEL und BDL, Le Corbusiers Modulor. Entwurfsgrundlagen zwischen 1936 und 1943.*



masculinos sanos jóvenes. ¿se puede construir de otra forma? ¿emplear otros materiales? La generación de uniones textiles con nudos que entren en carga cuando se le aplique una fuerza es una unión al alcance de todos los cuerpos (no se requiere de una fuerza previa). ¿Se imaginan ustedes a Manolo, obrero "de toda la vida de dios", atando "nuditos como niñas"? Este lenguaje es esencial, porque evidencia que esa tecnología que necesitamos ha de depender de los nuevos sistemas tecnológicos como los brazos robóticos, pero también de subvertir, de colocar en una posición incómoda, a todas aquellas personas que se han construido con unos privilegios y que culturalmente se le asocia materiales y tecnologías de permanencia. ¿Qué tecnologías más podríamos introducir en la construcción como «hacer nuditos como niñas o mariconas»?

#### **Defender lo enfermo y cuerpo débil. Lo antinatural. Decadencia ¿y silicona?**

Por último, el cuerpo enfermo probablemente sea aquel que mayor rechazo cause. Frente al éxito, que obtiene premio según Butler, lo enfermo no asevera castigo, sino conceptos más cristianos como lástima o pena... Esta debilidad, que se expresa con materiales blandos que rechazan una estructura dura, pueden alimentarse de las lógicas del cuerpo enfermo: la anorexia, por ejemplo, puede ser un nuevo concepto estructural; el hueso -con tensiones de rotura mayores que el acero, 1100MPa- es el mismo, pero la debilidad es diferente, que permita reconfiguraciones nuevas a este nivel.

La enfermedad es decadente, la enfermedad que Roma adolece día tras día, en la que su belleza intrínseca se manifiesta en el seno de su decadencia. «La Gran Belleza», película maestra de Paolo Sorrentino, captura cómo dicha belleza está atascada en el seno de la alta burguesía, sus vidas y sus excesos. Decadente es el manierismo para épocas posteriores con mentalidades diferentes, para la primera mitad del siglo XX.

Lo enfermo siempre se ha conectado con lo antinatural. La homosexualidad o transexualidad siempre han sido atacadas por aquellas personas que lo consideran antinatural. Sin ya considerar la exposición de Oslo «Against Nature?», donde se recopilan en torno a 1000 especies homosexuales, o todas aquellas especies que no tienen sexo asignado o tienen ambos (Solanum plastisexum presenta ambos sexos y es bisexual, la Victoria Amazónica...), encontramos aquí diferentes vías de actuación. La primera es el uso profuso de lo anteriormente descrito, generar ecosistemas antinaturalmente naturales. Por otro, realizar una reflexión más profunda de la naturaleza: frente a todos aquellos discursos actuales que consideran a la naturaleza como un alma impertérrita y pura, despojada de maldad, se busca una reflexión más profunda, porque a nuestros ojos, la naturaleza tiene altas dosis de crueldad. La ley del más fuerte impera. Pero lejos de la concepción del movimiento moderno de una tecnología redentora que la doblegue, busquemos en ella lo que se rechaza, lo que es invisible. Todos aquellos defensores férreos de la perfección, como las lógicas áureas, encuentran en la naturaleza su refrenda. Yo les digo: miren ustedes más de cerca. Desaparecen las esferas, las superficies dejan de ser lisas, lo viscoso aparece... Viscosos como los forjados que se proponen, como los suelos inflables ("Inflafloor") de Cedric Price.

Admitámosla como un ecosistema complejo, en el cual estamos dentro. Superar esto nos llevaría a un futuro más cyborg, pero lejano de la romantización que actualmente se puede observar en las estéticas «cyberpunk».

#### **¿Vida útil?**

Al igual que Paquí y Loli se encuentran obsoletas, las arquitecturas que defendemos rechazan el concepto de eternidad. La vida útil impuesta en las normativas -temporales 10 años, partes estructurales reemplazables 10-50 años, estructuras agrícolas o similares 15-30 años, estructuras edificios y otros comunes 50 años y 100 años para monumentales, puentes o estructurales ingenieriles- abandonan las evoluciones de las arquitecturas maduras vernáculas que se han ido desarrollando a lo largo de la historia. ¿Hemos de vivir en arquitecturas que experimenten y que se tengan que ir cuidando? Si la arquitectura nos cuida, ¿hemos de cuidarla nosotros? ¿Tenemos que pensar en la obsolescencia?

Un ejemplo de lo último es el InterAction Centre, que además de comenzar a diluir los aspectos más dañinos de los conceptos de flexibilidad (como se ha explicado anteriormente). Sigue conservando una estructura severa, industrial, lineal en conceptos de infinito con una gran cercha que intenta barrerlo todo, pero su interés reside en que se buscaba su mutación y uso hasta que ya no fuera posible. Todo aquellos que criticaron su derribo en 2003 deben de saber que estaba en su naturaleza: aceptar su "obsolescencia programada" y morir para dejar paso a algo nuevo... El patrimonio no debe de ser siempre algo físico.

Miralles decía que solo si un edificio muta, puede sobrevivir en el tiempo... es verdad, pero ¿tiene que mutar o morir? Frente a la eternidad, lo orgánico que se regenera, que muere, que se desintegra.

# CONCLUSIONES NO CONCLUSIVAS

## **proyectar desde el sobrepensamiento.**

*¿Qué es este texto? Intenta ser la infinidad de capas con las que se ha de trabajar con el sobrepensamiento, una reflexión profunda acerca de eliminación de dicotomías que han construido la arquitectura, un rechazo a la búsqueda única de una síntesis hegeliana, sino una exuberancia de ellas. El texto busca ir a la raíz, comprender, y superar los pensamientos anteriores que son necesarios de traspasar para alcanzar el propósito. Desde aquel que para admitir multiplicidad necesita aseverar fuertemente su unidad, a aquellos árbol-raíz donde la complejidad se genera a través de un léxico finito, al pensamiento fasciculado, mucho más cercano al rizomático. El camino tortuoso conduce a autoflagelaciones, autocensuras, que son necesarias superar para llegar {una estrategia es transformar el dolor en placer, como las lógicas BDSM} No es un camino de etapas, de cumplimiento, sino de autoexploración.*

*El pensamiento propuesto no tiene ni principio ni fin, es abierto, tiene esencia infinita para ir introduciendo pensamientos en cualquier momento de la proyección arquitectónica. Es impredecible, es la toma de riesgos, los asume. Si François Roche explicaba que la lógica de la retícula urbanística frente a la del crecimiento de una esponja son opuestas, nos posicionamos en la segunda. El primero es completamente predecible, el segundo es abierto, readptable, reprogramable, depende del entorno, muta por él. El primero es control, individualismo; el segundo acepta los riesgos, políticos y formales. Este pensamiento es impredecible; es ruido, ese sonido feo que todavía no entendemos. Son coreografías que se superponen.*

*Puede que hayamos llegado al paradigma de la sobremodernidad en la sociedad, pero ello no ha llegado a nuestro pensamiento. ¿Comprendemos verdaderamente el potencial de proyectar arquitectura desde esta postura? No puede mantenerse ajeno a ello. Tenemos que quitarnos las corazas que nos aprisionan en un turbocapitalismo que obliga a una arquitectura que responda únicamente al capital y al marketing, en una visión que mata a «lo otro», en una visión de una arquitectura plagada de imágenes conservadoras sin reflexión.*

*Decimos sí a la cultura de la imagen, porque actualmente regula nuestro cuerpo, nuestras ideas y es necesario tener una relación compleja, amplia y no sectaria de ellas. Hoy en día una persona joven ha consumido más imágenes que una persona, hace 70 años, había consumido en toda su vida. Para evitar la deriva de lo que Guy Debord llama «Sociedad del espectáculo».*

*Por otro lado, buscamos acercar la arquitectura al borde, que es una franja poco o nada explorada. Un no lugar como los kilómetros y kilómetros de autopistas inhóspitas de sensibilidad. ¿Cómo se reconfigurará la arquitectura? ¿Convertirá el capitalismo a estos no lugares en lugares? La ambigüedad, lo ajeno, lo feo, lo extraño, son caminos que desconfiaran o hackean las lógicas capitalistas porque evitan tener una identidad clara con la que ser «zampados». Se ha de tener cuidado con aquellas herramientas que eliminan la otredad, como lo cuqui en dosis muy altas.*

## **Mochilas de Princesas.**

*Esa "cosa" ajena y extraña es igual que un hombre que parece un poco mujer con una mochila de princesas. Estas se han encontrado en diferentes vías:*

A través de la generación de nuevas formas extrañas, computacionales en un plano ideológico, que desarrollen nuevos programas, con nuevas tecnologías y materiales. Un oximoron efimero-perenne. Un ejemplo de ello es la portada, que es el trabajo realizado con Notre Dame para transformar sus diferentes partes (desde sus partes más puras a las más ornamentadas) a un ornamento recursivo (que trabaja con cada cara de la malla), gordo, grotesco, abrumador, blando, con el que establecer un nuevo monumento punk en Europa, con nuevos programas acordes al siglo.

A través de nuevos programas extraños que se asemejen a ideas ridículas: zonas de autoexploración para zonas de nuestro cuerpo nunca vistas, salas para hongos, zonas no accesibles para los humanos, arquitecturas para el suicidio...

Otro pasa por la reapropiación y rectificación de espacios, de sus programas (como ocurre en los baños de muchas "raves"). El arquitecto poco puede hacer aquí en la fase de proyección, más que habilitar cierto mobiliario estratégico para, sabiendo que ocurre, desencadenarlo. Pero otro más radical es la transformación del patrimonio existente en otros usos: reapropiarse de una iglesia para una fiesta o una "comicon" puede expresar perfectamente la pulsión contemporánea.

Encontrando en la historia esas pequeñas píldoras que apoyan estos discursos (como las escaleras de Miguel Ángel en la Biblioteca Laurenciana). Porque la arquitectura es evolutiva y revolucionaria cuando combina lo viejo, lo nuevo y lo viejoven.

Lo ridículo, lo vulnerable, el error, el riesgo, lo feo, lo cuqui, lo decadente, lo grotesco, el ornamento, la belleza frágil, la incertidumbre, el placer, lo obscuro, lo degenerado, lo disfuncional, lo oblicuo, la inestabilidad, la deformabilidad, lo protésico o la debilidad se conjugan en todas las anteriores para conseguir esa arquitectura ridícula.

Por otro lado puede parecer que esta arquitectura rechaza la relación con el poder. Nada más lejos de la realidad, lo que rechaza es el poder capitalista que oprime al débil. Buscamos otros poderes, otras formas de hacer, como formas de trabajar tiene el textil frente a la solidez y eternidad de la piedra. Una arquitectura para la aplicación «onlyfans» sería una arquitectura morbosa, hedonista, escenográfica, y probablemente se escape entre los dedos de ese poder mencionado. Sin embargo, es un poder mucho más potente que otros como una empresa del mismo sistema...

### **Nuevas herramientas**

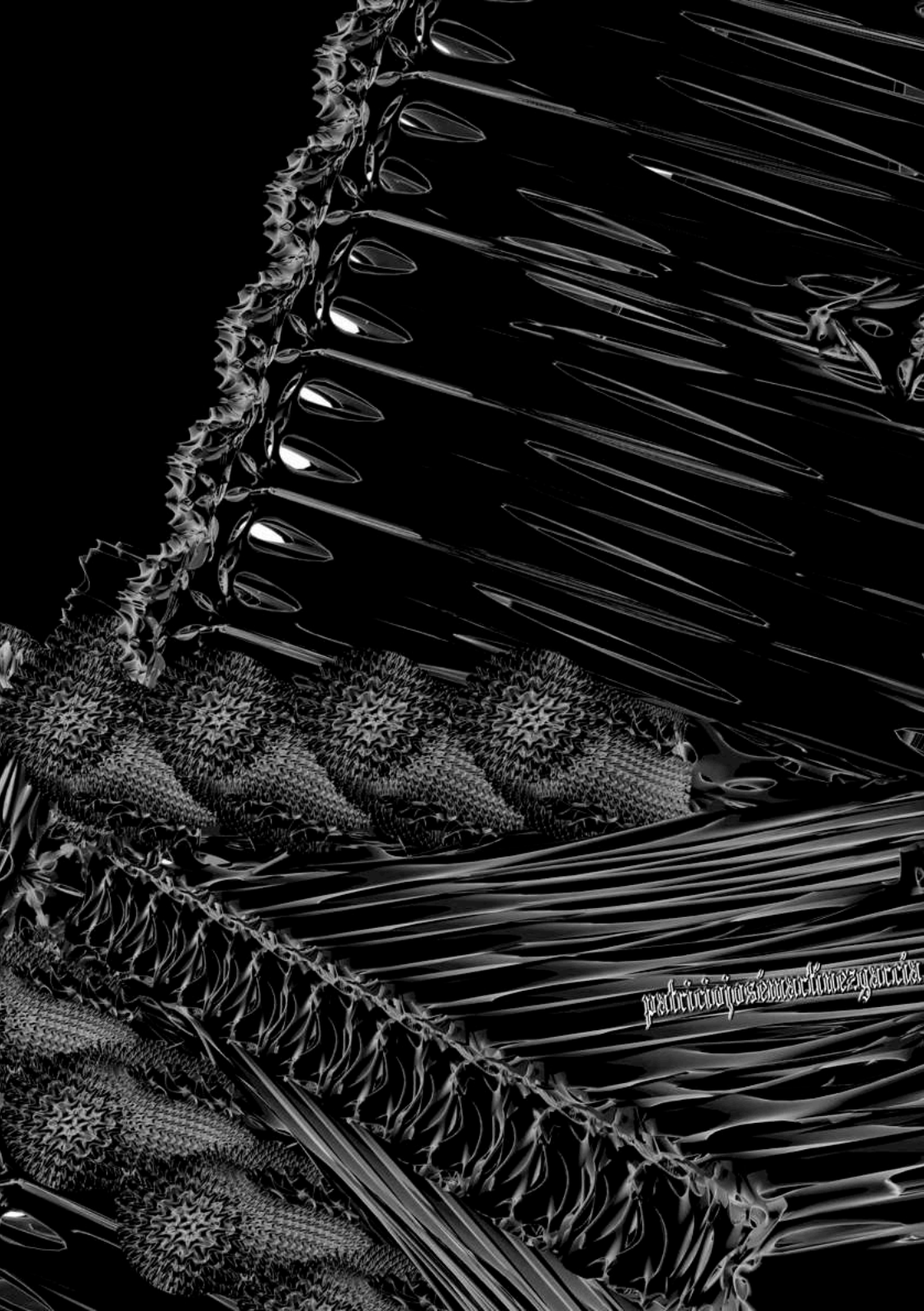
2000 años luchando sin cesar para intentar expresar y plasmar lo que en nuestra imaginación ocurre. Abogamos por una parametrización descontrolada del proceso, por el multiflujo de trabajo. Siempre la herramienta se ha encontrado por detrás de la cabeza... ¿nos estamos acercando? Solo a través de ese descontrol podremos superarla. Y la conjugación de la manera de la mano con el lápiz, junto a las manos con los materiales en los talleres, junto a las lógicas computacionales nos llevarán a terrenos insospechados... Si para Gottfried Semper la arquitectura se ha basado en 4 elementos, uno de ellos el textil, ¿qué ocurre si comenzamos a congelar? ¿Y si le vertemos resina? ¿Y sí.....?

Esta arquitectura se define por lo otro, para diluir el mismo otro y el otro del otro. Porque como afirma Jack Halberstam, nos conducirán a un nuevo conjunto de saberes.

Todo empieza en nuestros armarios: primero, saliendo de ellos, después mirando lo que hay dentro. Sin tener ninguna intención de aclarar nada, defendemos una arquitectura que no se entienda. Y sobre todo, decimos sí a la importancia de la palabra dada.







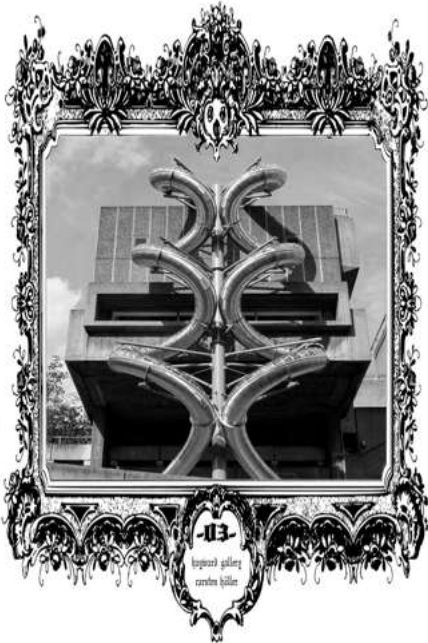
परदोर्तिकां पश्यन्तं कौमुदीं च

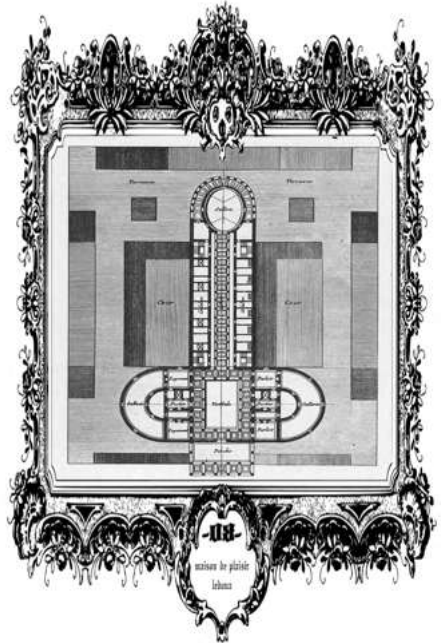


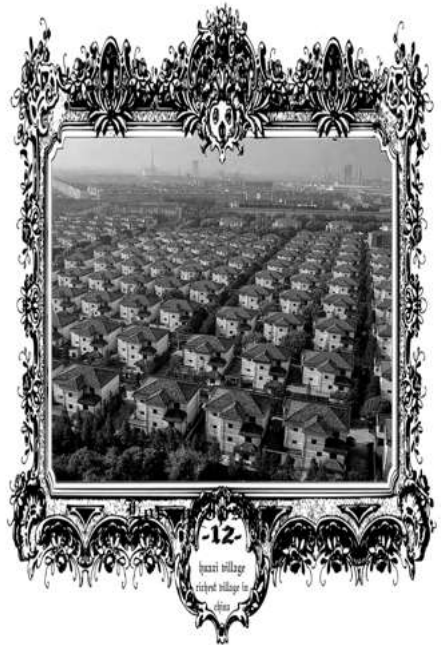
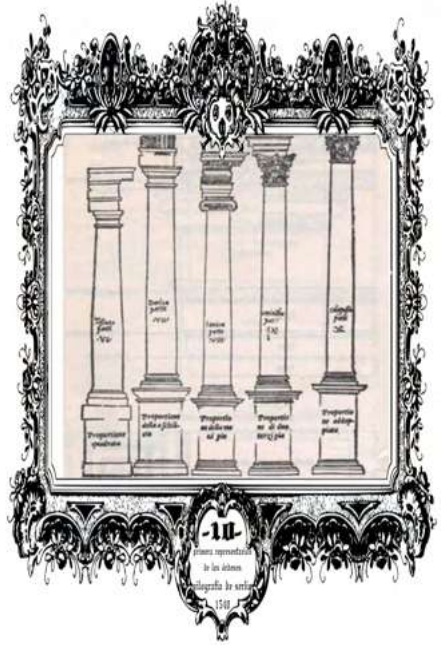
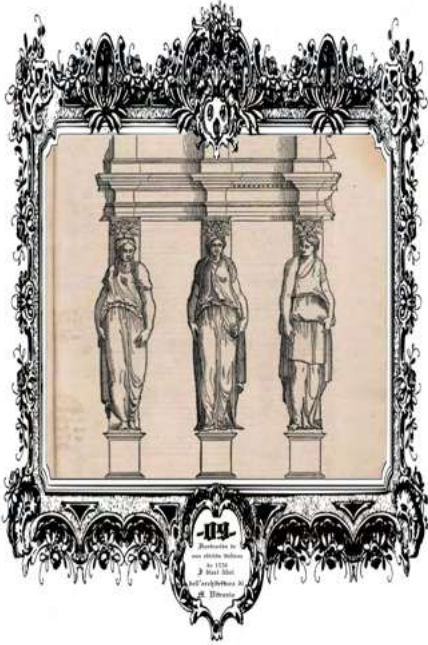




// **COMOS**











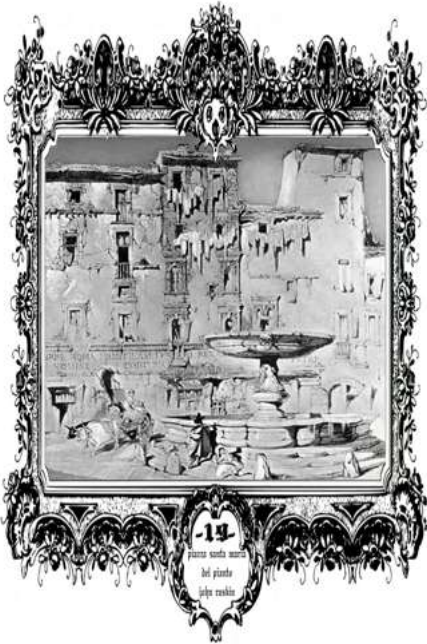
-17-

pièces de bois  
de la  
R. à. grande  
de la



-18-

est le  
de la  
de la



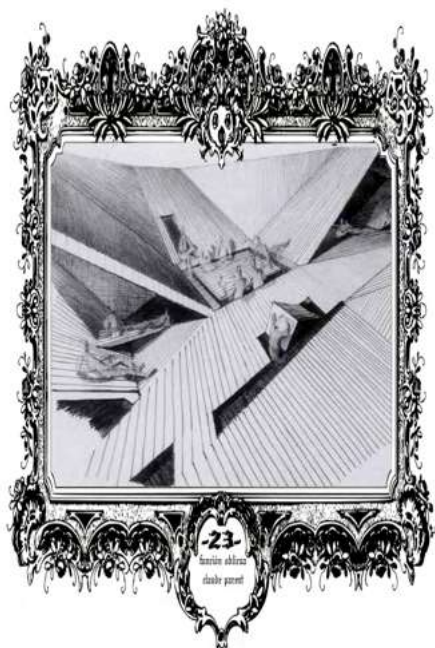
-19-

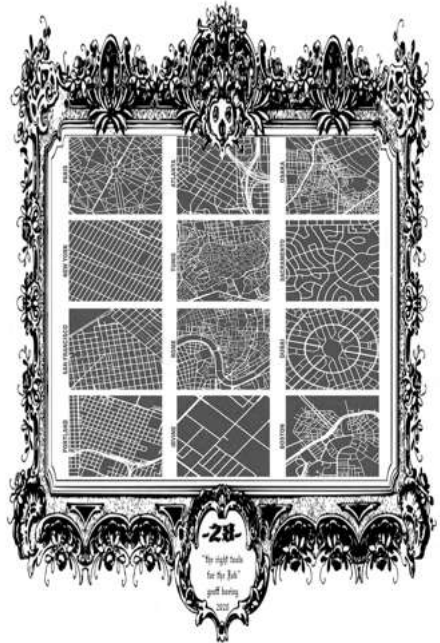
de la  
de la  
de la



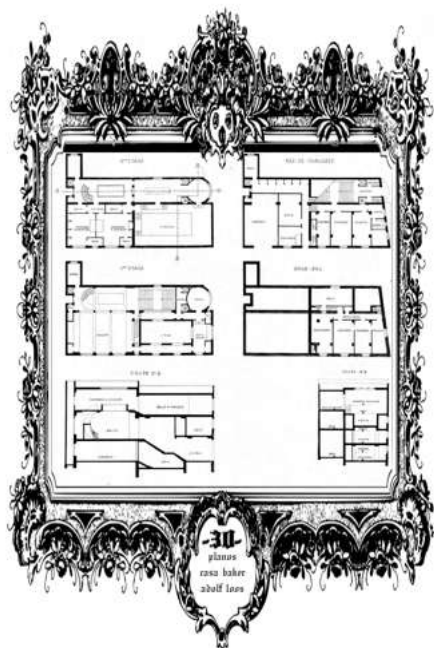
-20-

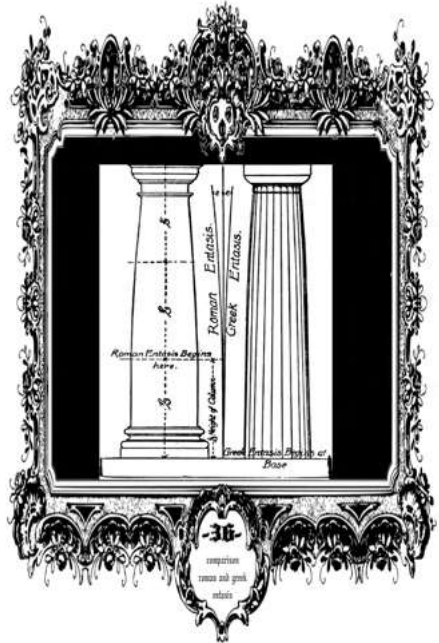
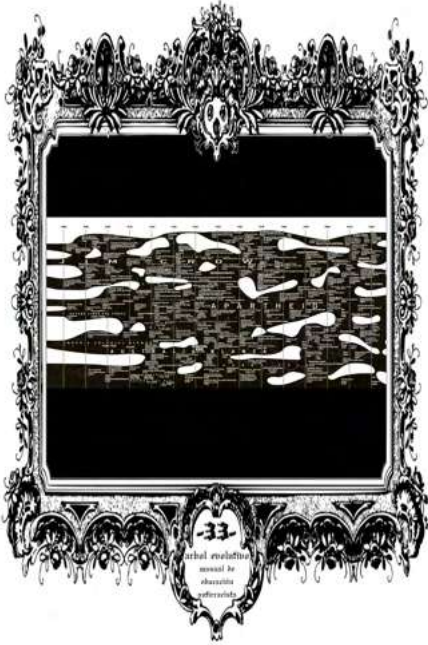
de la  
de la  
de la

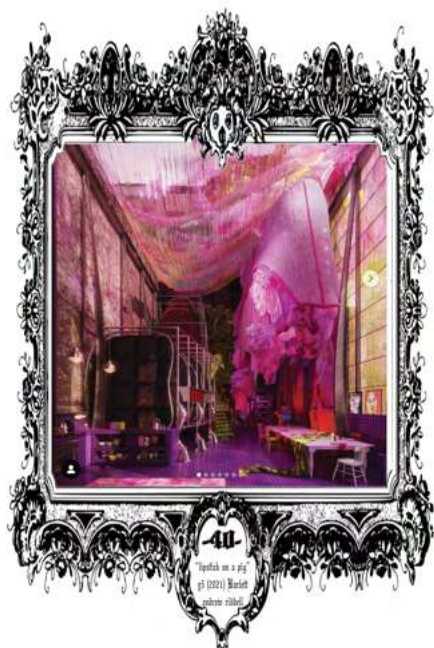




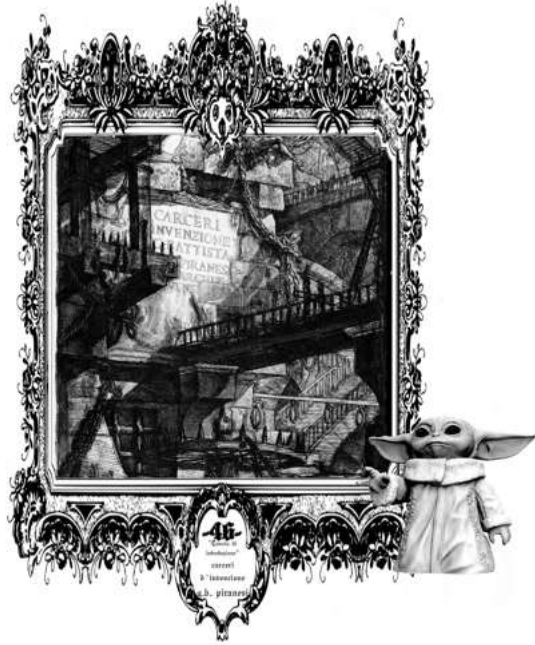


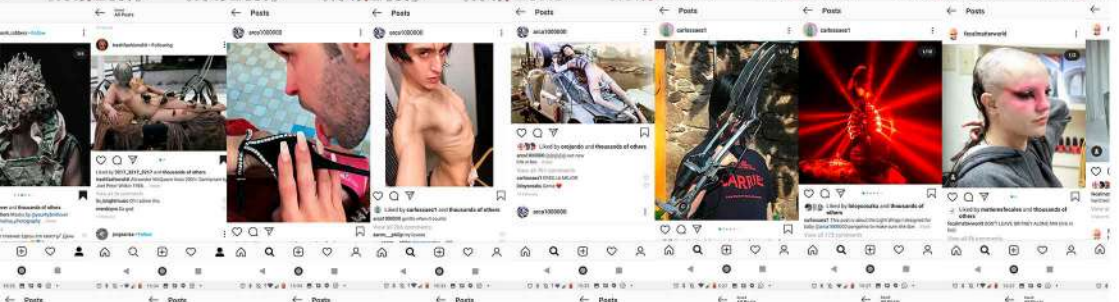


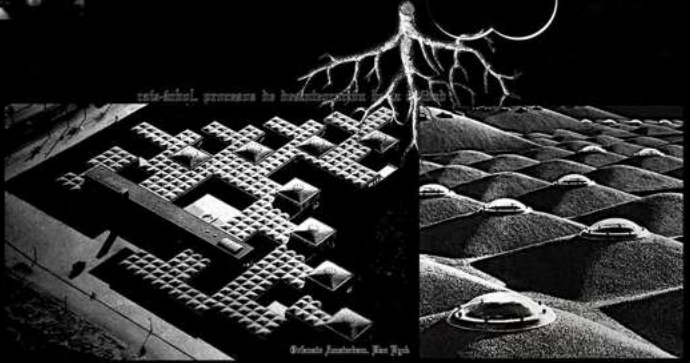




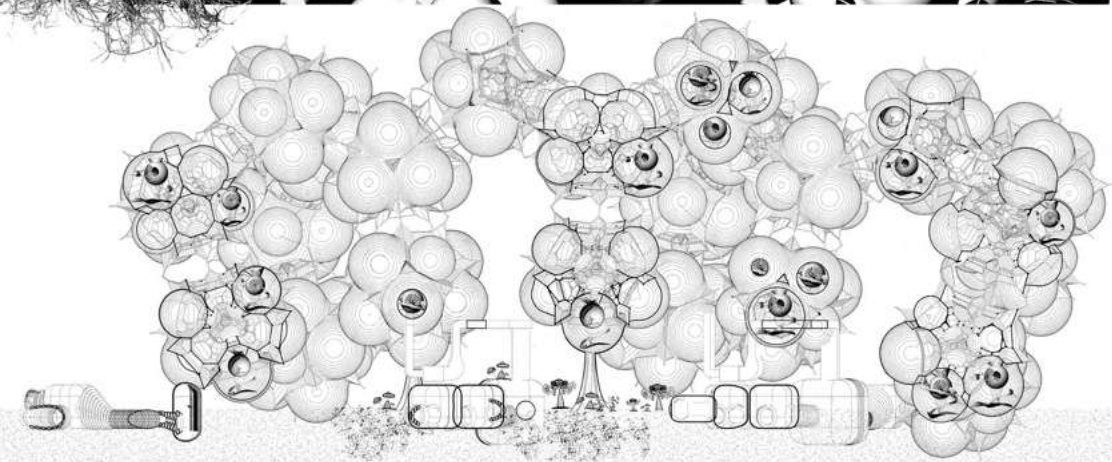




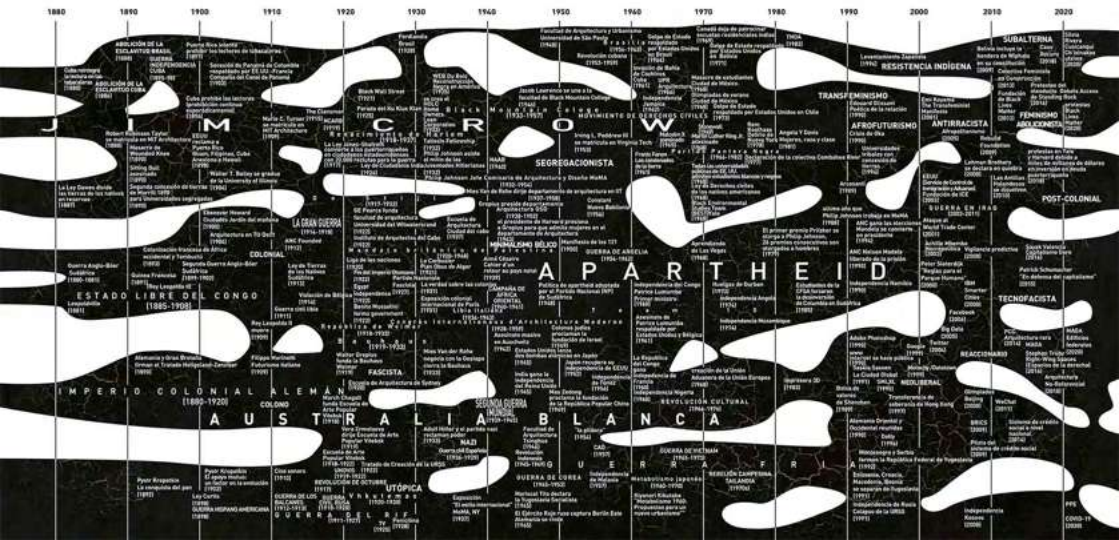




Erasmus

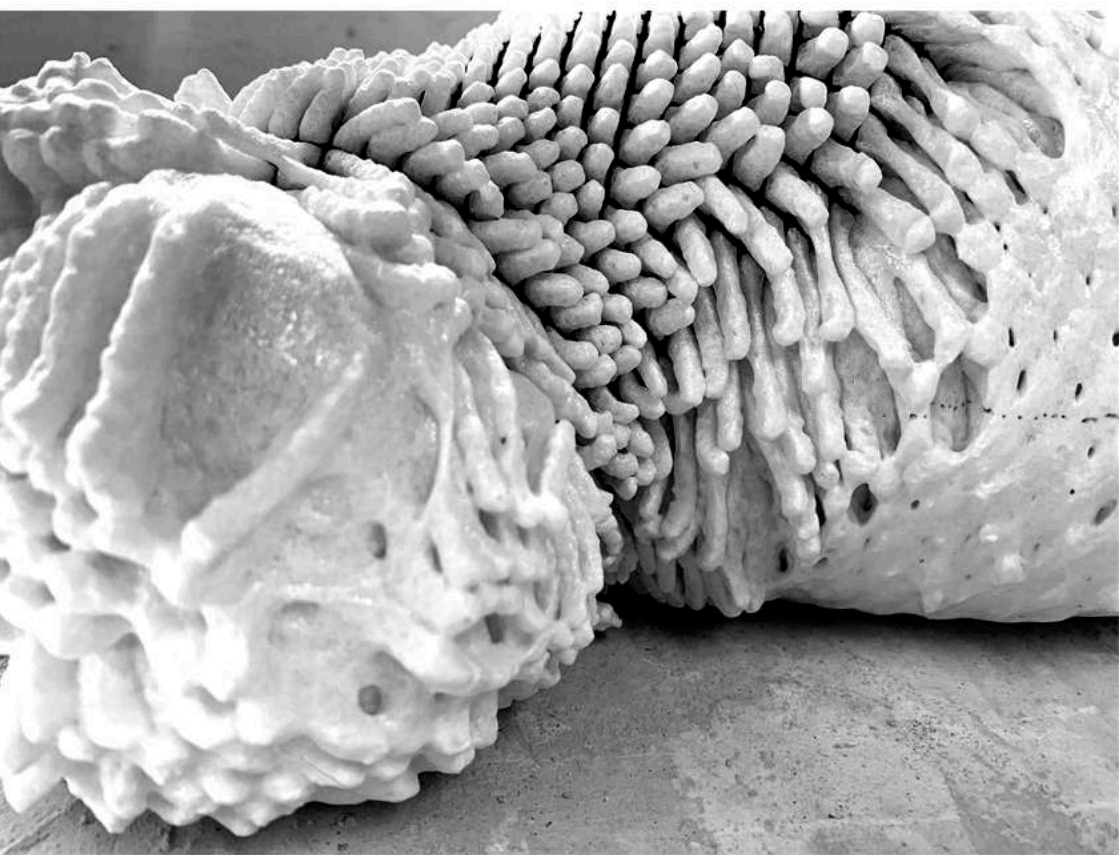


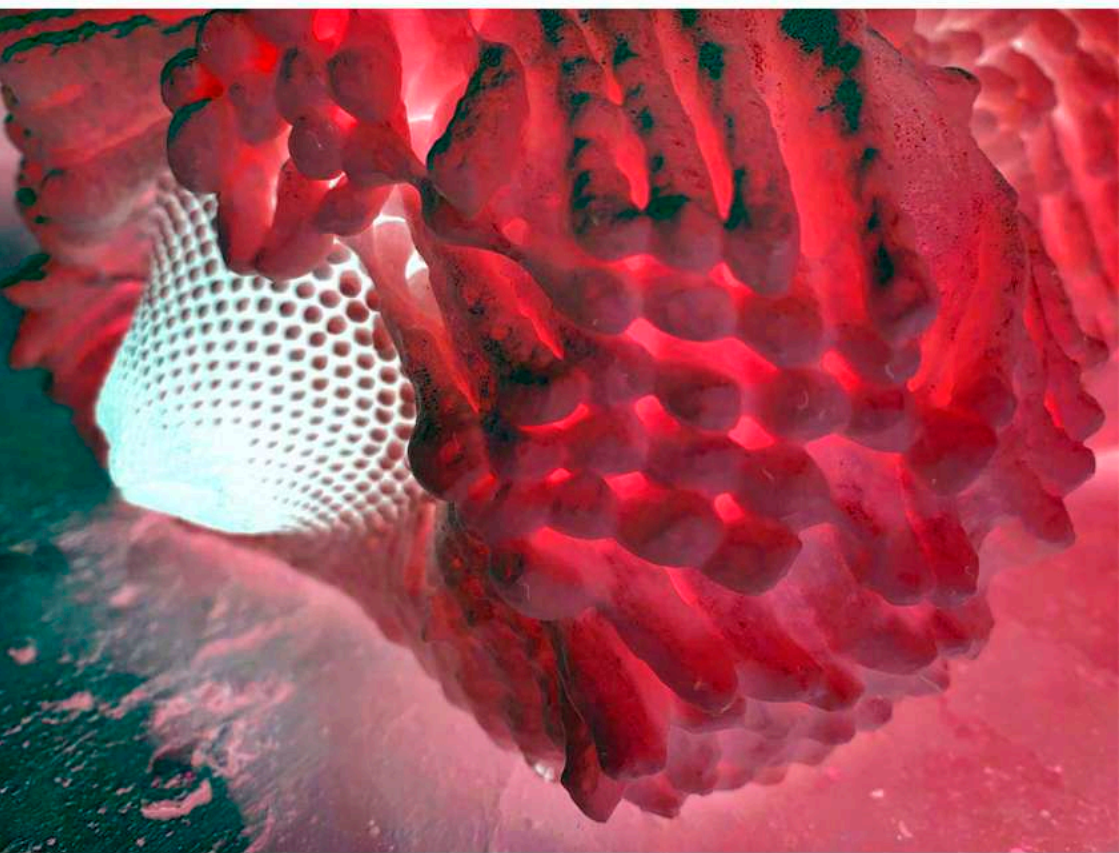


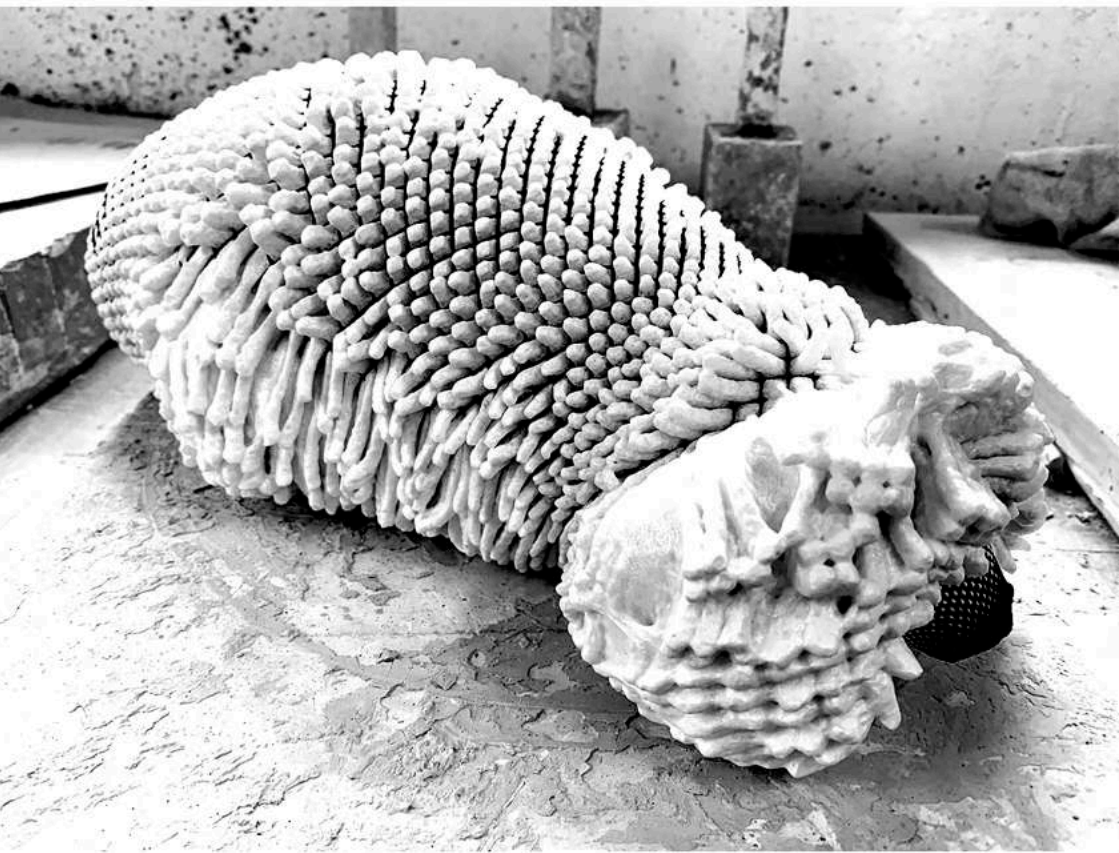


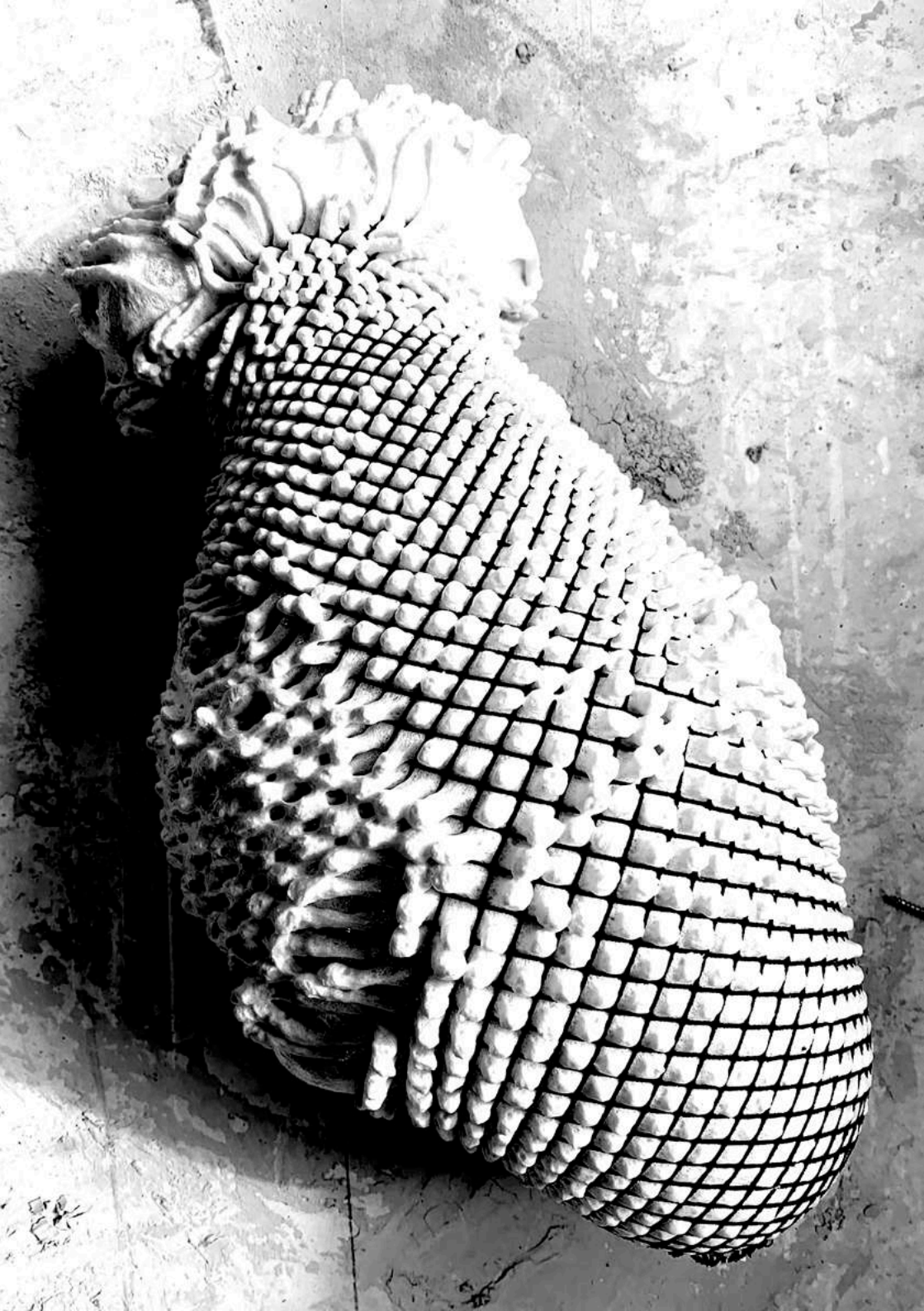


**cuaderno**  
**de**  
**procesos**



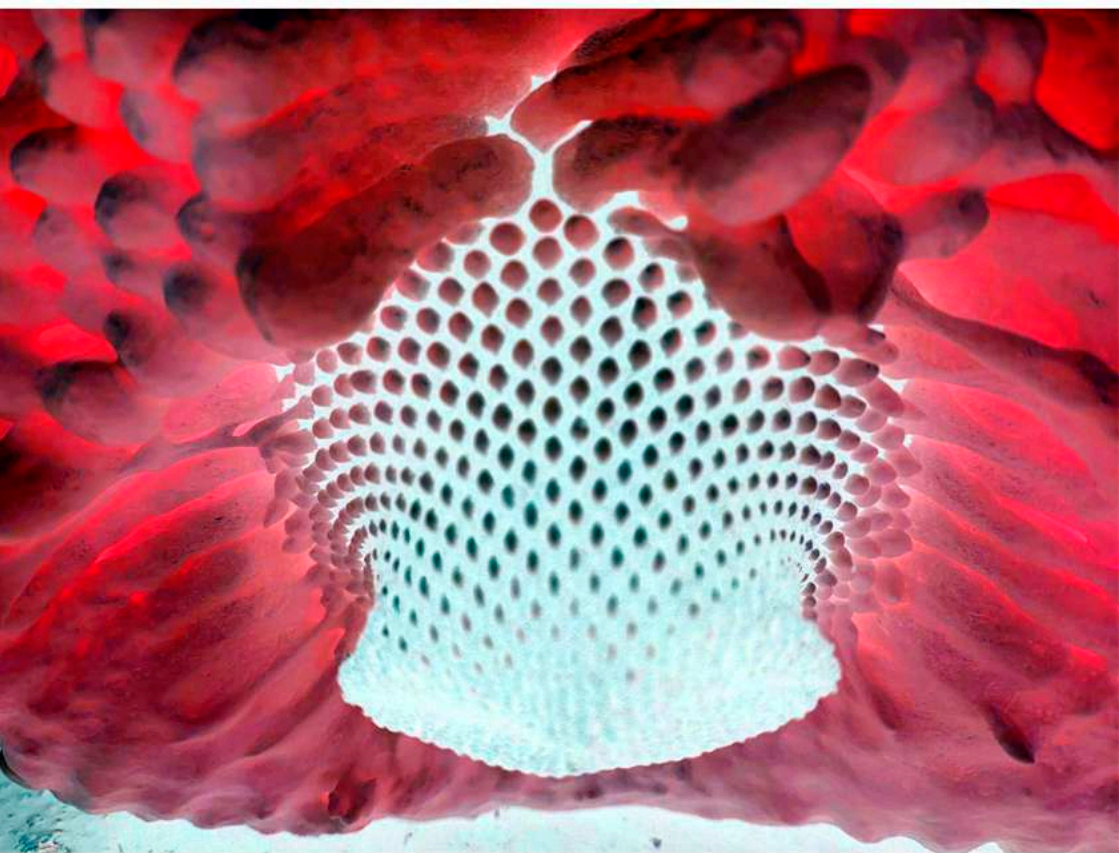


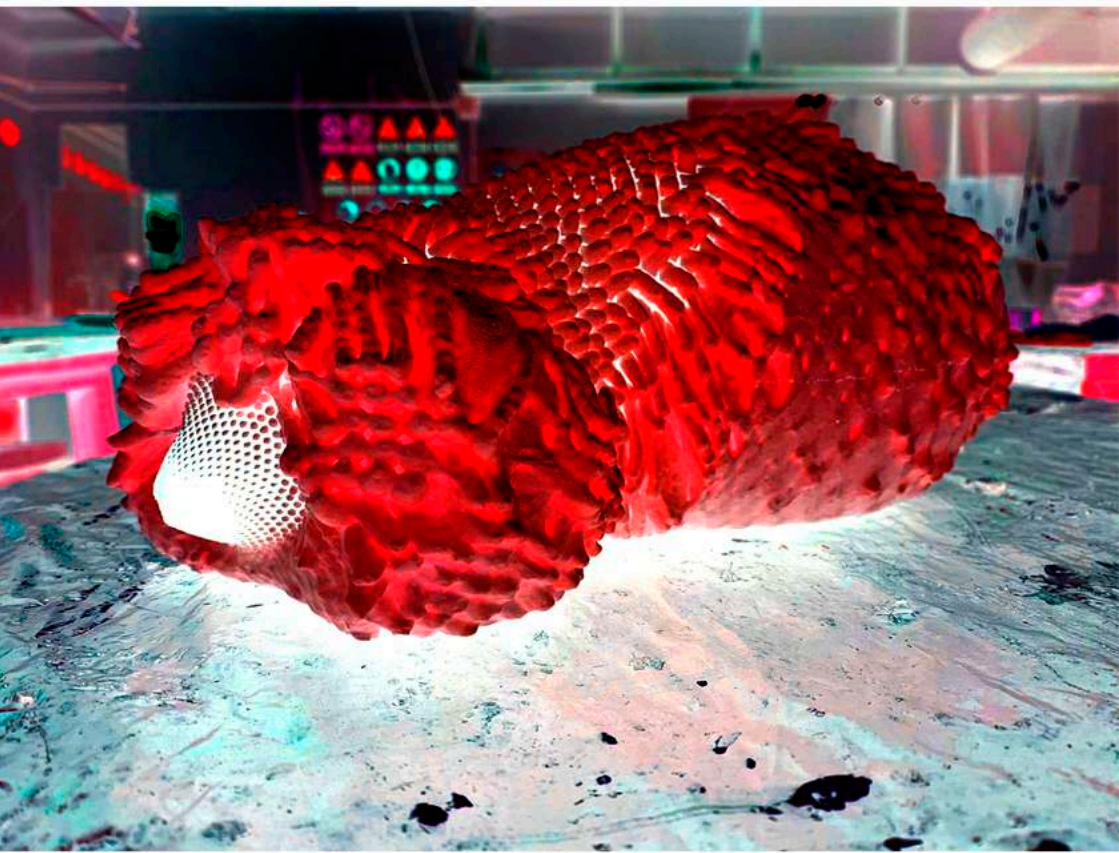




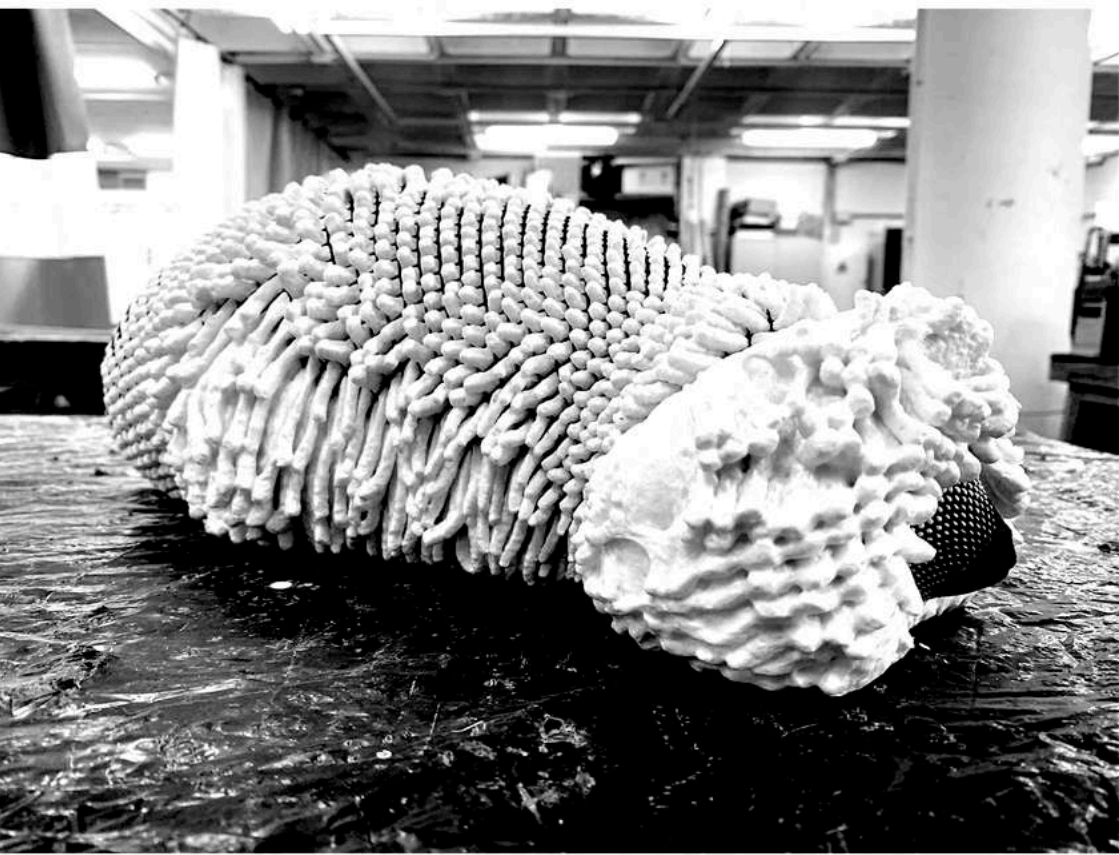


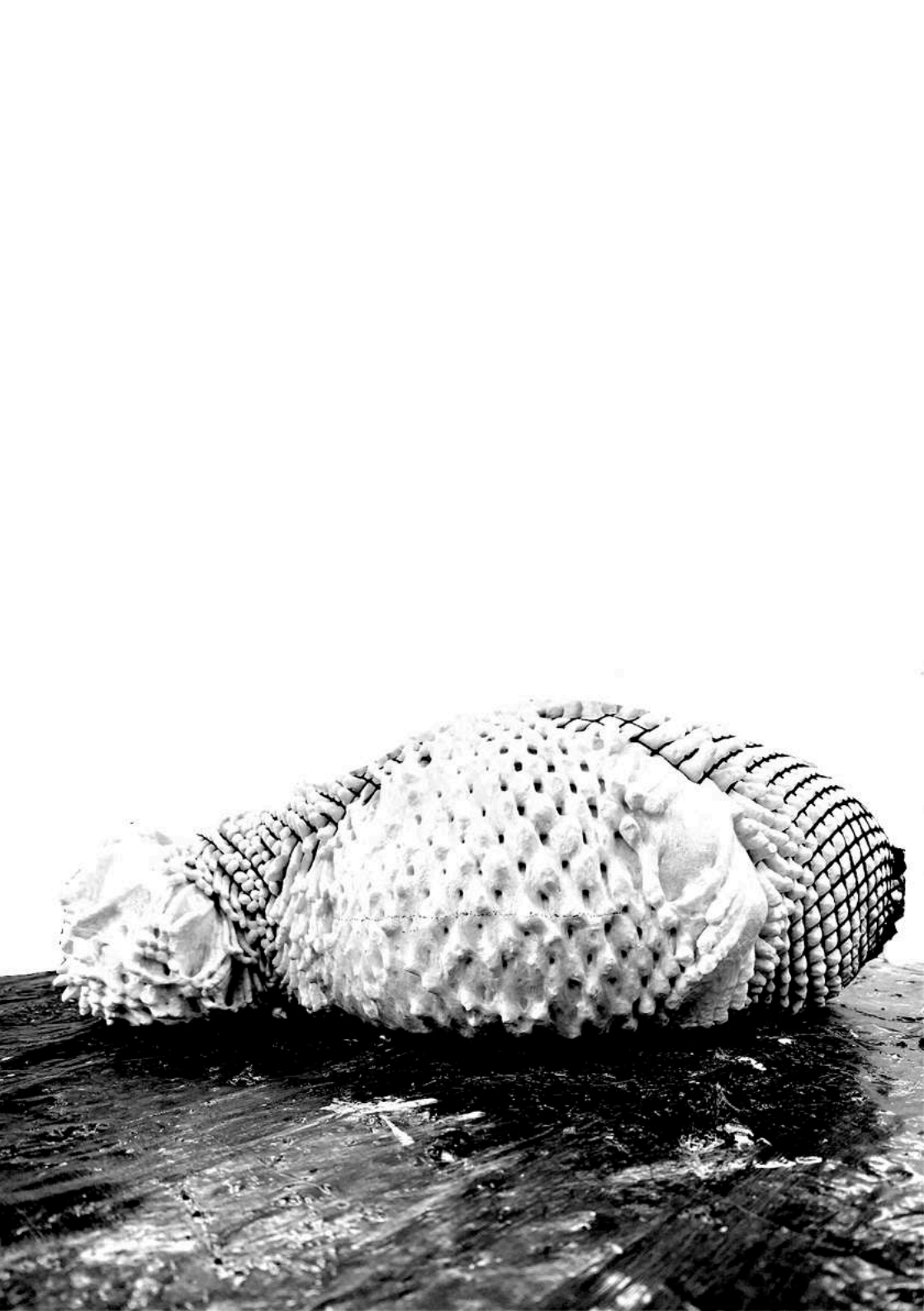


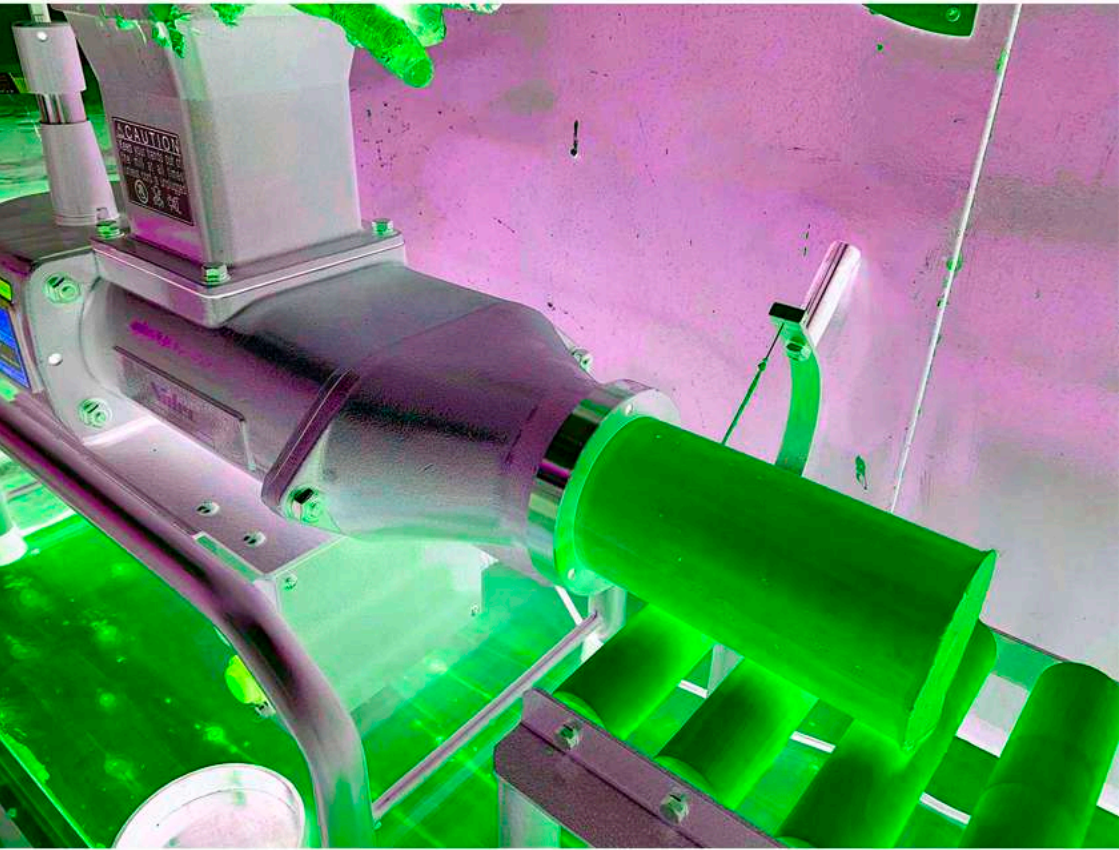




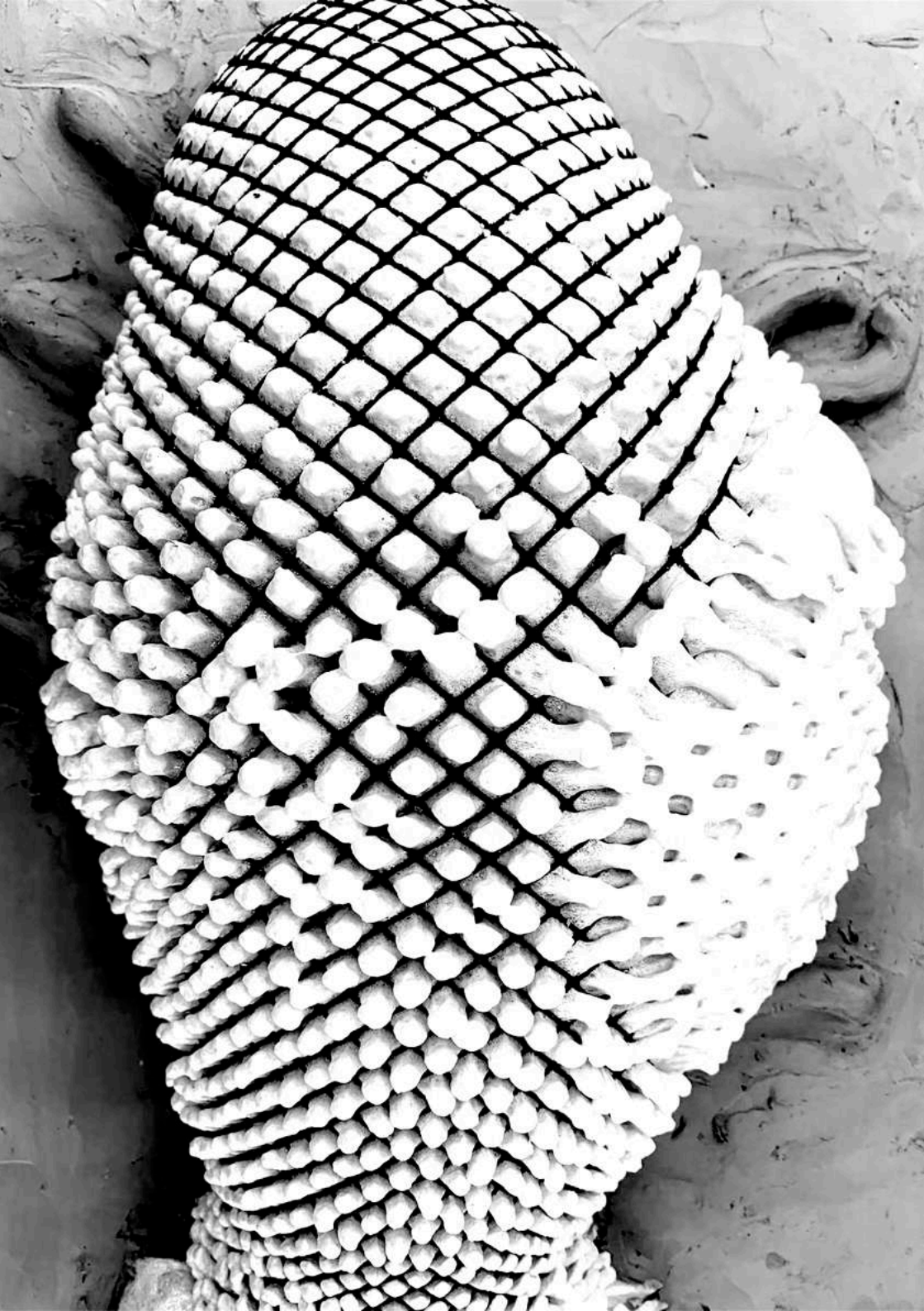










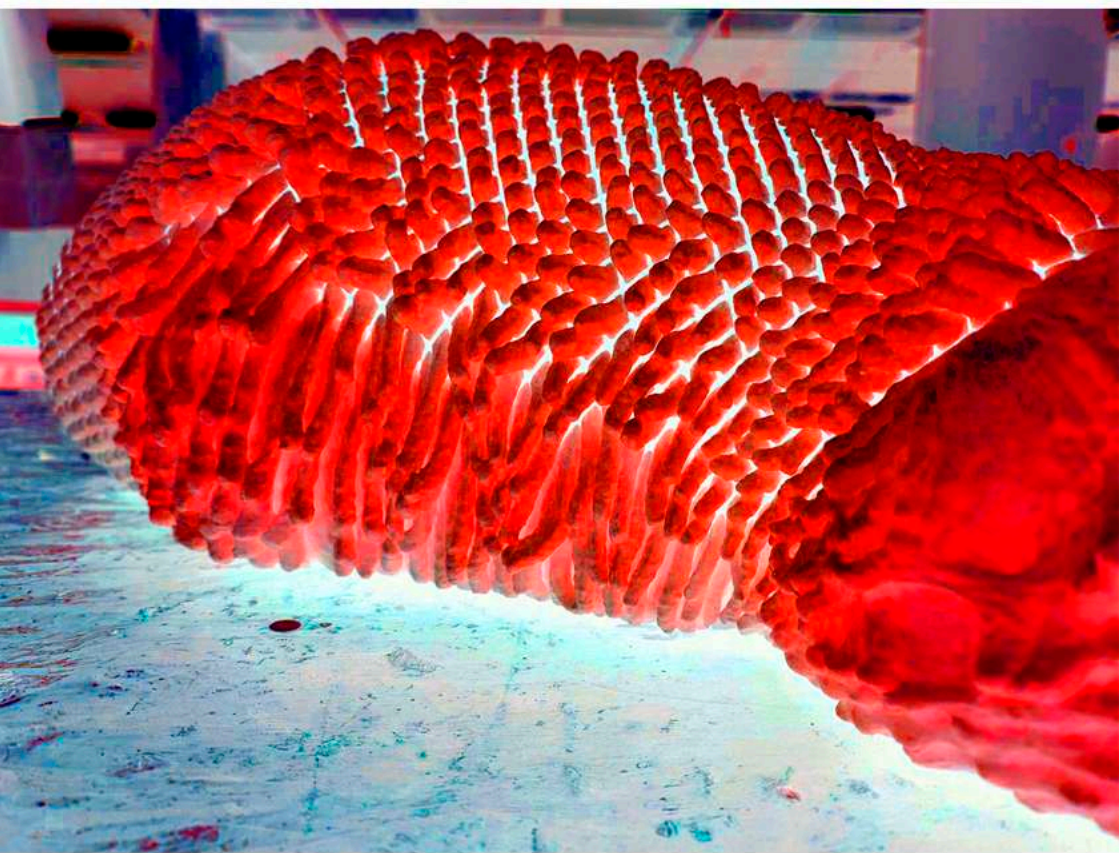


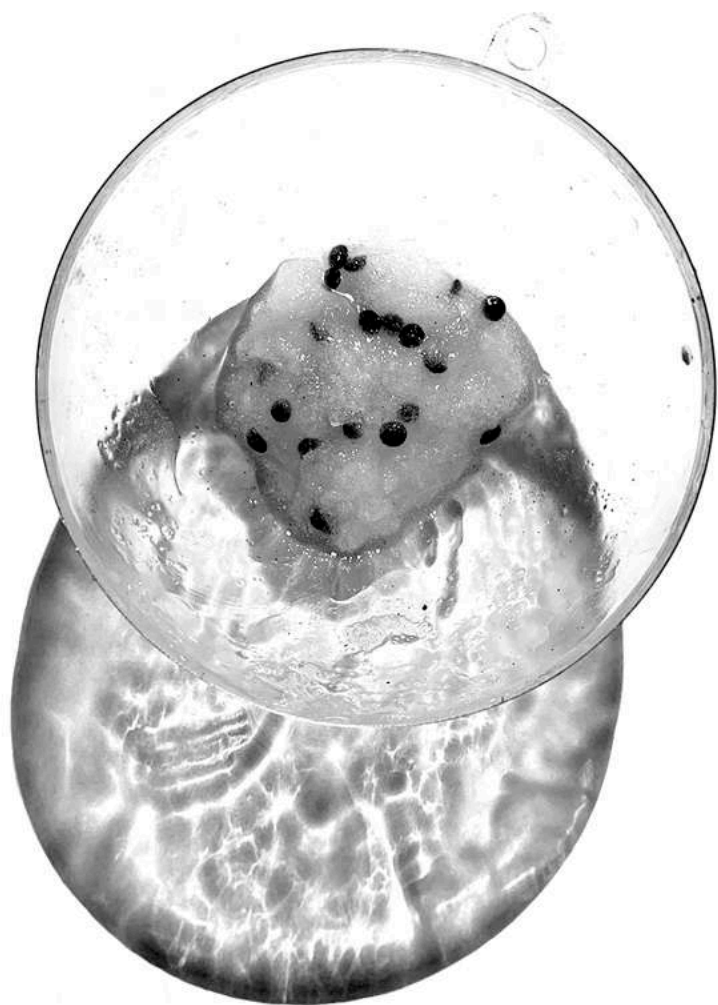










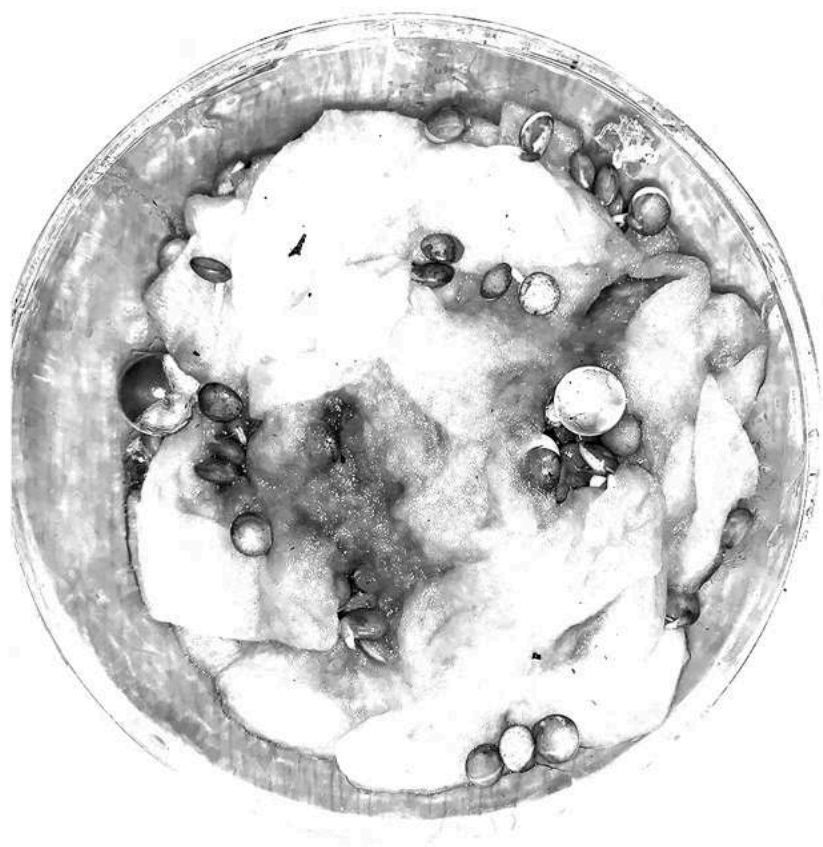


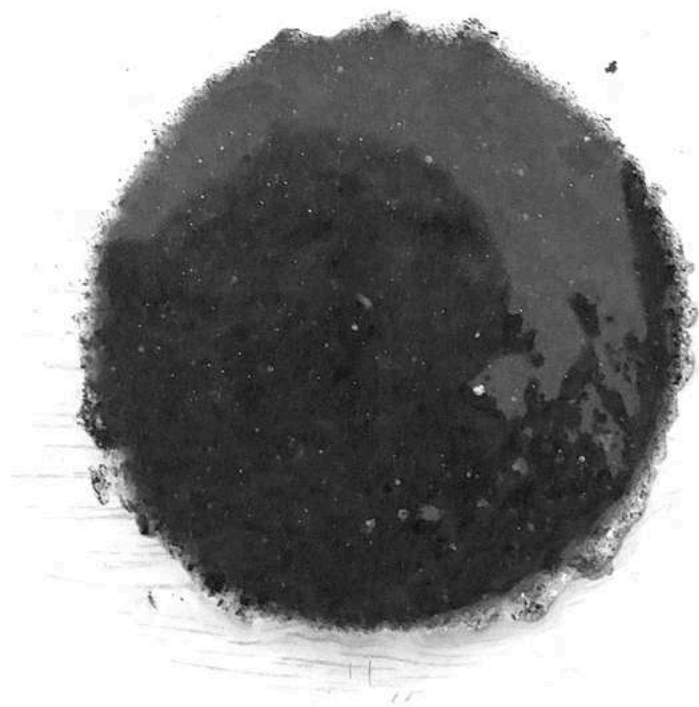


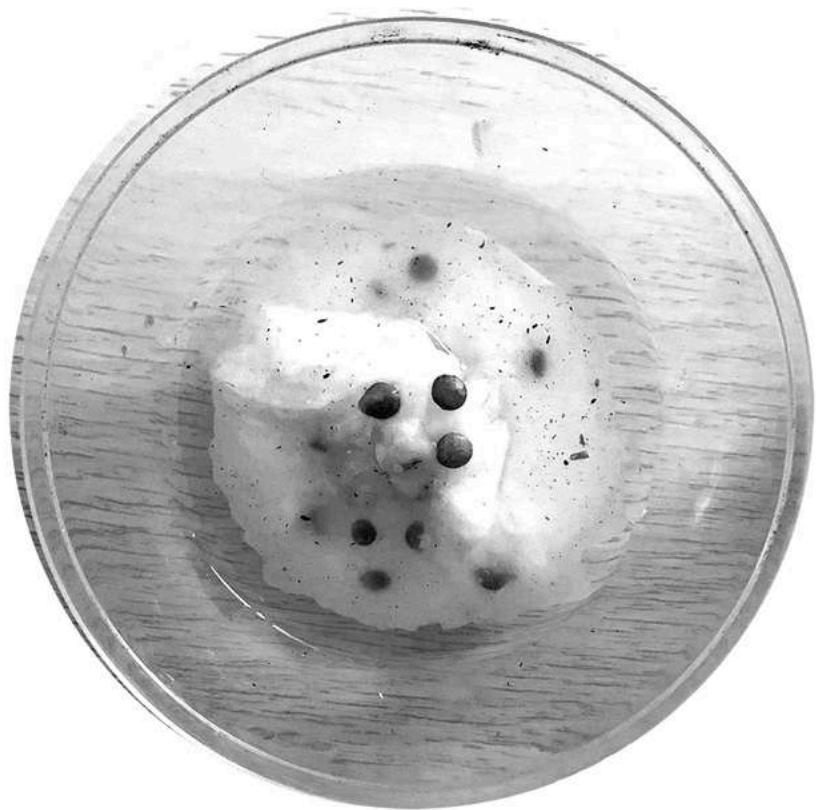




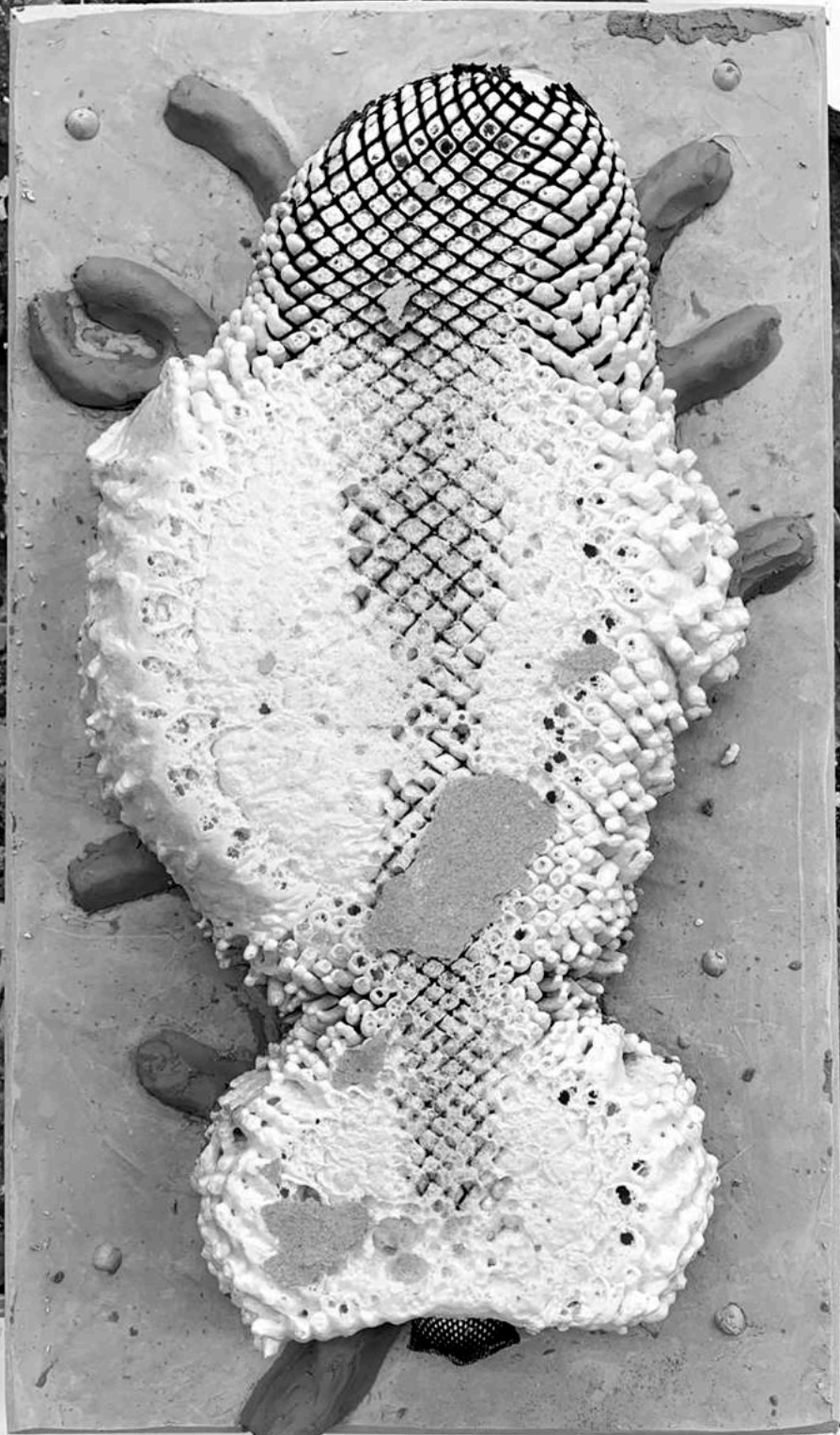




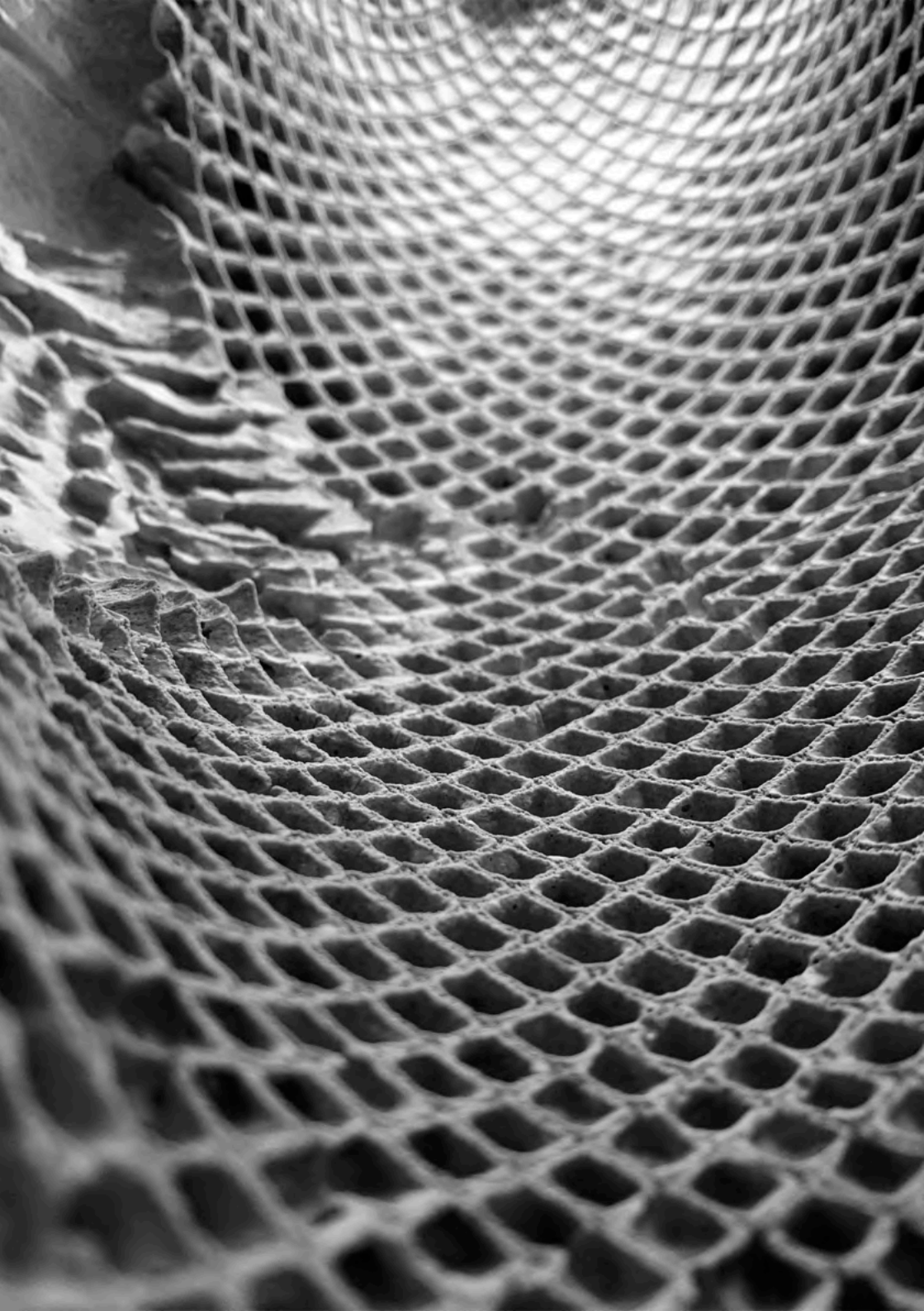


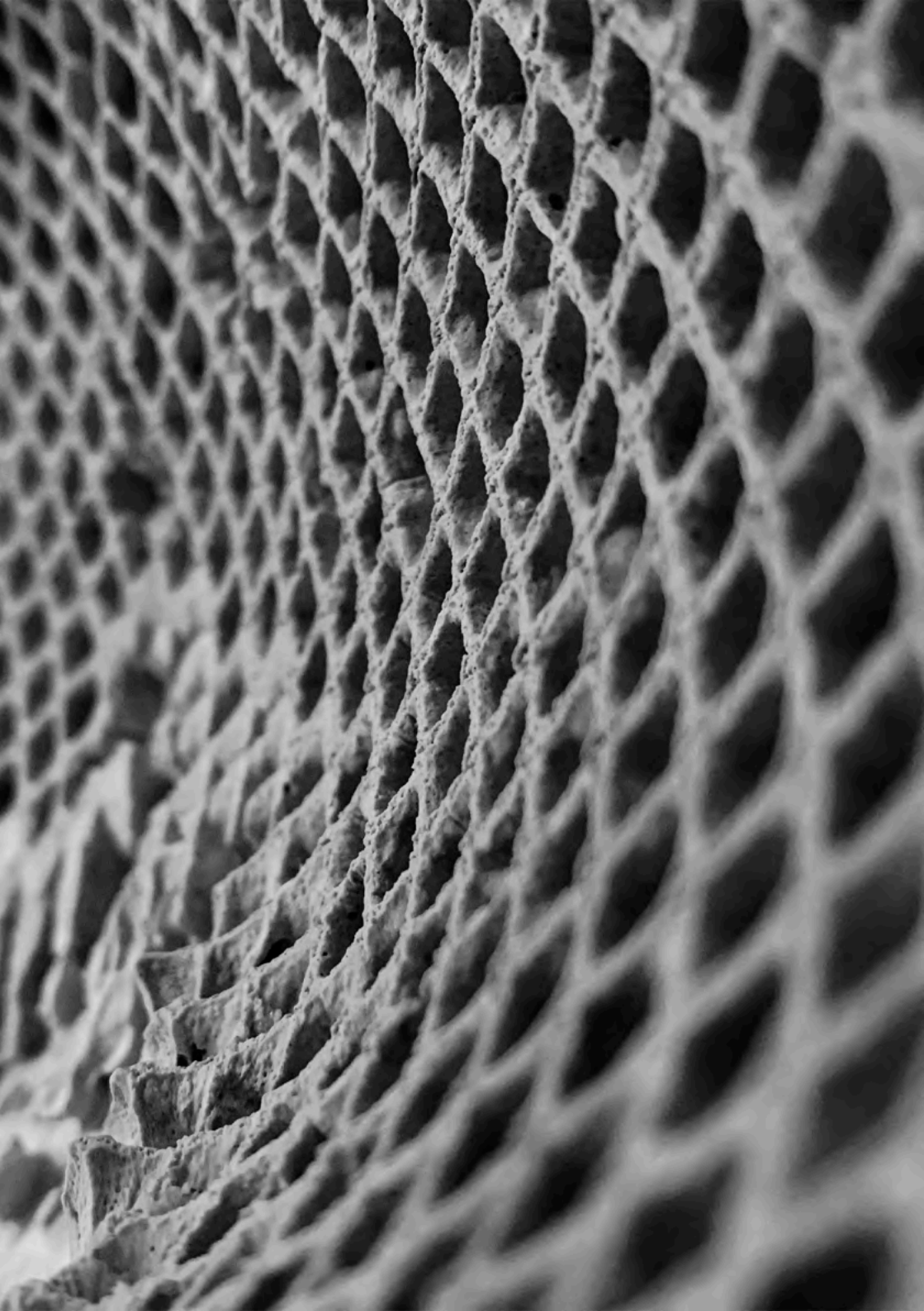












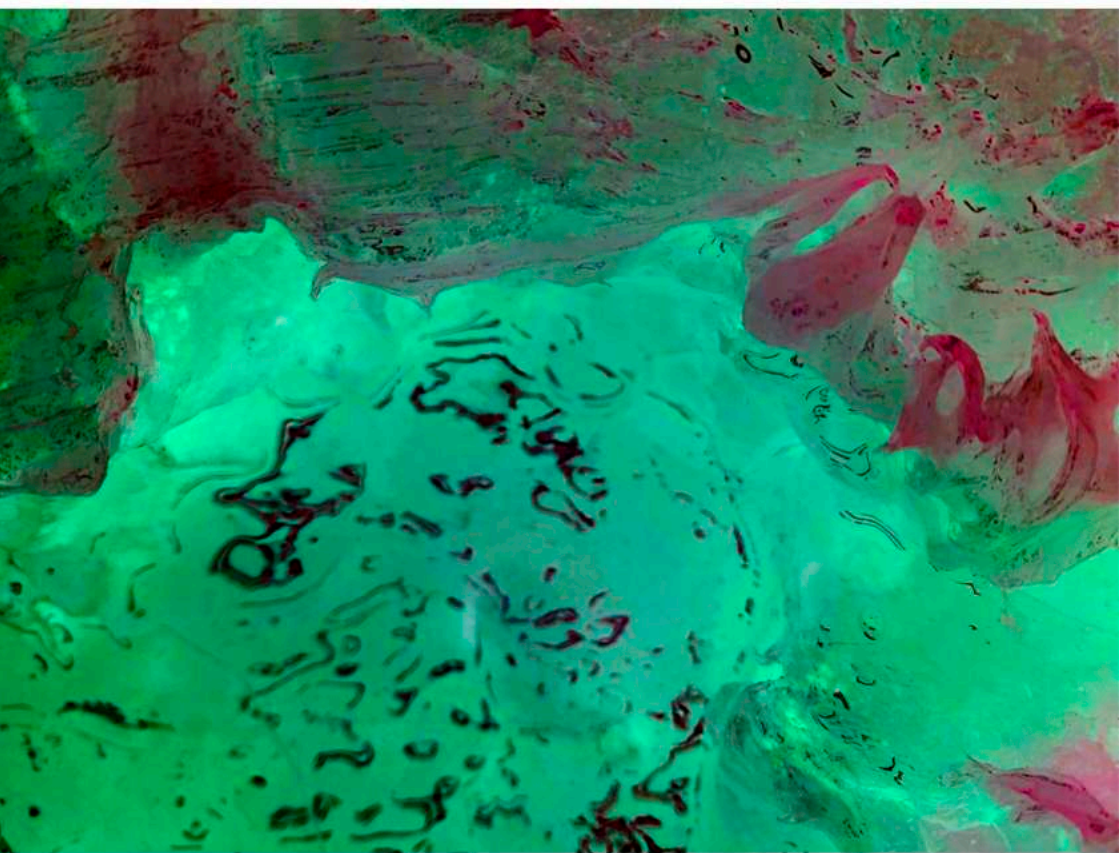




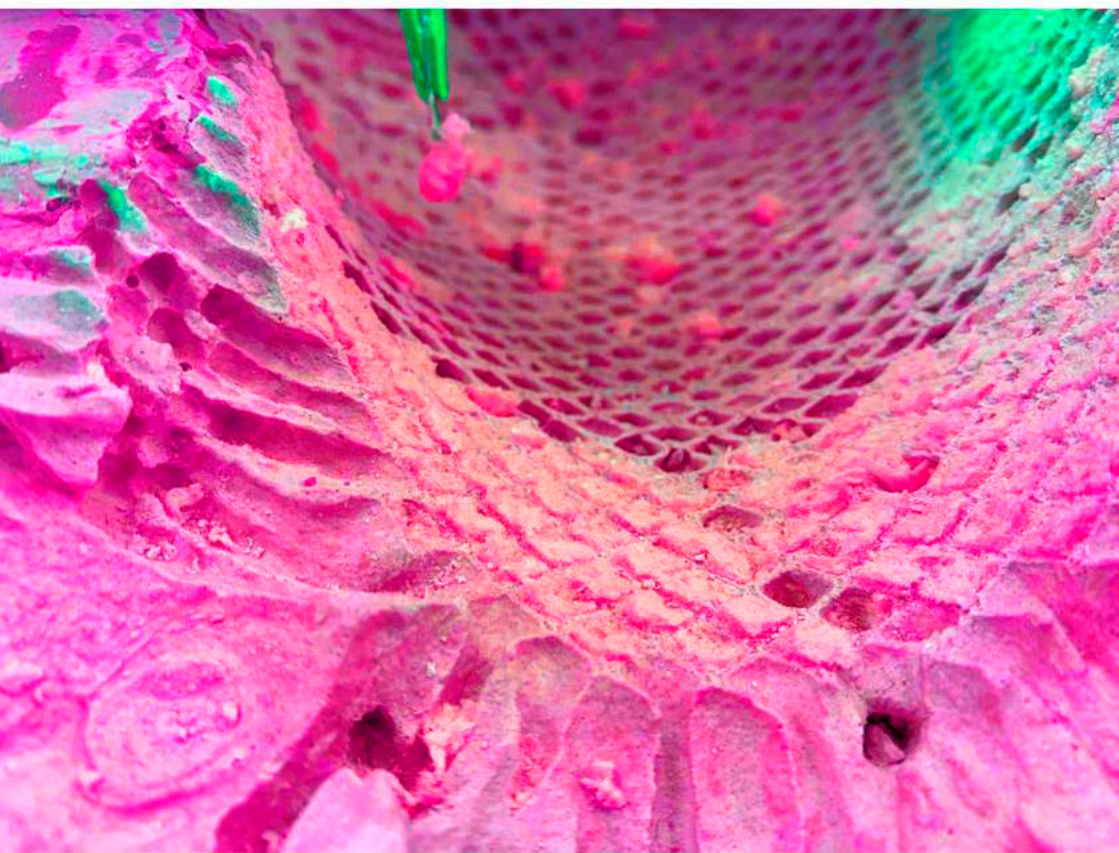














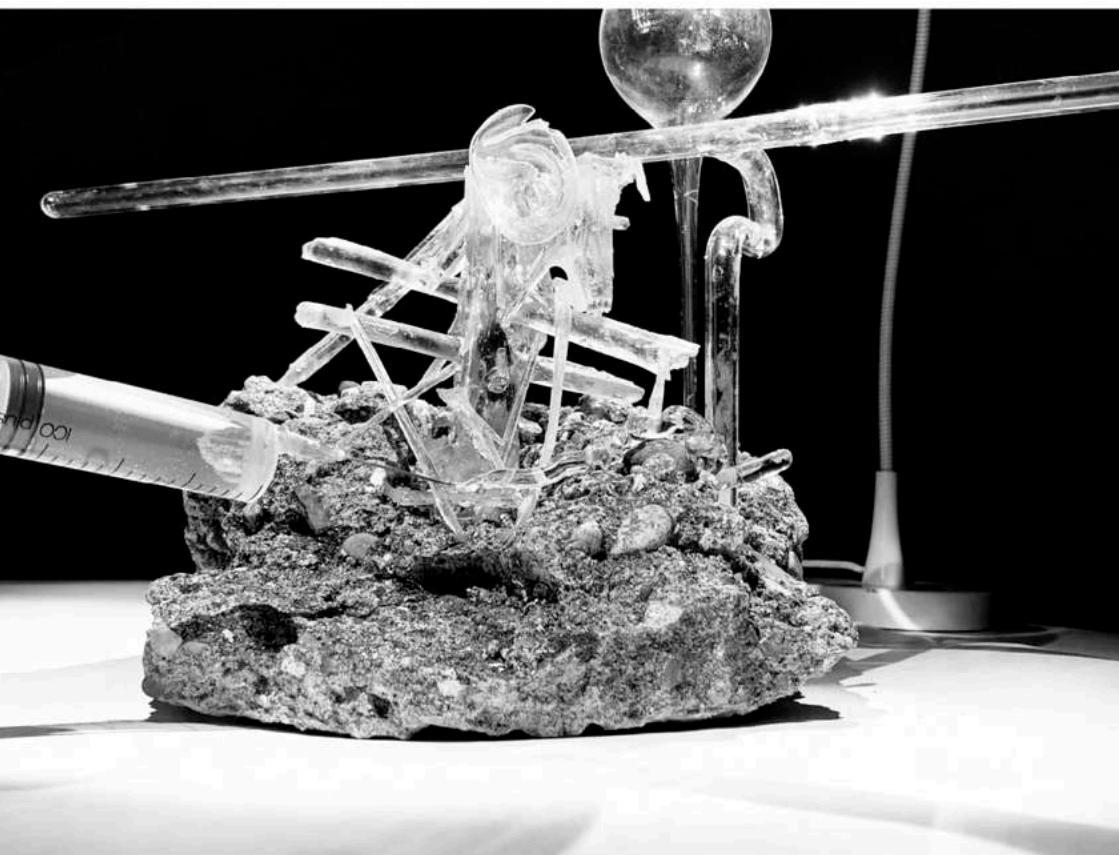




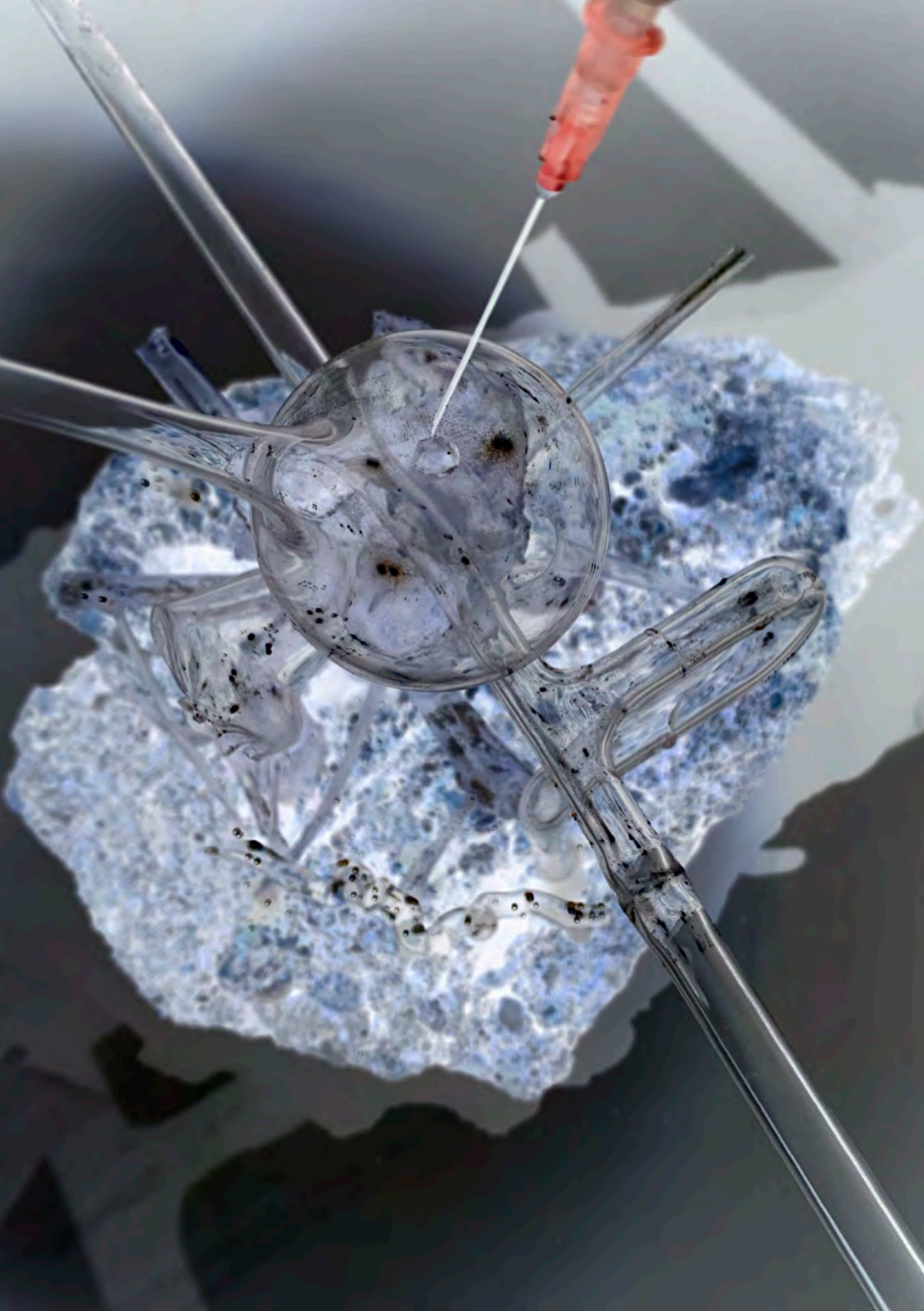












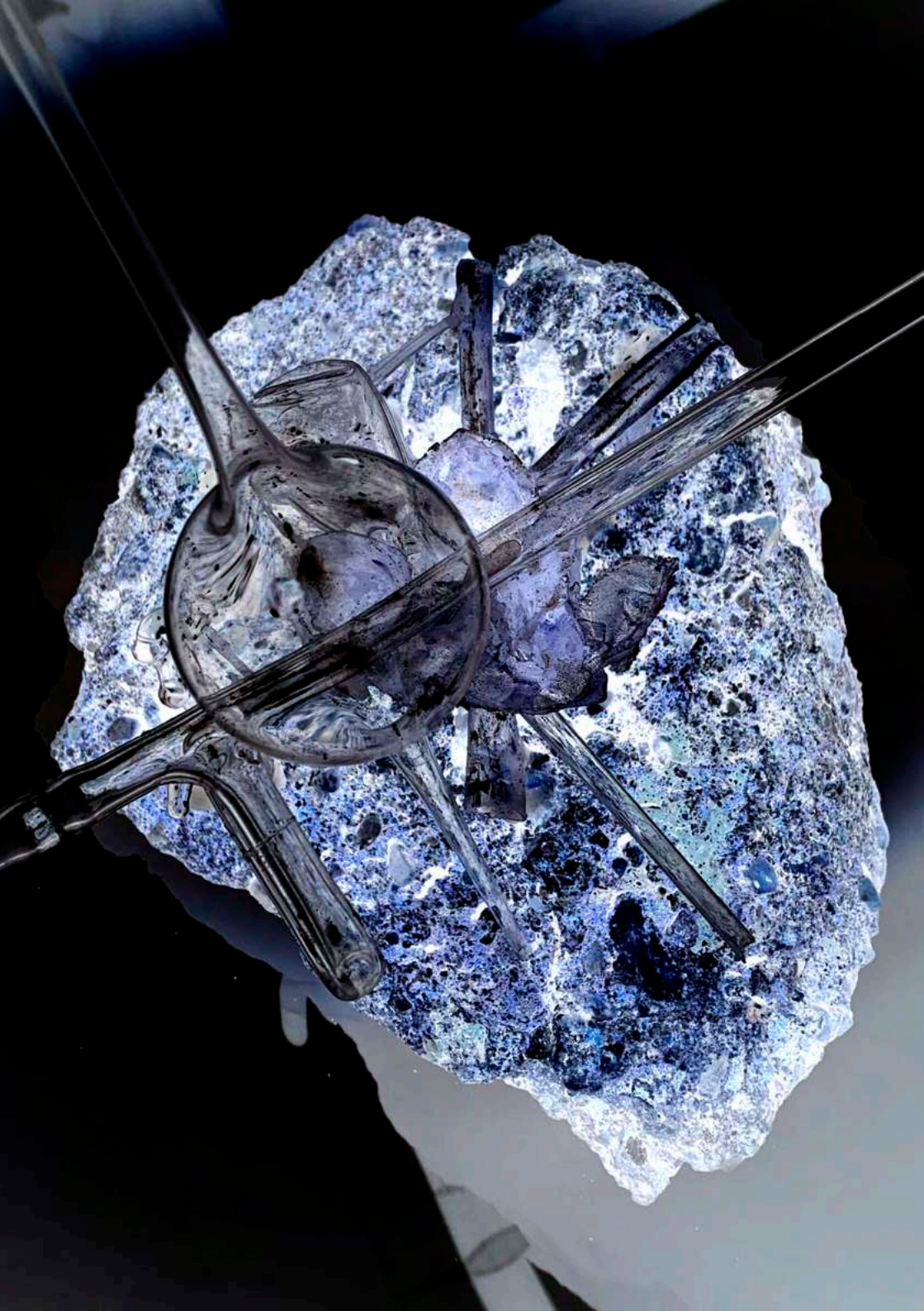


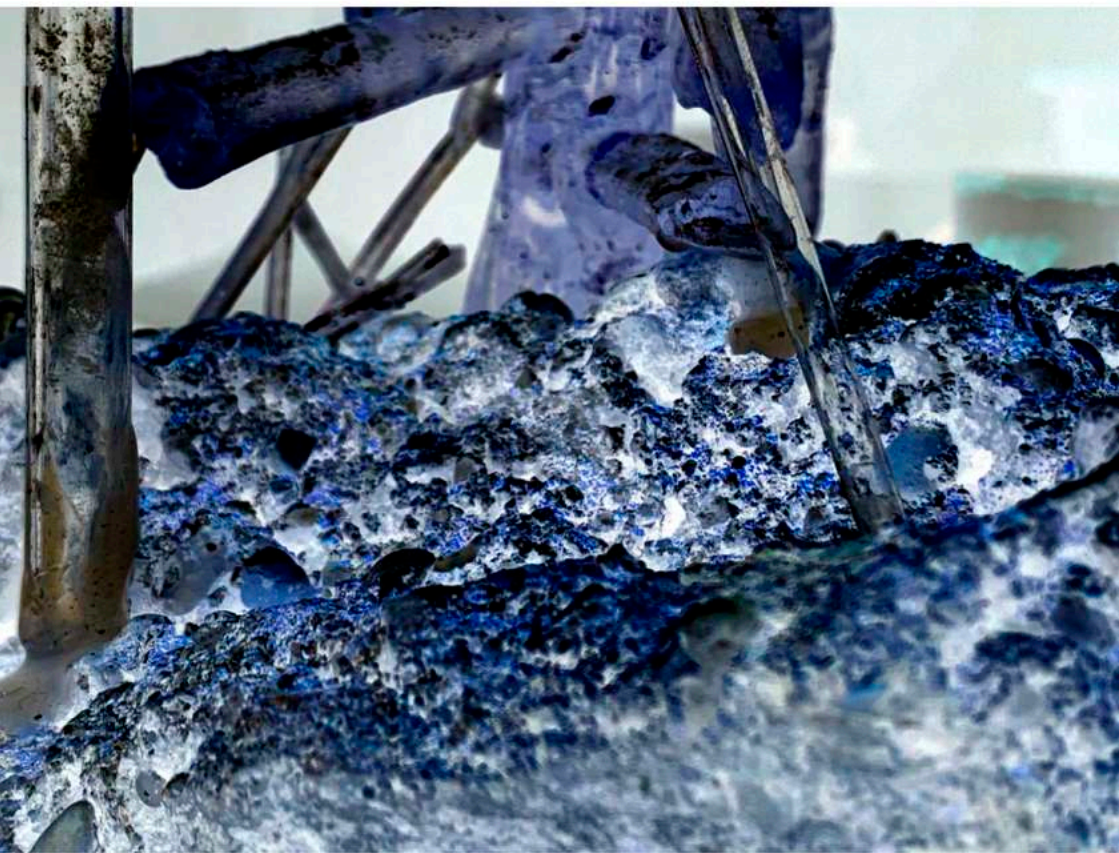




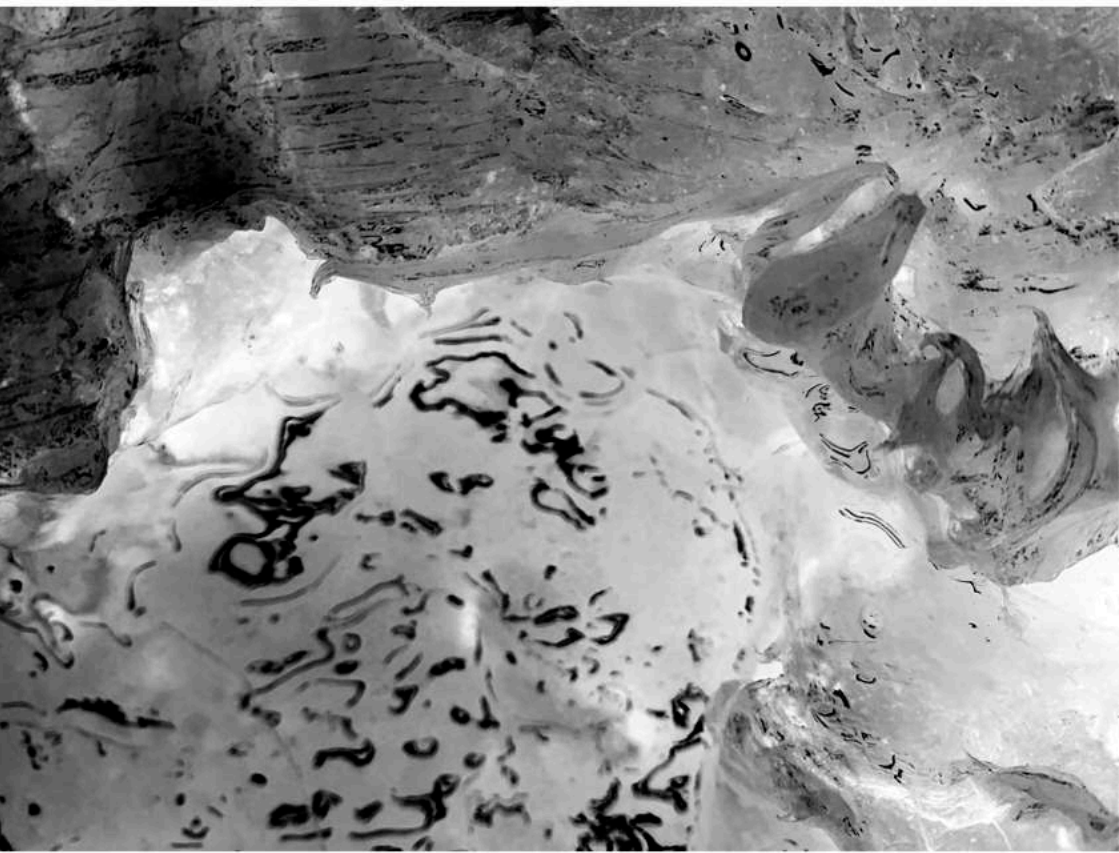




















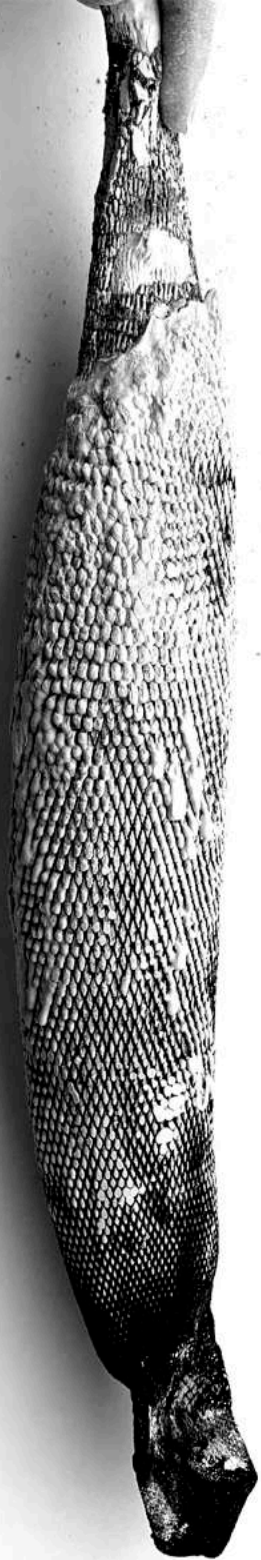




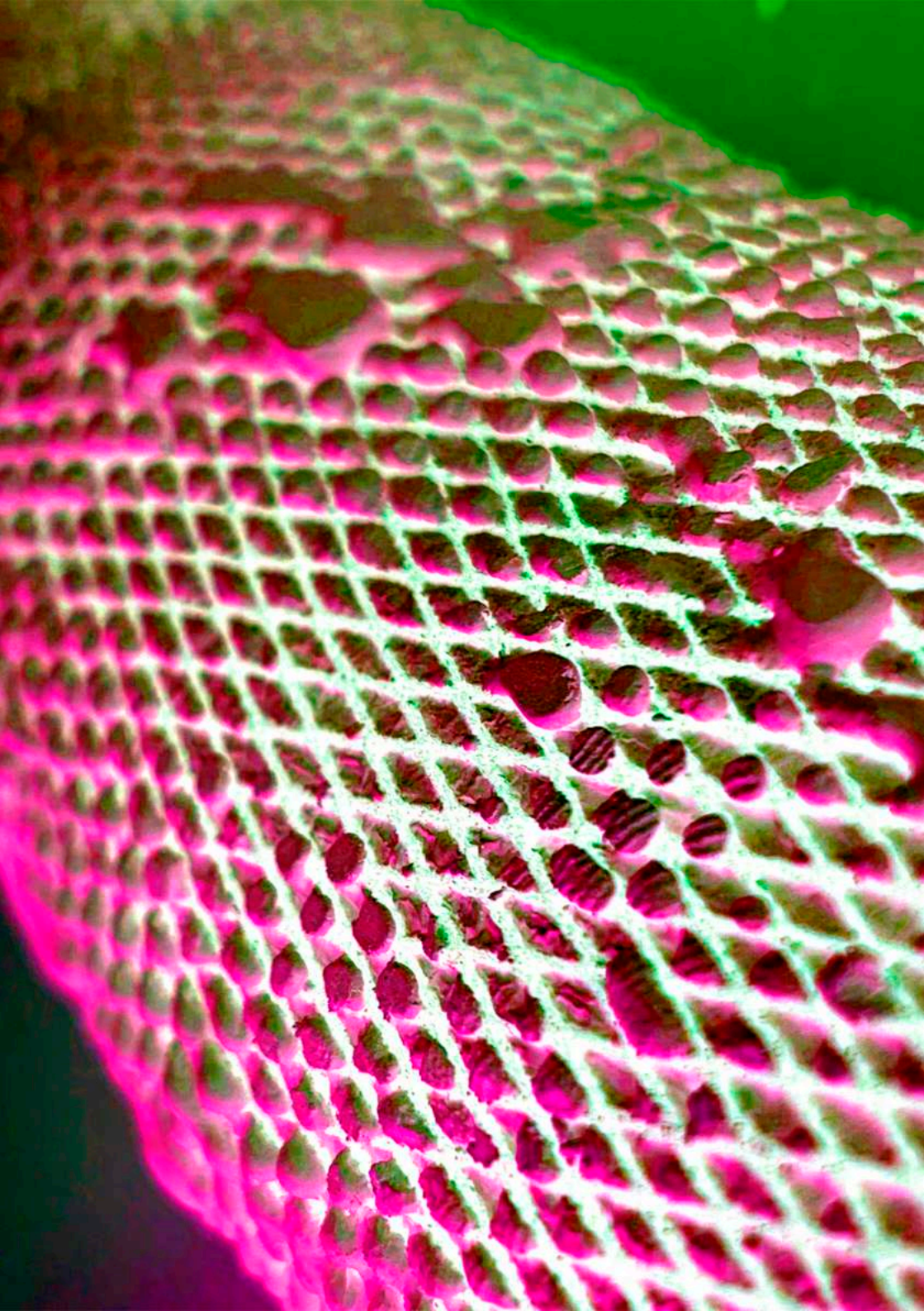


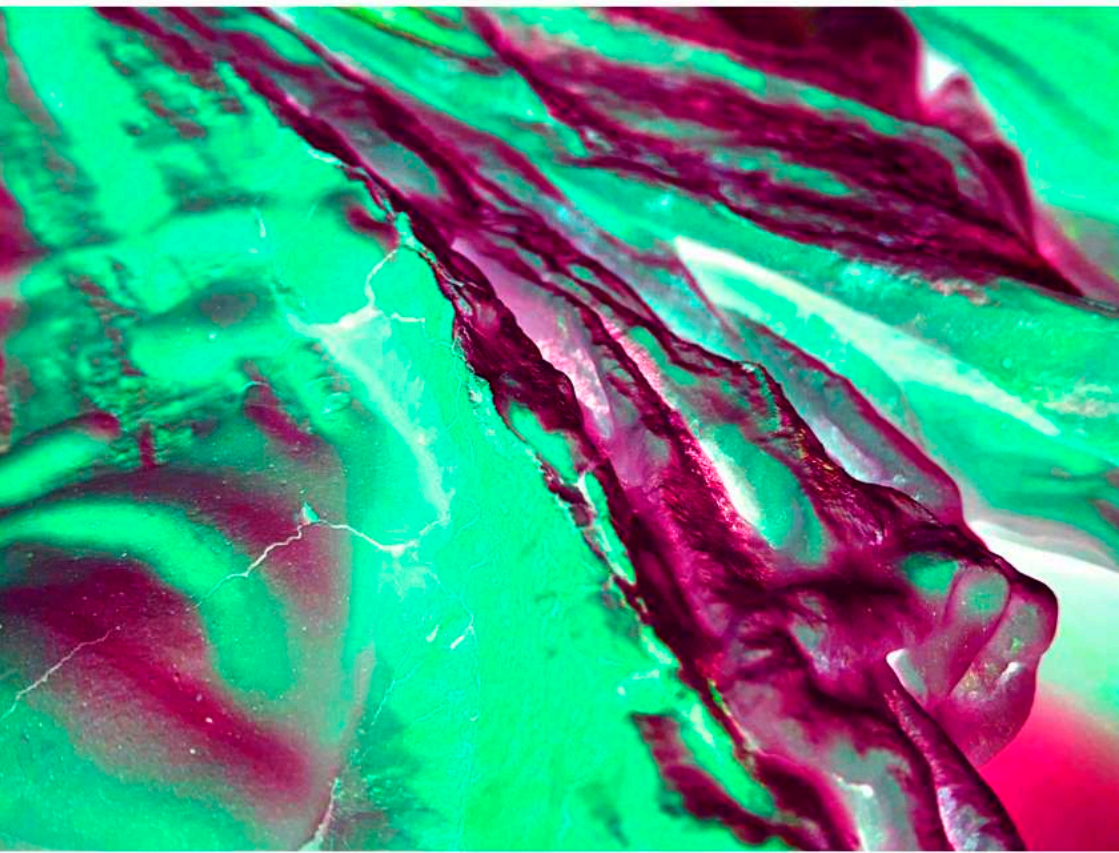










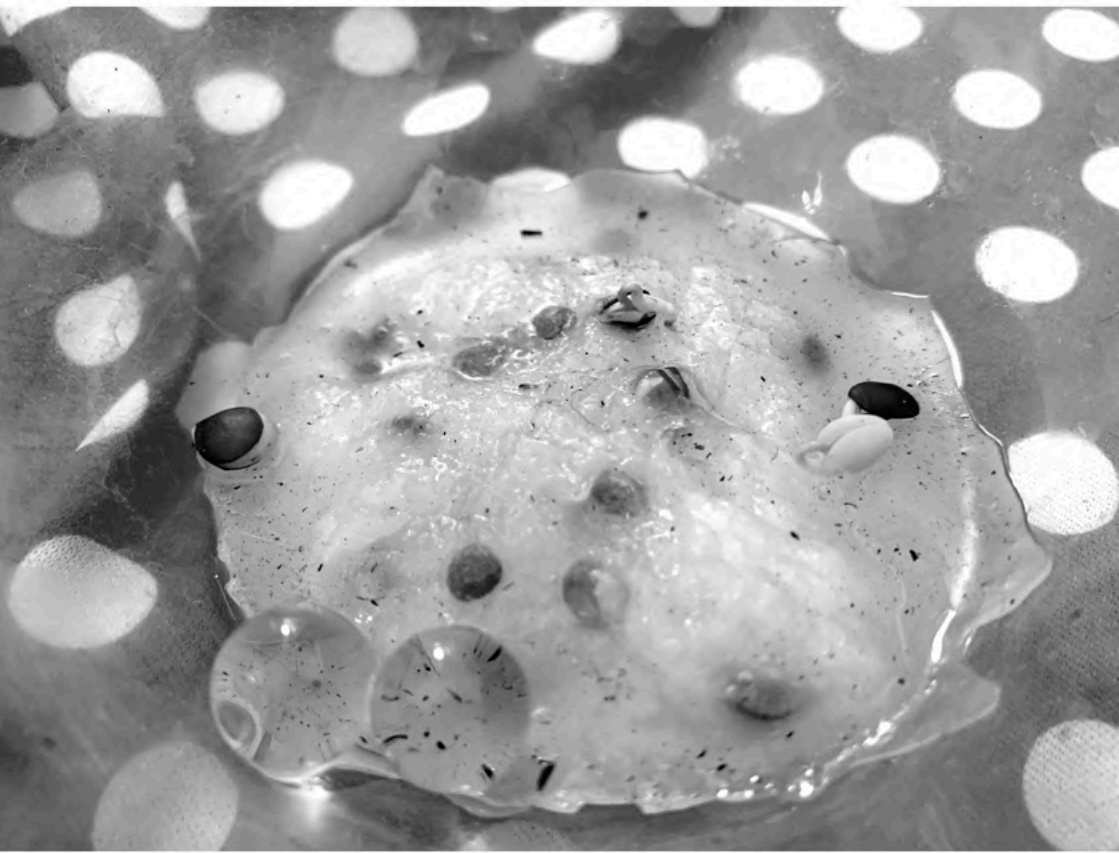














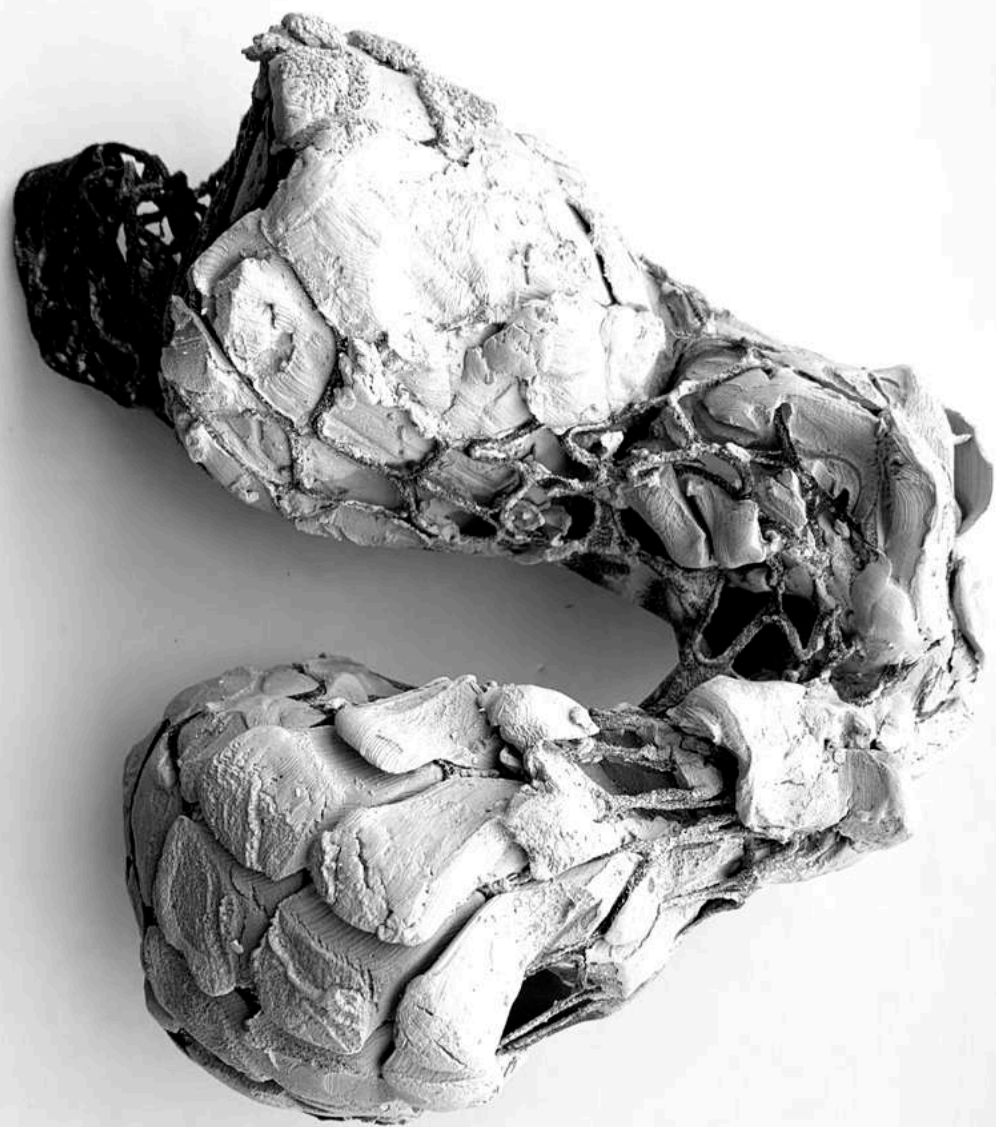






















de los primeros conatos de ironía a la congelación del textil barroco- éxtasis como erotismo



+resinadelaminado+fibradevidrio



catenarias



especialidad interior



especialidad interior en españa: cómo hacer este sistema constructivo apto etc?



trucos del proceso constructivo



trucos del proceso constructivo









# //experimentaciones

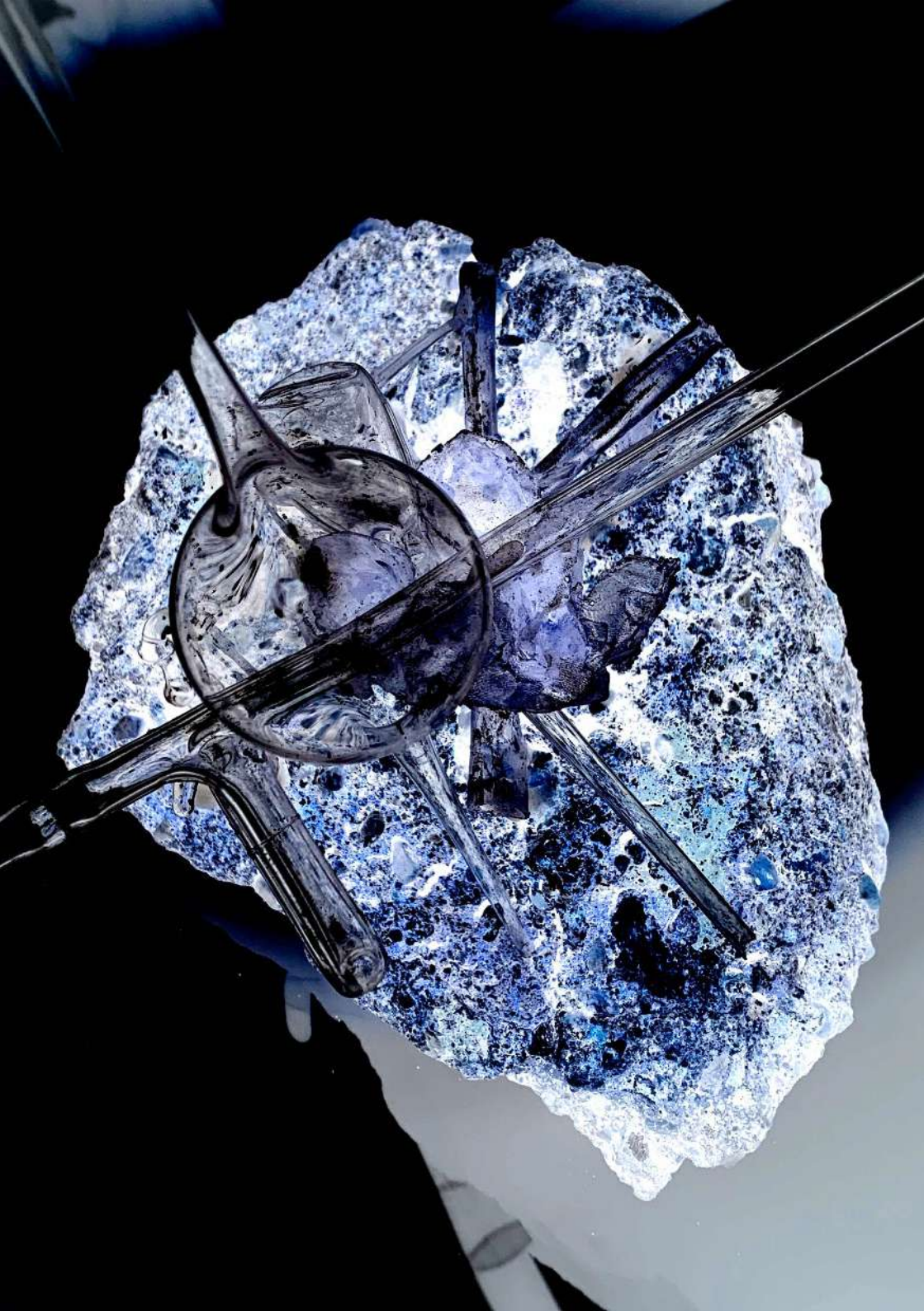
⚠⚠⚠⚠⚠atención⚠⚠⚠⚠⚠

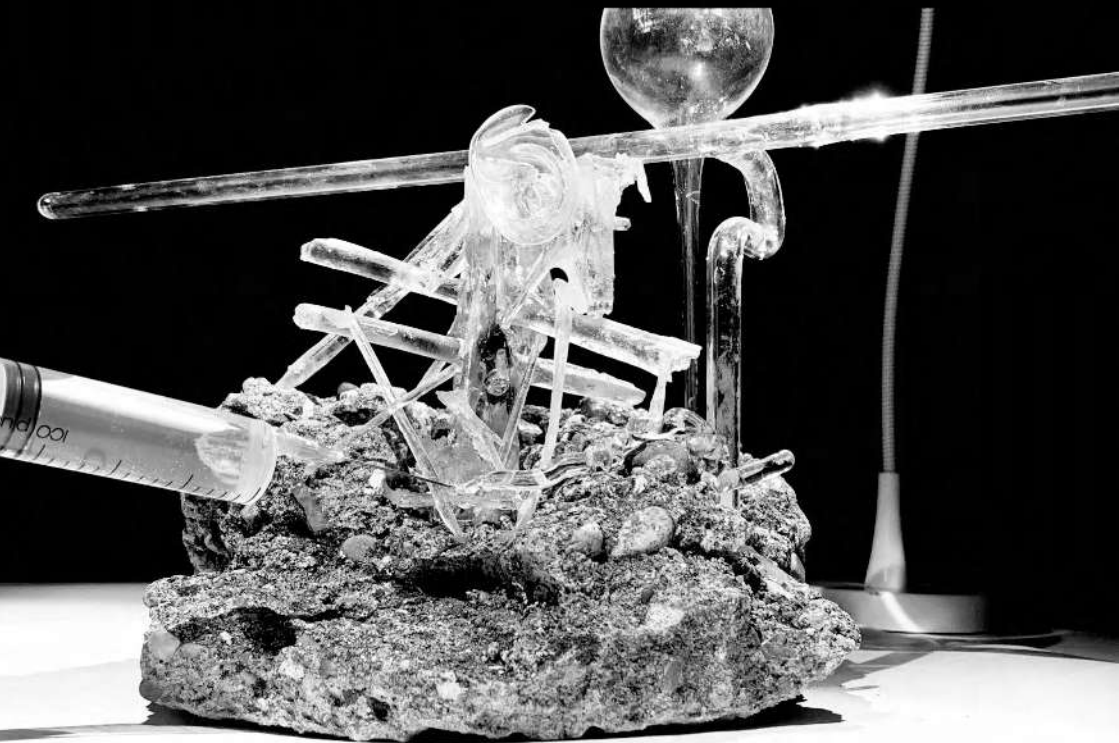
debido a los formatos solicitados para los trabajos fin de grado, se ruega acudir al documento: Caja de TFG, para una visualización a máxima calidad y en su tamaño correspondiente. Mantener los dos documentos abiertos, al existir algunos que solo se recogen en este.

# flore — atloramientos

manifestaciones naturales, una explosión geológica, en Búrgos con el subsuelo, más allá de la horizontal, vertical y oblicua, el desplazamiento de la corteza, una relación con el subterráneo.

#flore  
#atloramientos  
#flore  
#atloramientos  
#flore  
#atloramientos  
#flore  
#atloramientos  
#flore  
#atloramientos  
#flore  
#atloramientos











Stromboli, 1991





Impresso in un unico volume, in numero di 10.  
In vendita al prezzo di lire 100.000.  
**APPENDICE**

# cu rta

Le dăbă firea cîntecului  
cu fotografii în ar-  
bitrară ordine, examp-  
lul, ca în pre-  
sentea sa, în  
apropie de...



rit  
riva

Le rituel feroce et les liges,  
les photographes les ont  
trouvés là-bas, en attendant  
d'être, dans une ultime  
scène de la vie, et bientôt  
apparis en un instant...





# cu cuiă

le dădă fără etichetă lig-  
na, fotografându-le în  
locuri diferite, ocupându-  
se din nou, ca în pre-  
sentea sa lipsă, în fiecare  
apropie a se încălzi...



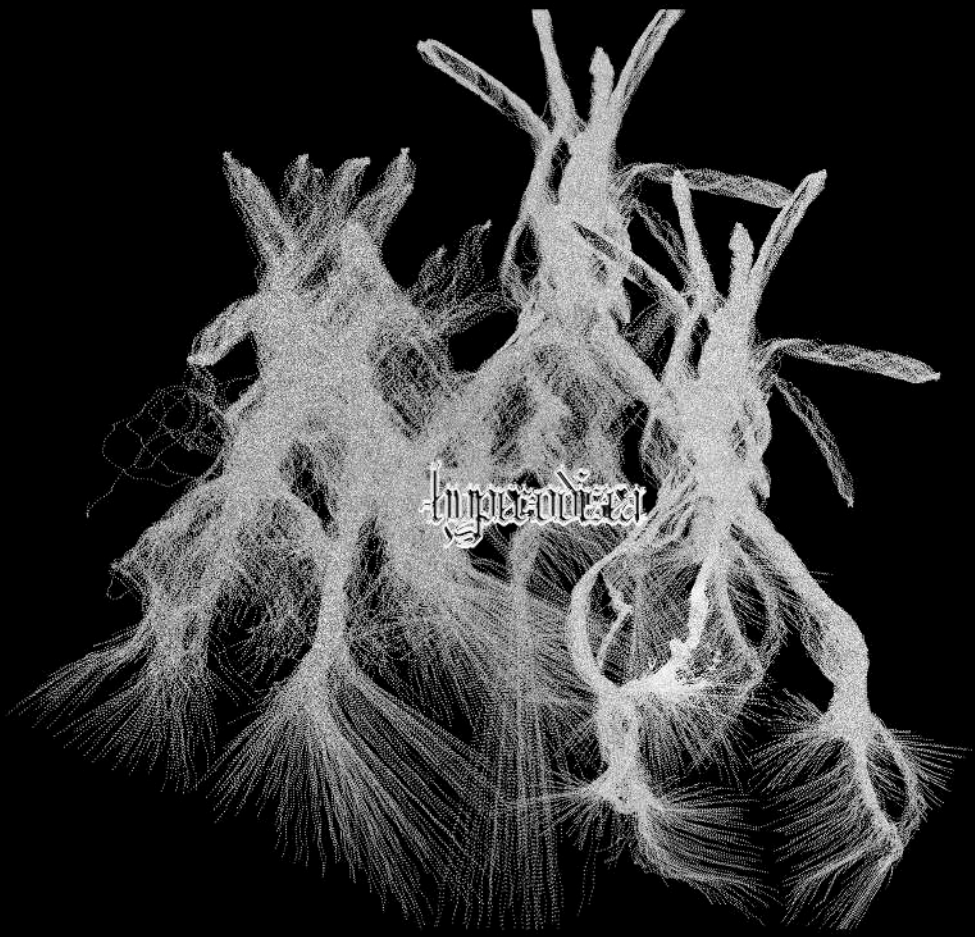
XXXXXXXXXX

# ris rizoma

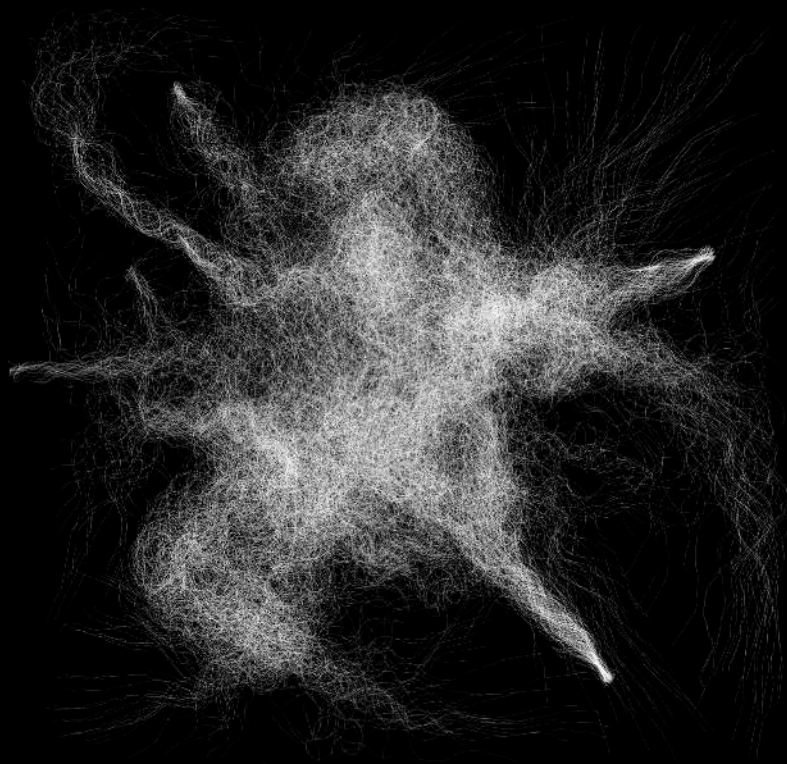
una revista, una serie de  
puntos fideles en el  
campo como el suelo en  
realidad, una los  
sobre la piel que respira  
una, en el punto alzado,  
la distancia se llama,  
una distancia de punto  
sostenida para poner la  
barra...

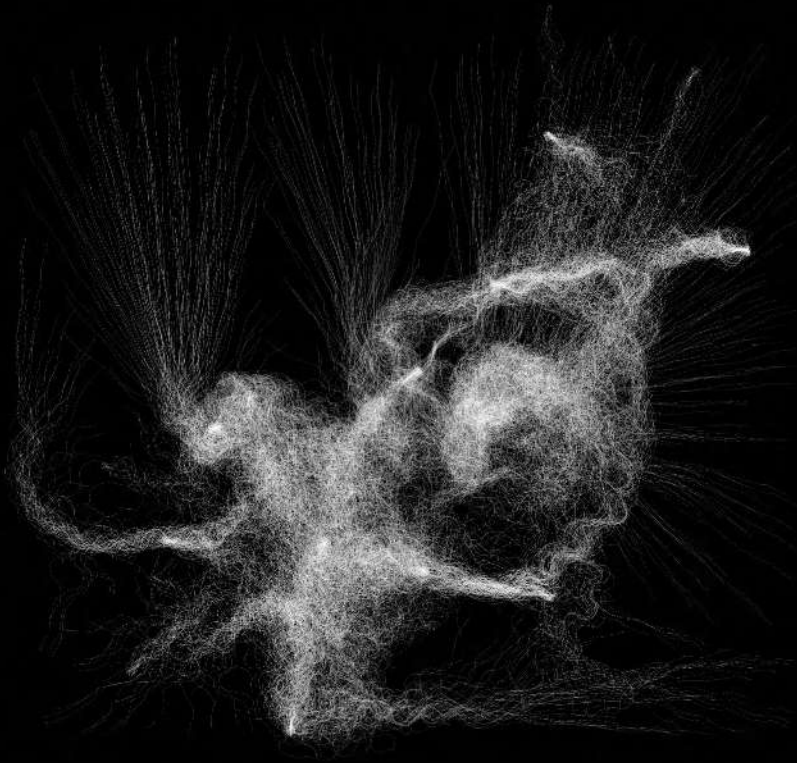
lingua  
frontera  
lunar  
fijo  
humidumbre  
Estimulo  
Heredadadad  
Figuración  
punto  
fijado  
Distancia  
Fuerza  
Apertura  
Fuerza

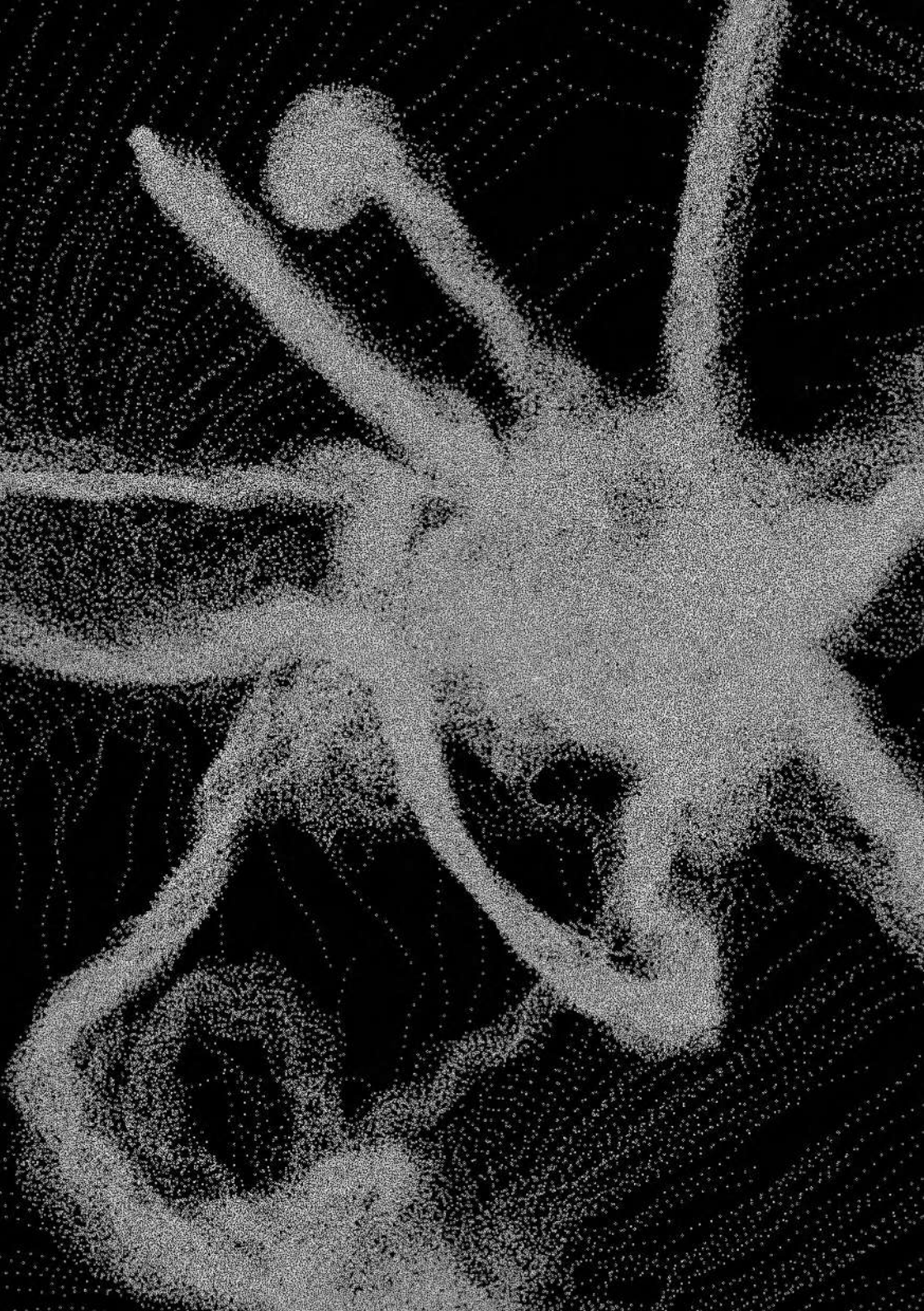


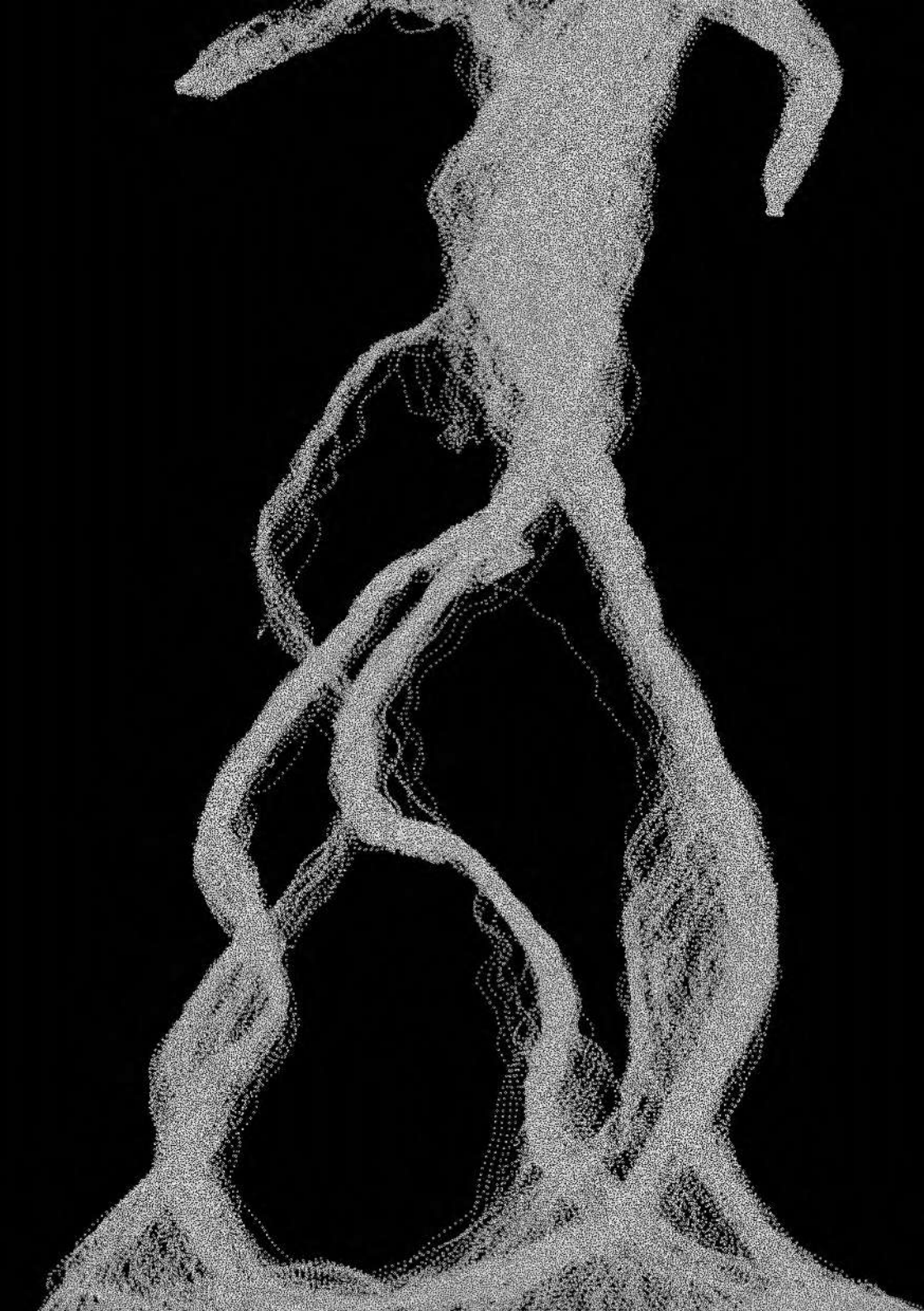


Lycopodium

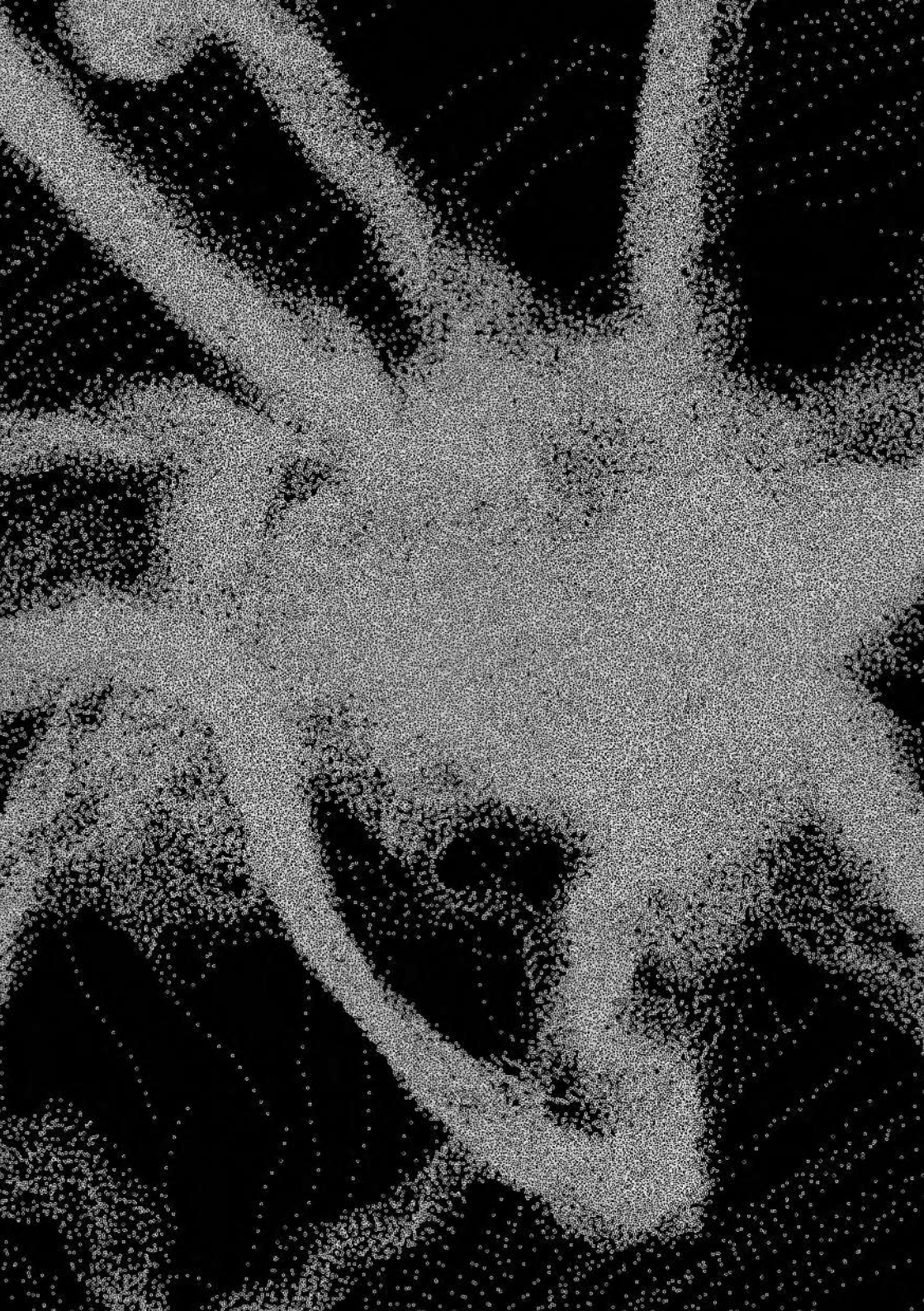










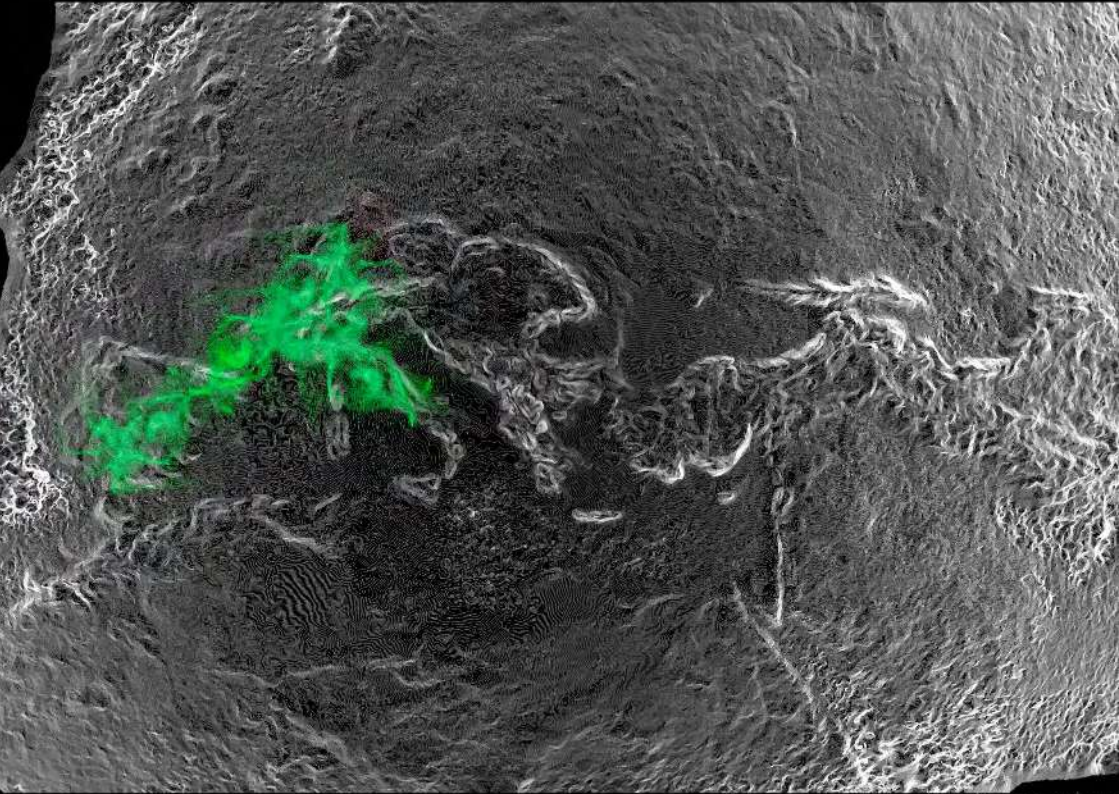




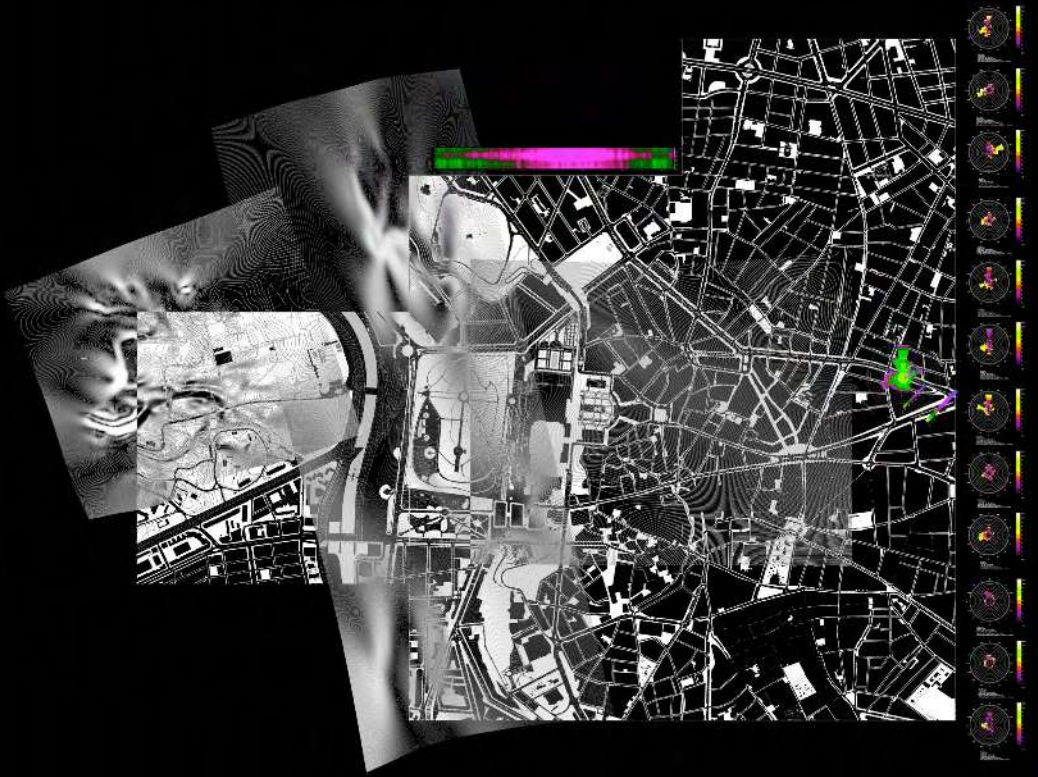


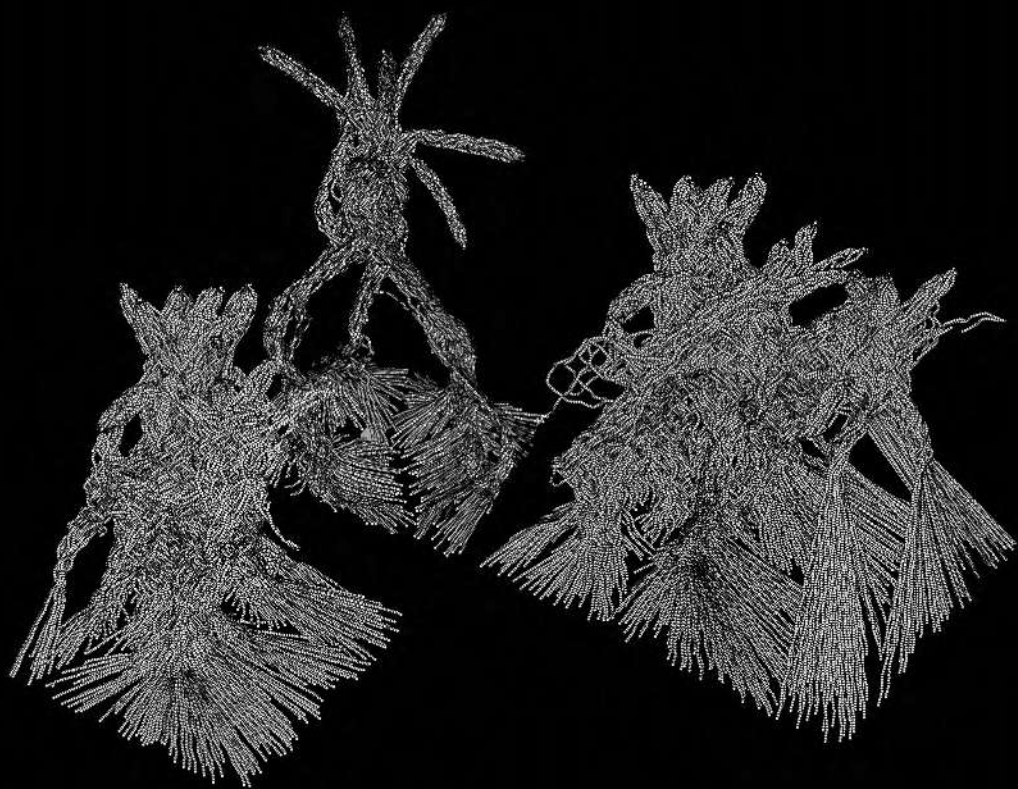


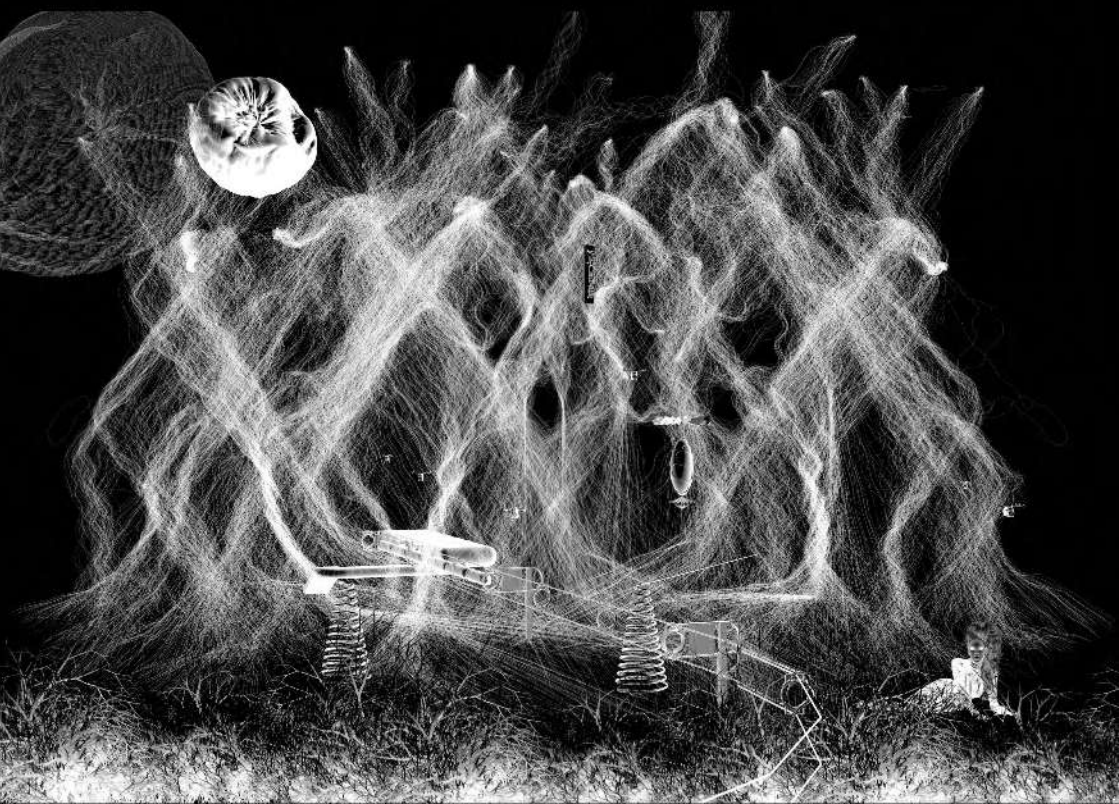
#monstruosogrotesco

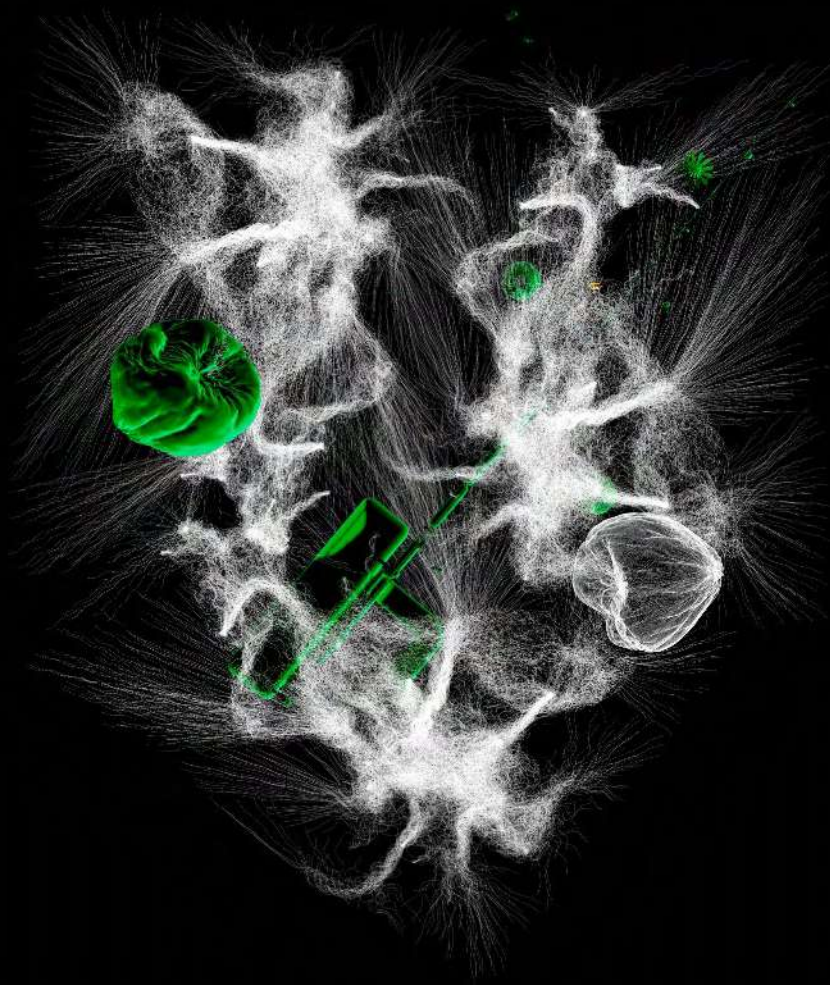


#monstruoso#grotesco

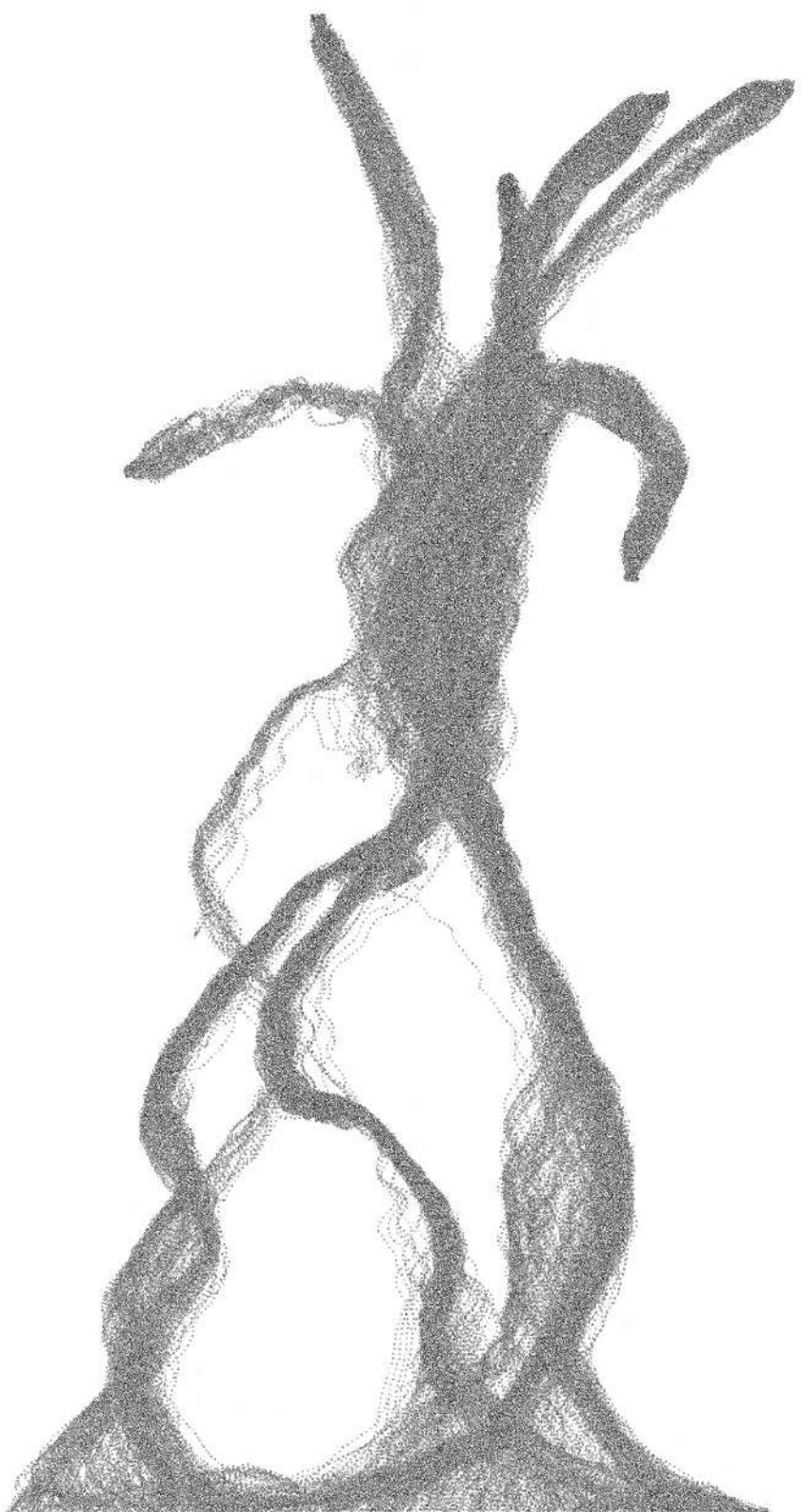




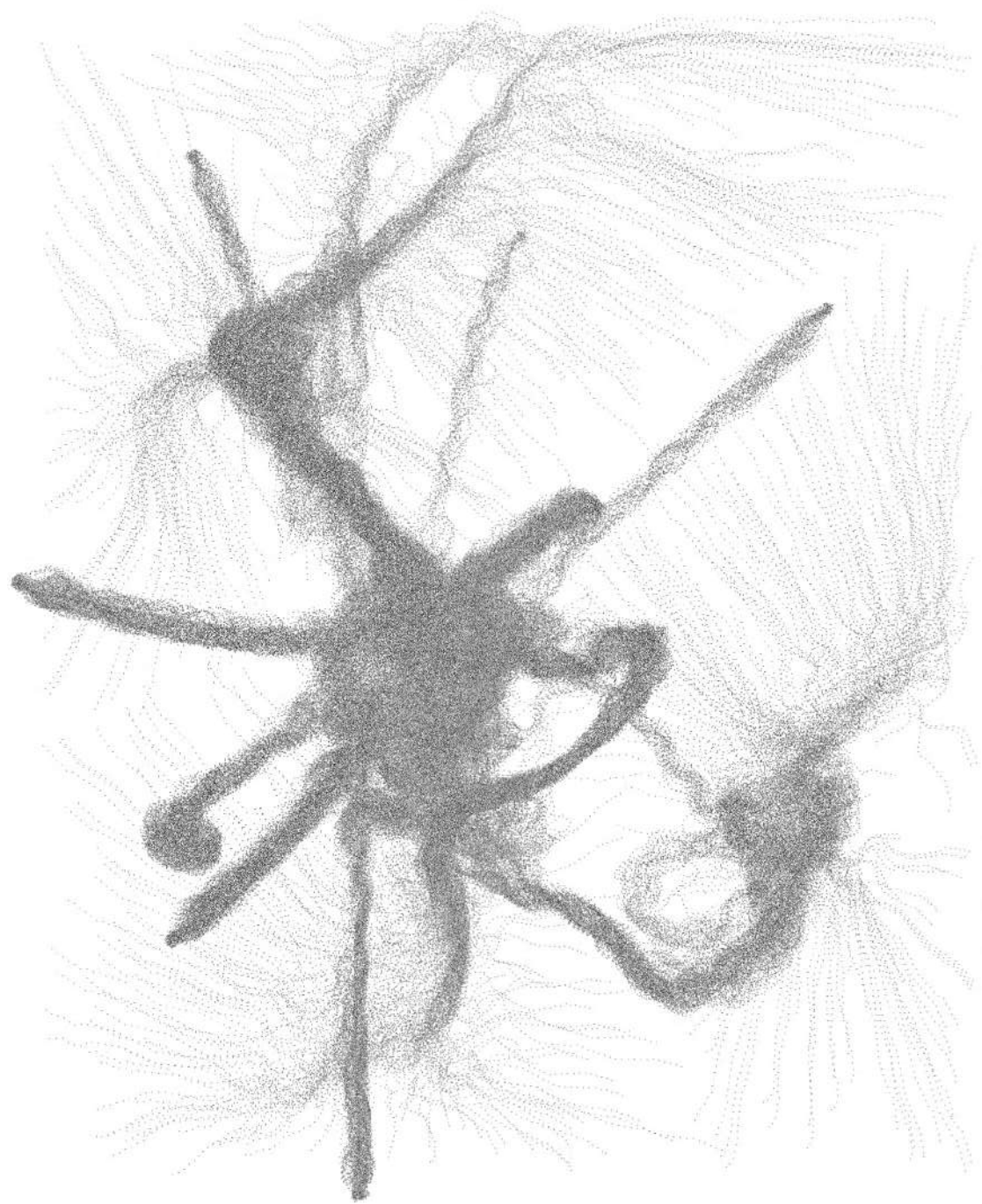






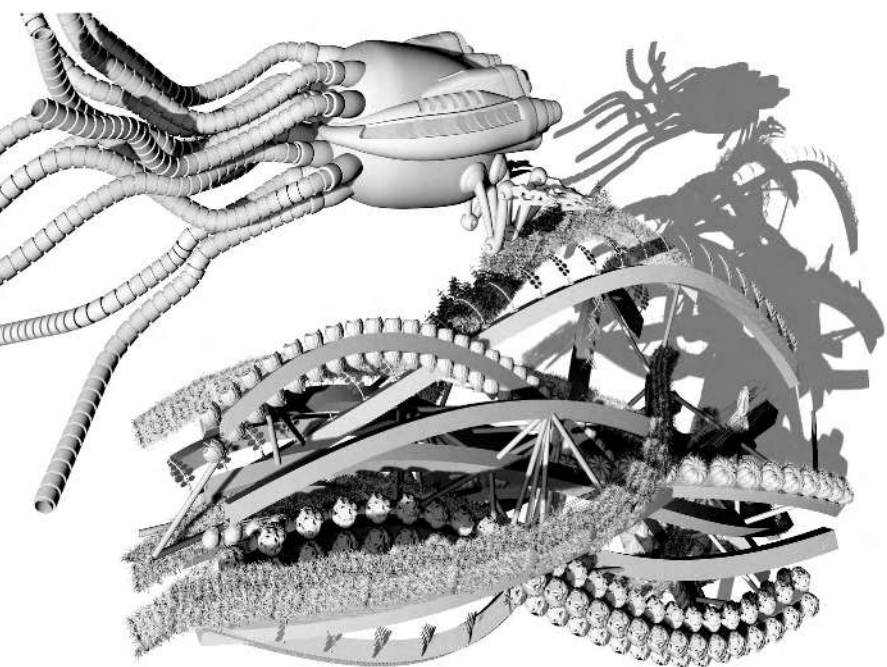


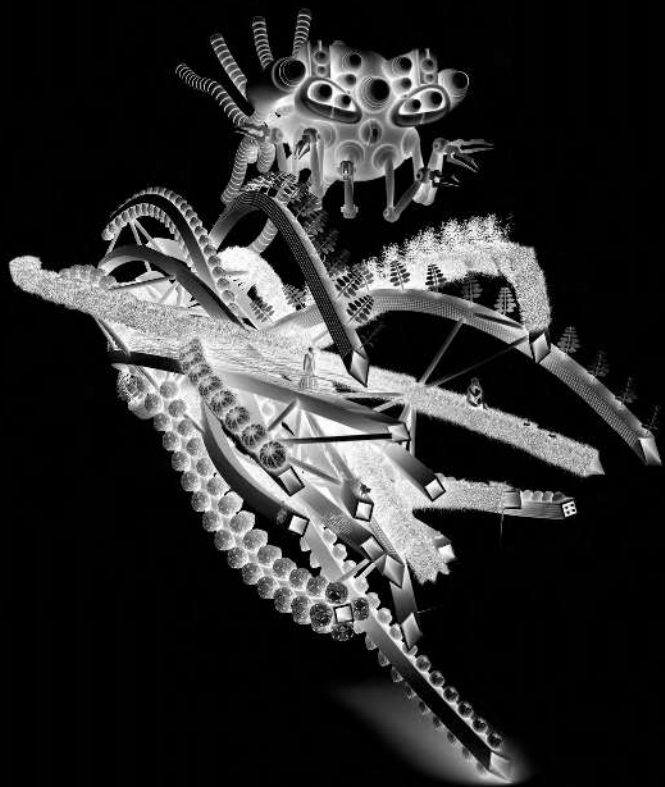






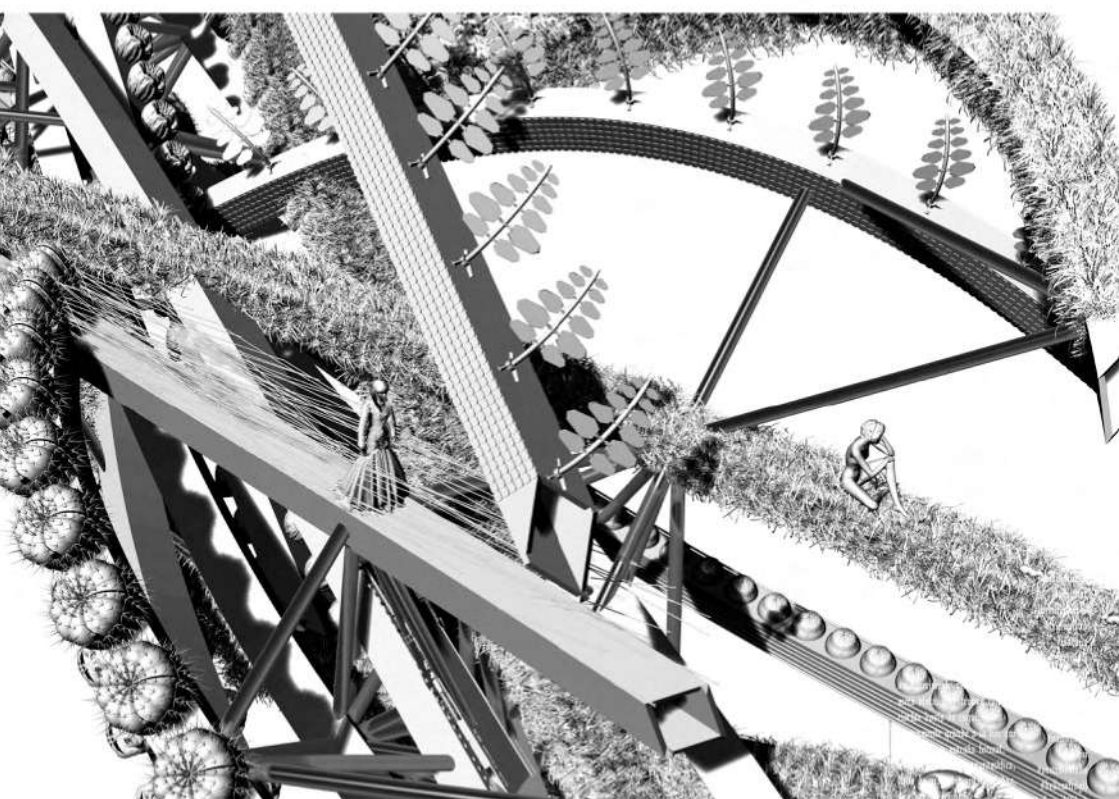


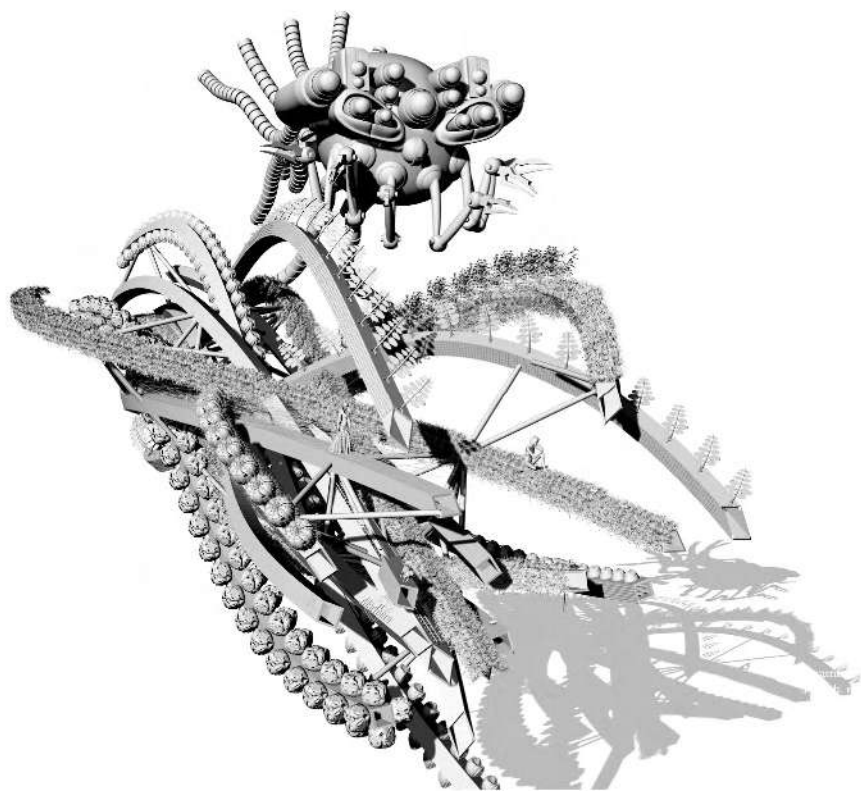


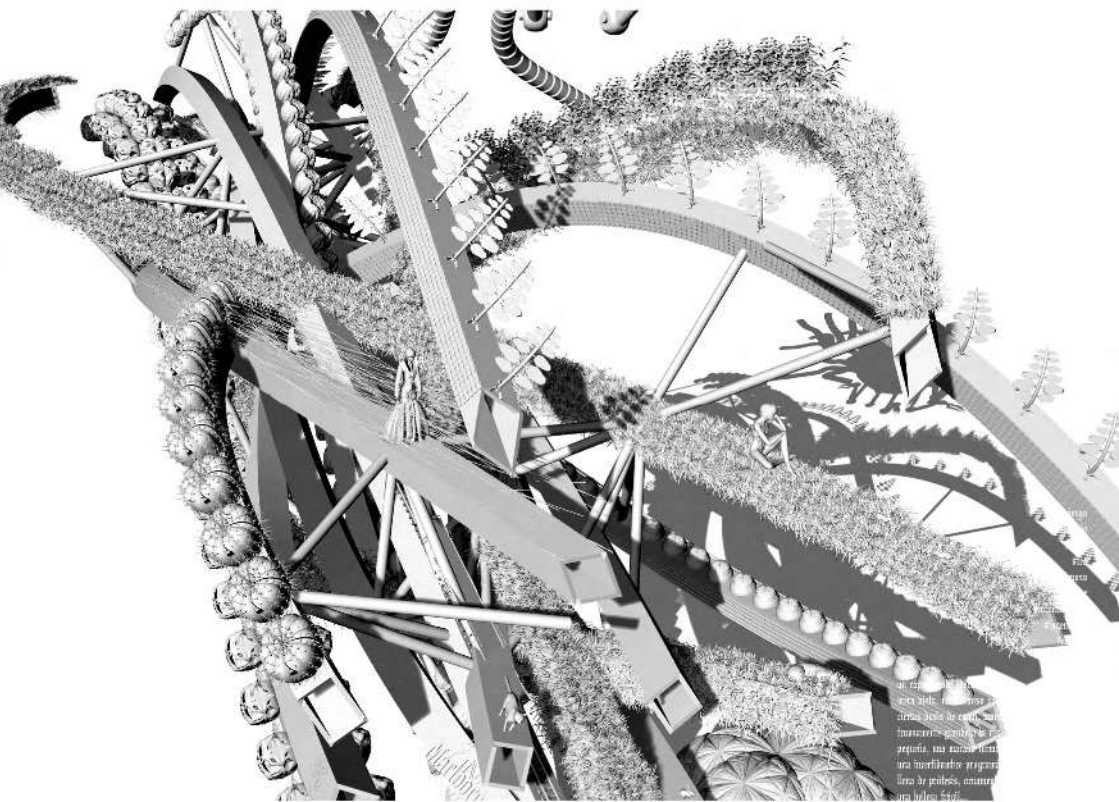


un capitolat necalat a pî-  
nosa vîde, ninsbrasa san  
cîrca deos de capi. man-  
tinamentu gande a la tea que  
pequea, una marala fectal,  
una insubricabe pragrapica,  
lira de pîobos, amantelaba,  
una bulosa fîgî...

îrînga  
sîbrîcî  
îctre  
fîc  
îmancîmusa  
îpucîlar  
îmancîmîlar  
îgîmîlîd  
îmancî  
îrîosa  
îbîcîmîcî  
îmancîlîd  
îlucîlîc  
îpucîcî  
îmancîcî  
îmancî  
îmancîcî  
îmancîcî  
îmancîcî

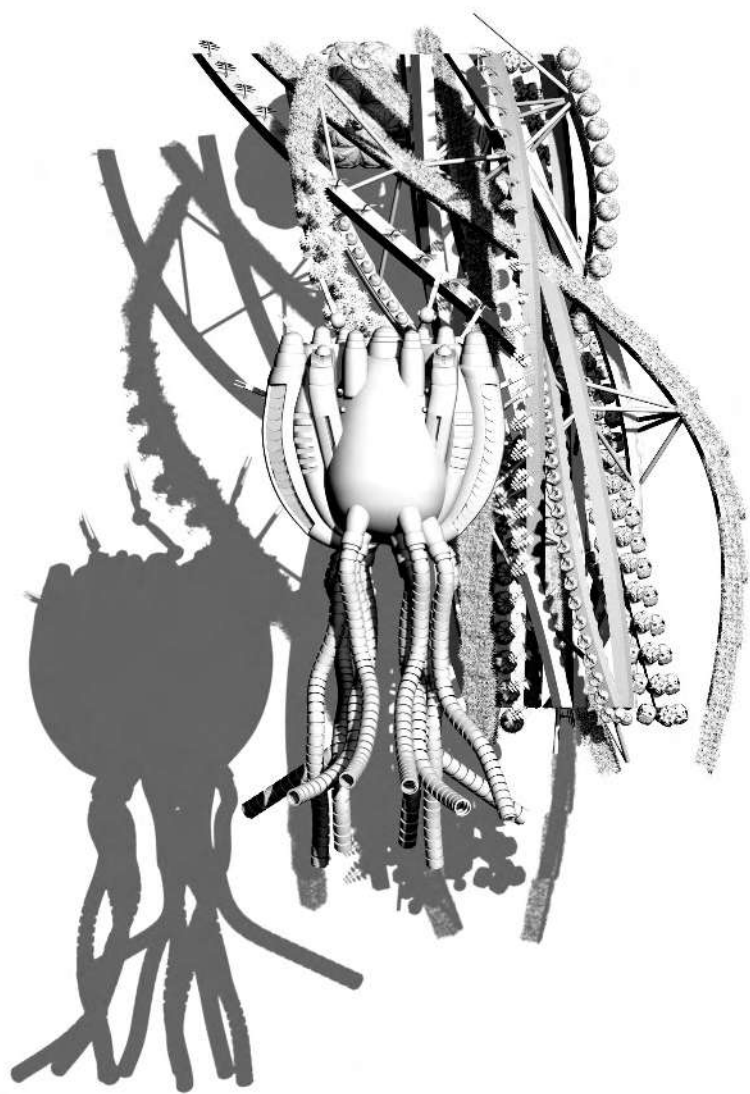


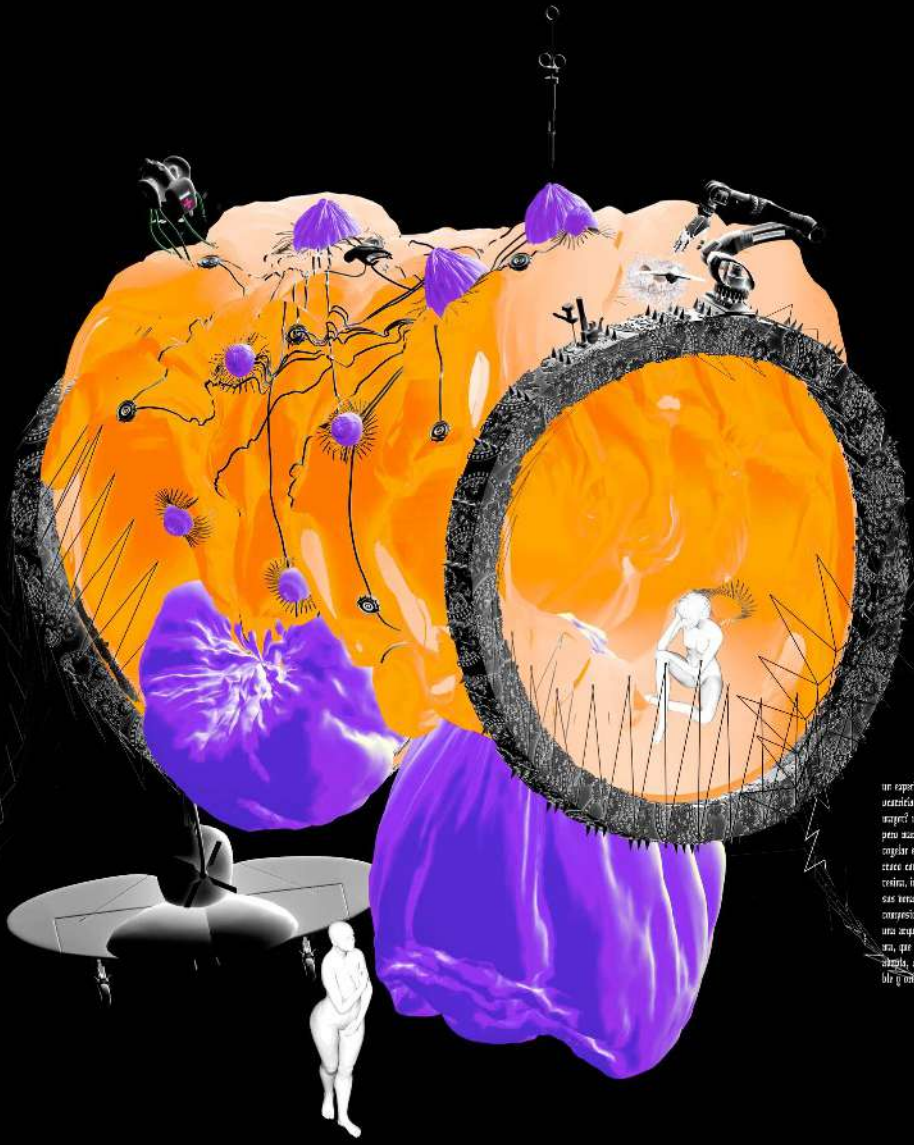




at. Cu  
area sidi. A  
circa 2500  
insurrezio  
prezenta, un  
ura insufla  
luna de p  
una hule



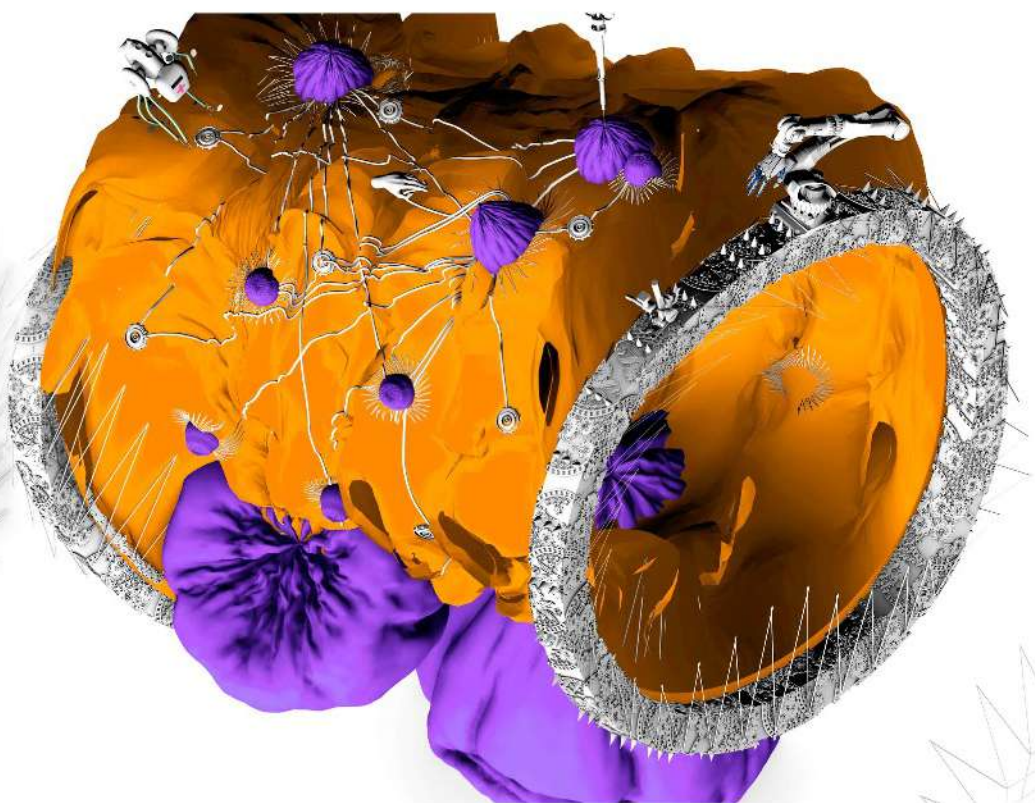




180

un caparazón vegetal, que  
 utilizaba si bien 30 veces  
 un peso más ligero y grueso,  
 pero más fuerte que el metal.  
 con el fin de tener en el ba-  
 tiente con su propia cubierta de  
 vidrio, imprimiendo a través de  
 sus varias moléculas para la re-  
 composición microestructural,  
 una arquitectura que se bific-  
 ca, que se divide, que se  
 adapta, que se adapta, incredi-  
 ble y fascinante.

elena  
 rubina  
 bette  
 ella  
 #anatomía  
 #escultura  
 #arquitectura  
 #diseño  
 #arte  
 #cultura  
 #ciencia  
 #tecnología  
 #innovación  
 #creatividad  
 #futuro





#éxito  
 #vidente  
 #error  
 #fío  
 #aureolmasa  
 #escalár  
 #incendioslar  
 #ingeniería  
 #mexico  
 #trabajo  
 #discusiónal  
 #inestabilidad  
 #placentero  
 #pasadefío  
 #ultracable  
 #caqui  
 #recomendado  
 #desconfíoal  
 #deforabilidad

an experimento local. ¿qué  
 ocurre si fueran 30 veces  
 más que humanos y robots,  
 pero manteniéndose sus  
 habilidades, podría el  
 mundo ser el mejor como  
 es el mundo que se  
 conoce, después de haber  
 sido, sugiriendo a través  
 de sus temas sostenibles  
 para la composición  
 interactiva. una  
 simplicidad que se  
 define, que se  
 define, que es  
 simple, que es  
 simple y sostenible.



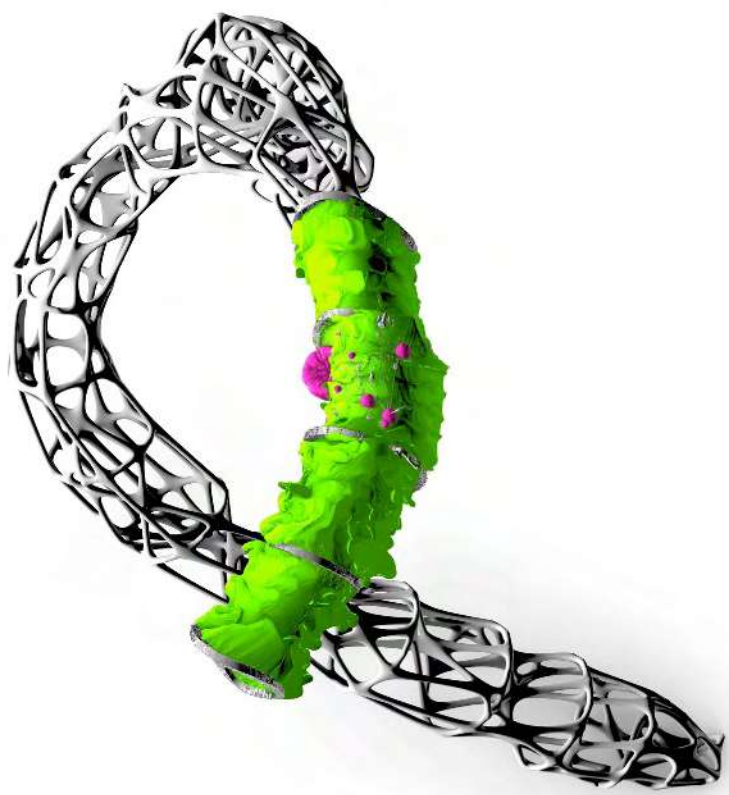


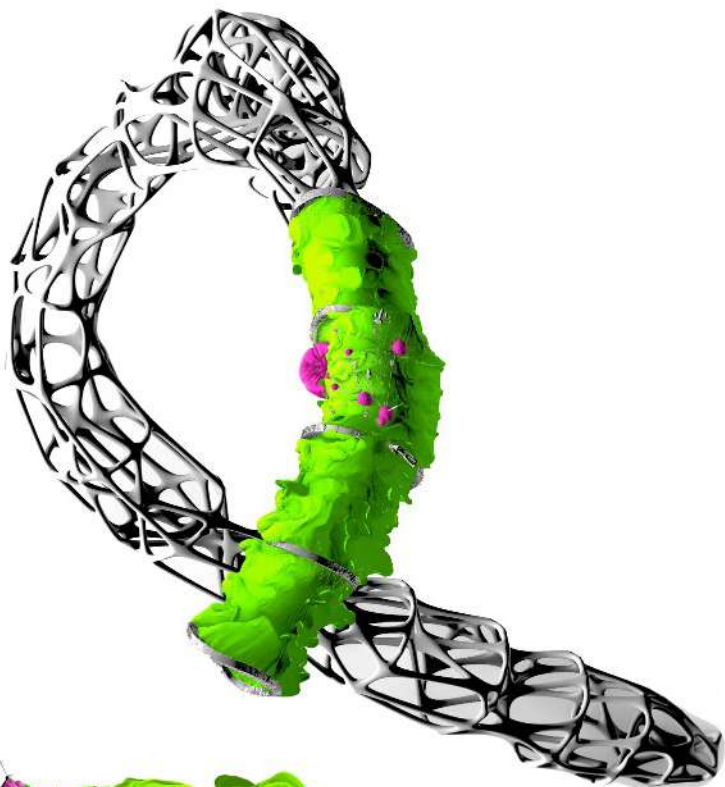




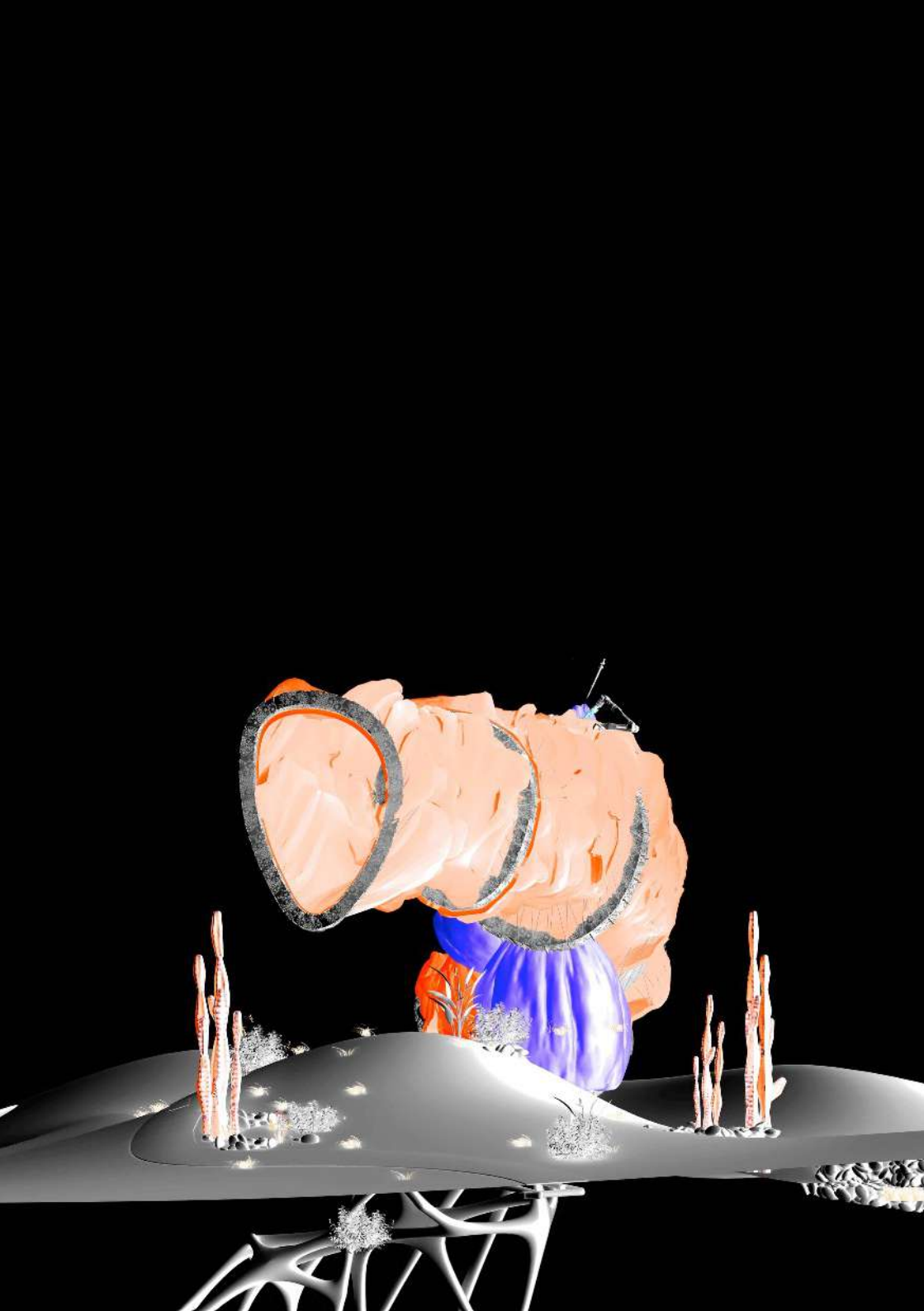


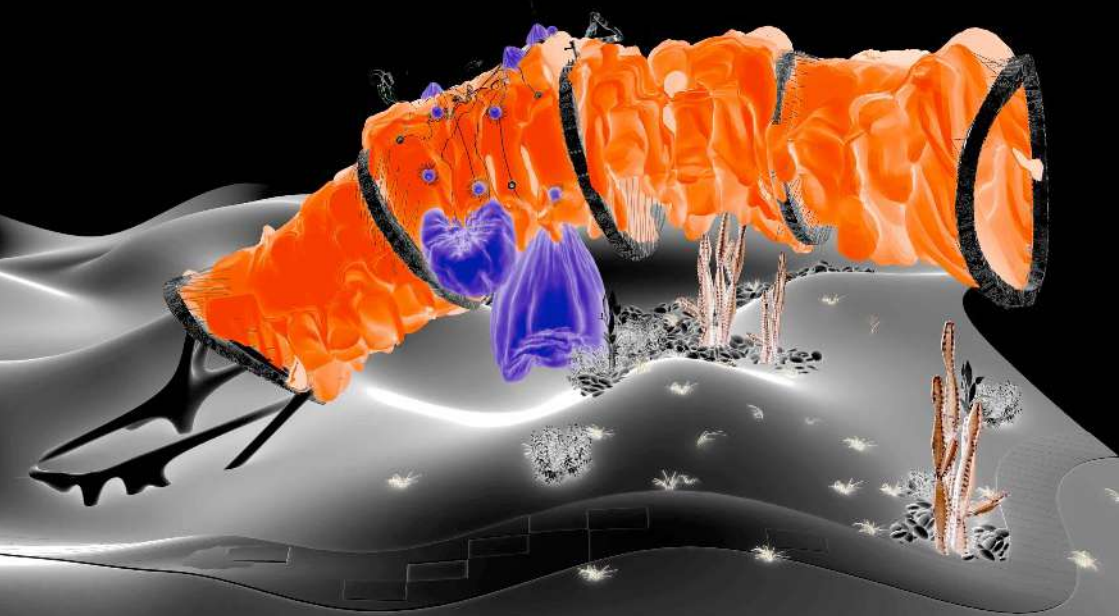




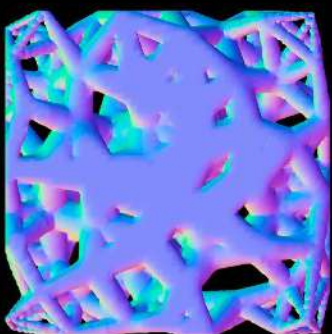
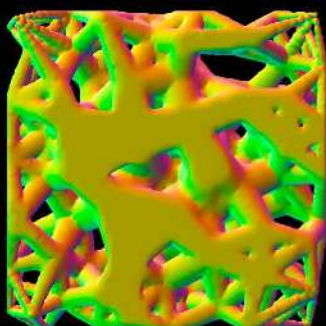
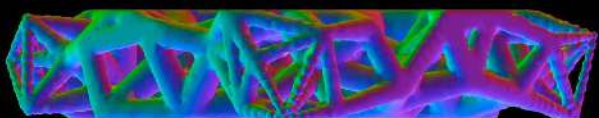
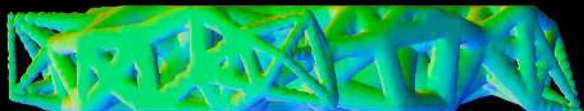


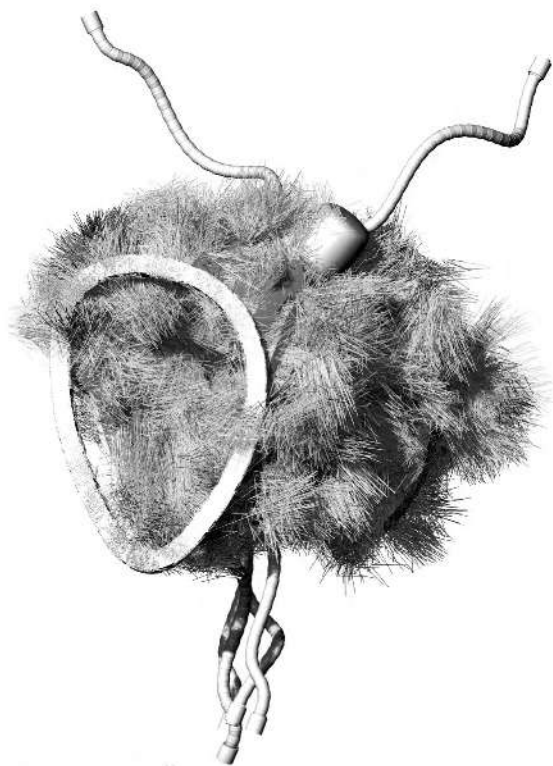






?

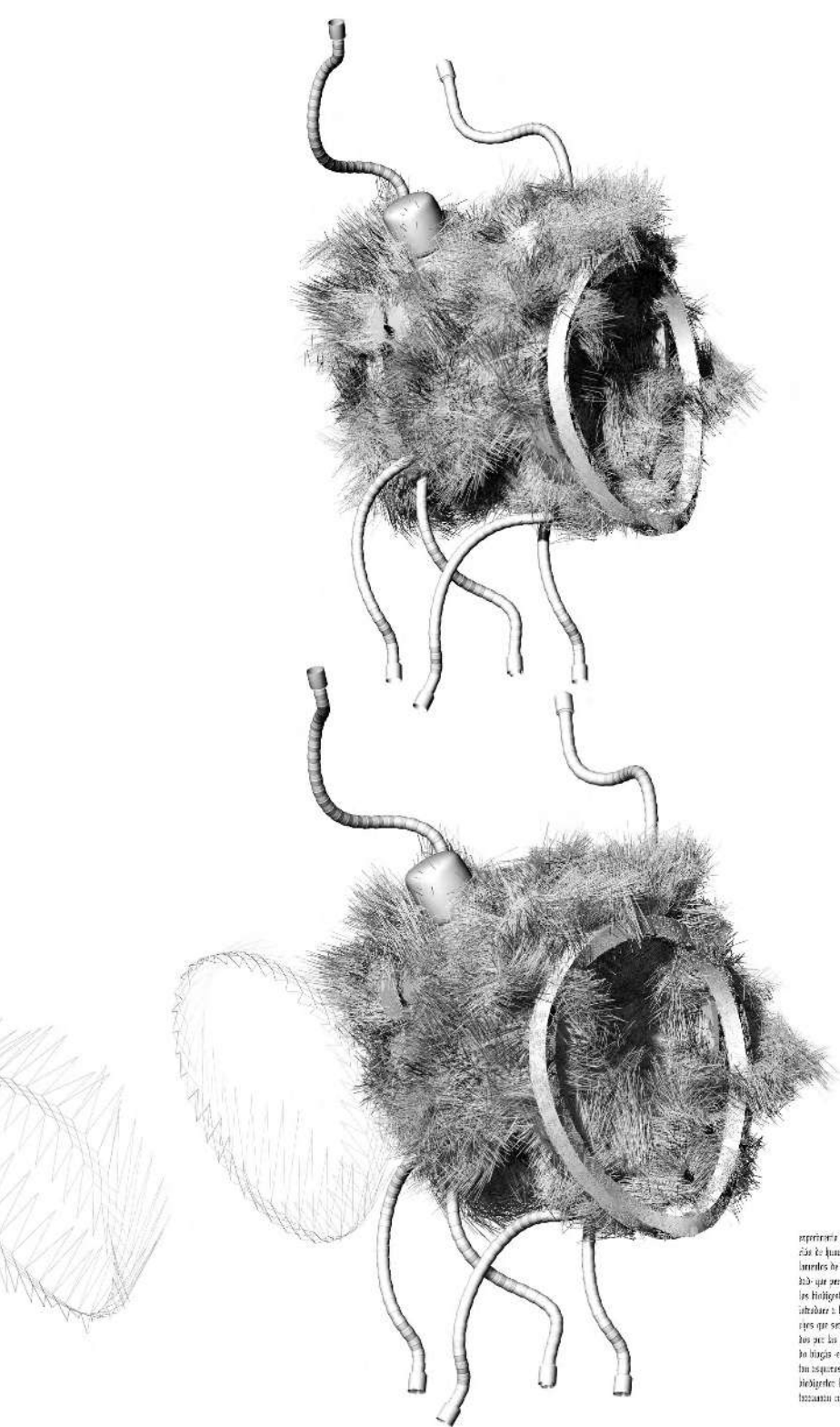




eprerere iresde ee la capto  
 zaa lo huadaa a haafo le S.  
 ientes de pu. aropuho  
 lo: que demita aiahaer a  
 los Holigotesa ameceros, se  
 labdare a la arquitecta dese  
 rpes que serin exmante emi  
 los que los bideles, queme  
 lo hiego electricib, e este  
 bu esapreso e que si aies el  
 diehpreto: haae hu uel, es  
 haaanta cupi...!

Atropo  
 mtrale  
 ezar:  
 the  
 faustrease  
 faueclur  
 faueclur  
 iingentib  
 faucala  
 tricas  
 #hokarand  
 hoshpikib  
 #plancos  
 #prestice  
 #uherale  
 #mpo  
 #aerantale  
 #hokarand  
 #hokarand

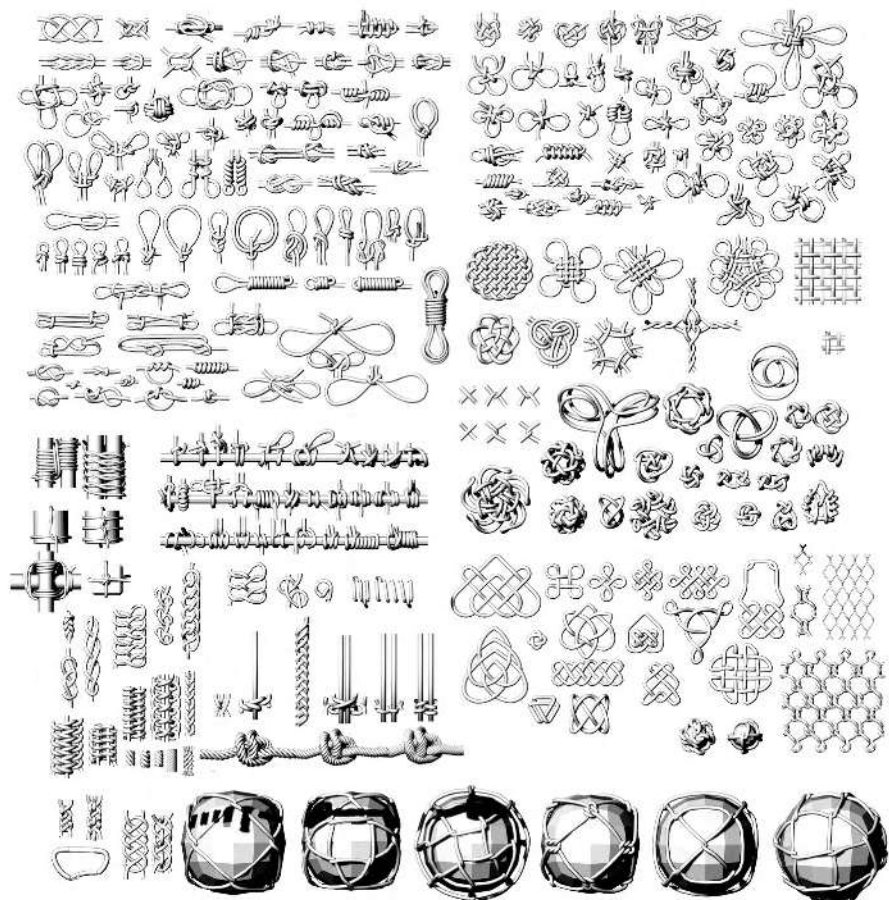


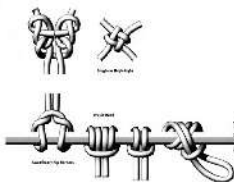
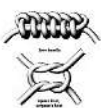
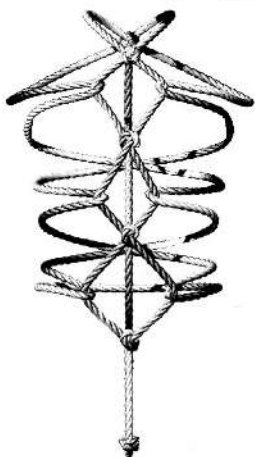
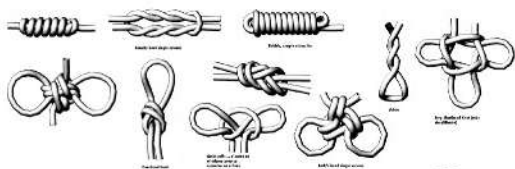


41094  
 41095  
 41096  
 41097  
 41098  
 41099  
 41100  
 41101  
 41102  
 41103  
 41104  
 41105  
 41106  
 41107  
 41108  
 41109  
 41110  
 41111  
 41112  
 41113  
 41114  
 41115  
 41116  
 41117  
 41118  
 41119  
 41120  
 41121  
 41122  
 41123  
 41124  
 41125  
 41126  
 41127  
 41128  
 41129  
 41130  
 41131  
 41132  
 41133  
 41134  
 41135  
 41136  
 41137  
 41138  
 41139  
 41140  
 41141  
 41142  
 41143  
 41144  
 41145  
 41146  
 41147  
 41148  
 41149  
 41150  
 41151  
 41152  
 41153  
 41154  
 41155  
 41156  
 41157  
 41158  
 41159  
 41160  
 41161  
 41162  
 41163  
 41164  
 41165  
 41166  
 41167  
 41168  
 41169  
 41170  
 41171  
 41172  
 41173  
 41174  
 41175  
 41176  
 41177  
 41178  
 41179  
 41180  
 41181  
 41182  
 41183  
 41184  
 41185  
 41186  
 41187  
 41188  
 41189  
 41190  
 41191  
 41192  
 41193  
 41194  
 41195  
 41196  
 41197  
 41198  
 41199  
 41200

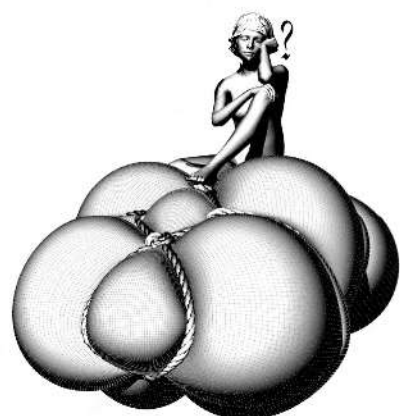
# Logotipos del estado

Logos derivados de las construcciones arquitectónicas de carácter  
sólido, de las ligaduras matemáticas

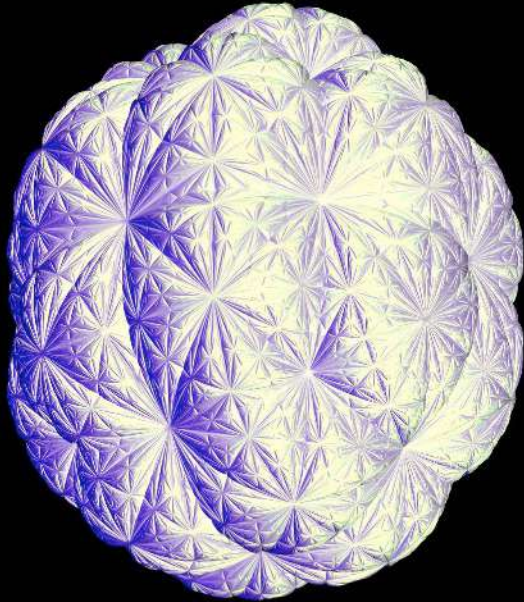




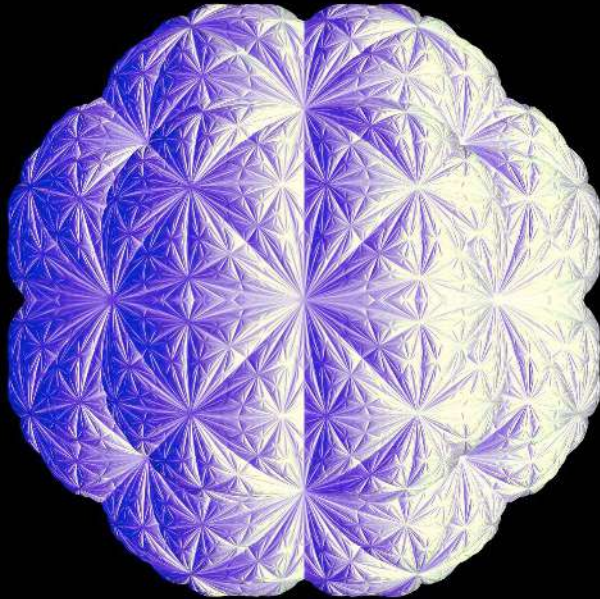


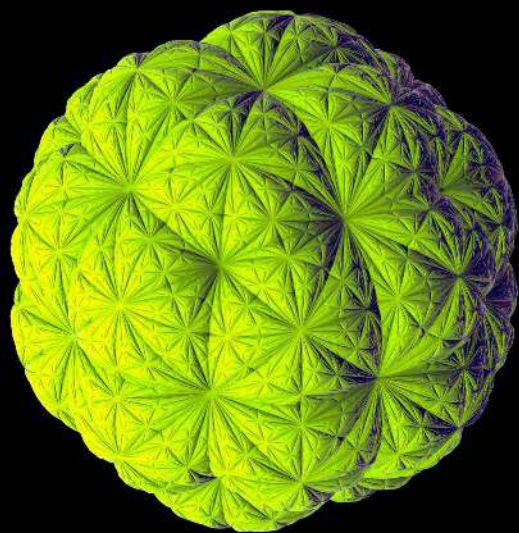


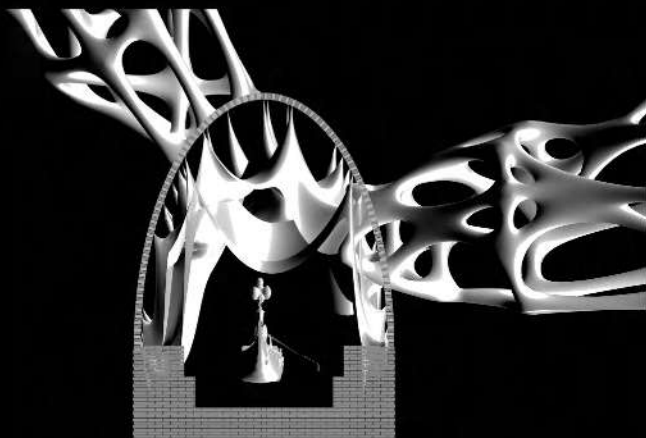
**alibi**  
L'ALIBI S.p.A. - Via S. Maria Maddalena, 10 - 00187 Roma, Italia  
Tel. 06/4781111 - Fax 06/4781112



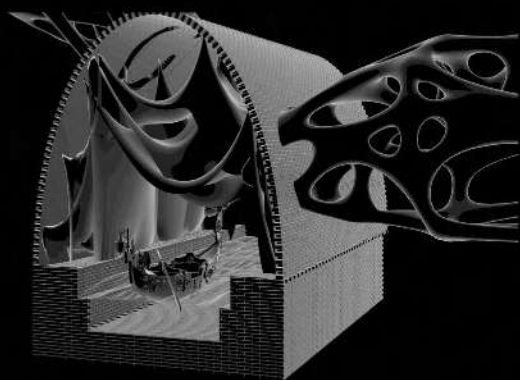
*hinchpalle arcusmentada*



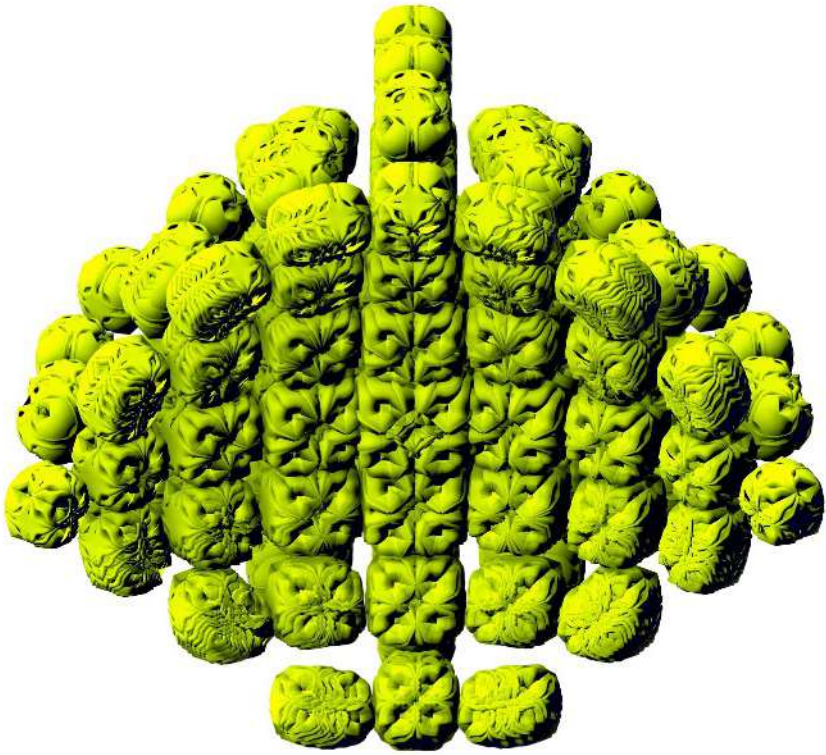




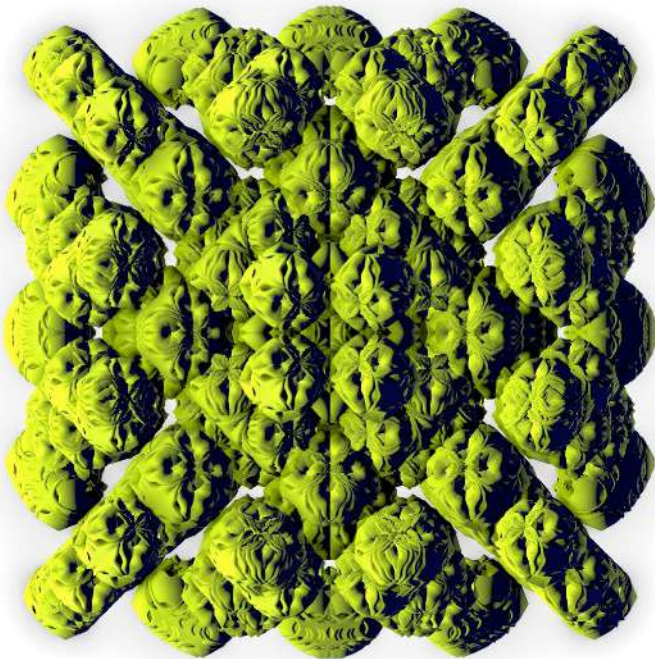
breve dibujo sobre intervención radical en caudales subterráneos Madrid

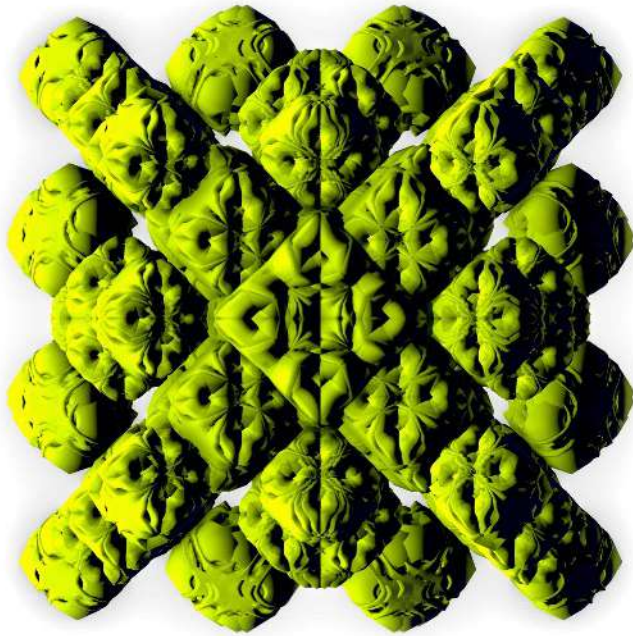




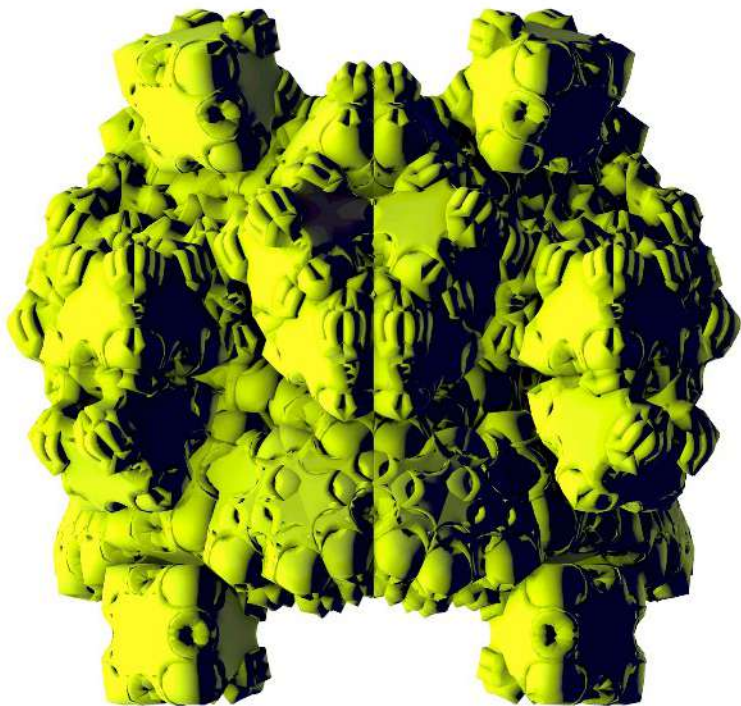


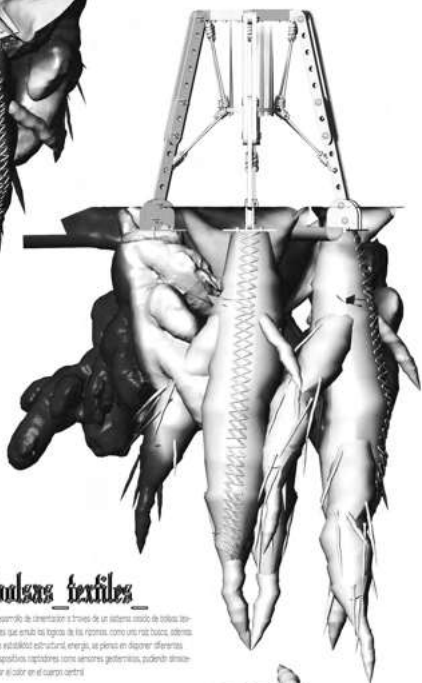
ornamento recursivo





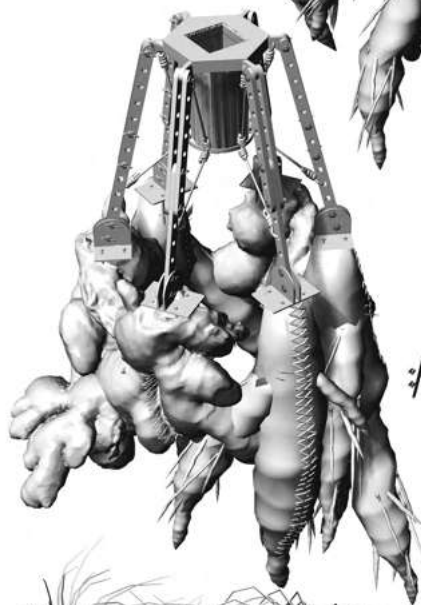
ornamento recursivo





## ://bolsas\_textiles

Desarrollo de orientación a través de un sistema basado de bolsas textiles que, en función de la forma de las fibras, como una red buzo, permite la estabilidad estructural, energía, se piensa en disponer diferentes dispositivos, repórteres como sensores geodésicos, pudiendo transmitir el color en el cuerpo central.

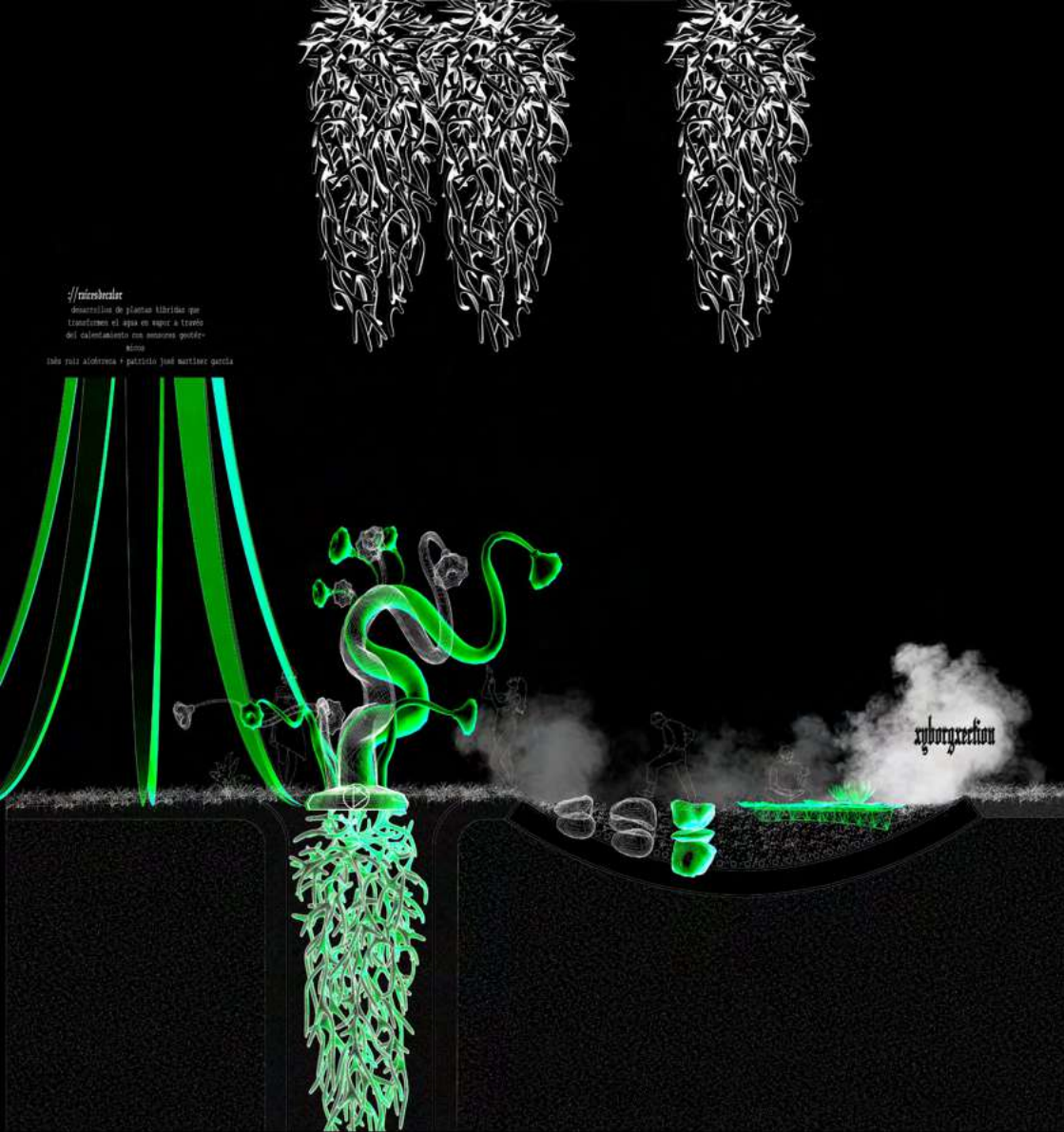


//microbucles

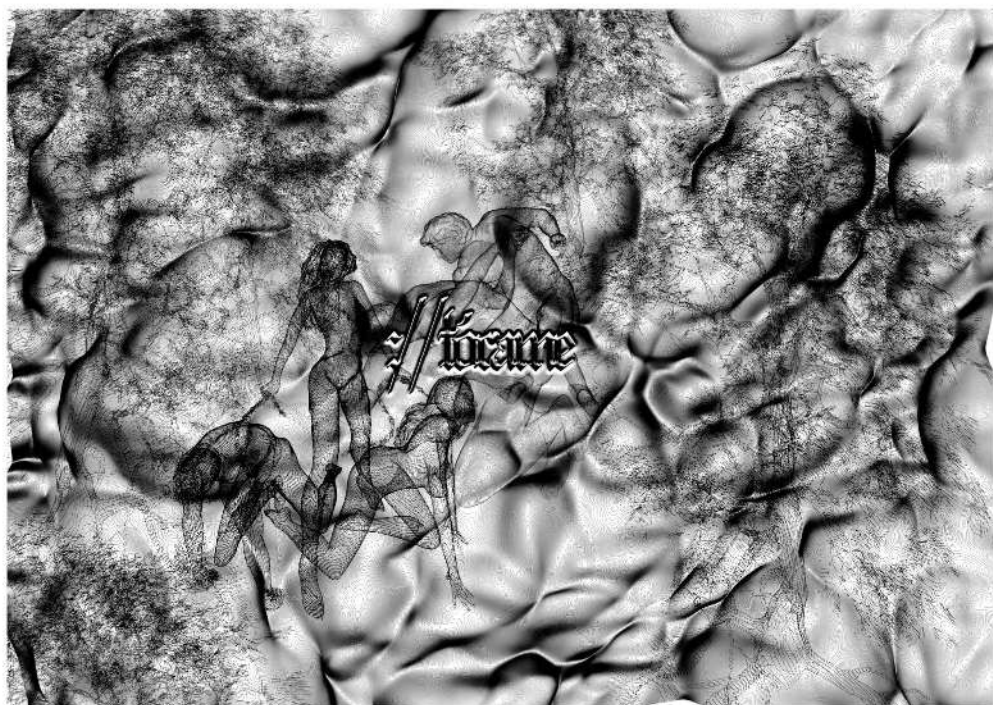
estructuras de plantas híbridas que  
transportan el agua en vapor a través  
del calentamiento con energía geotérmica

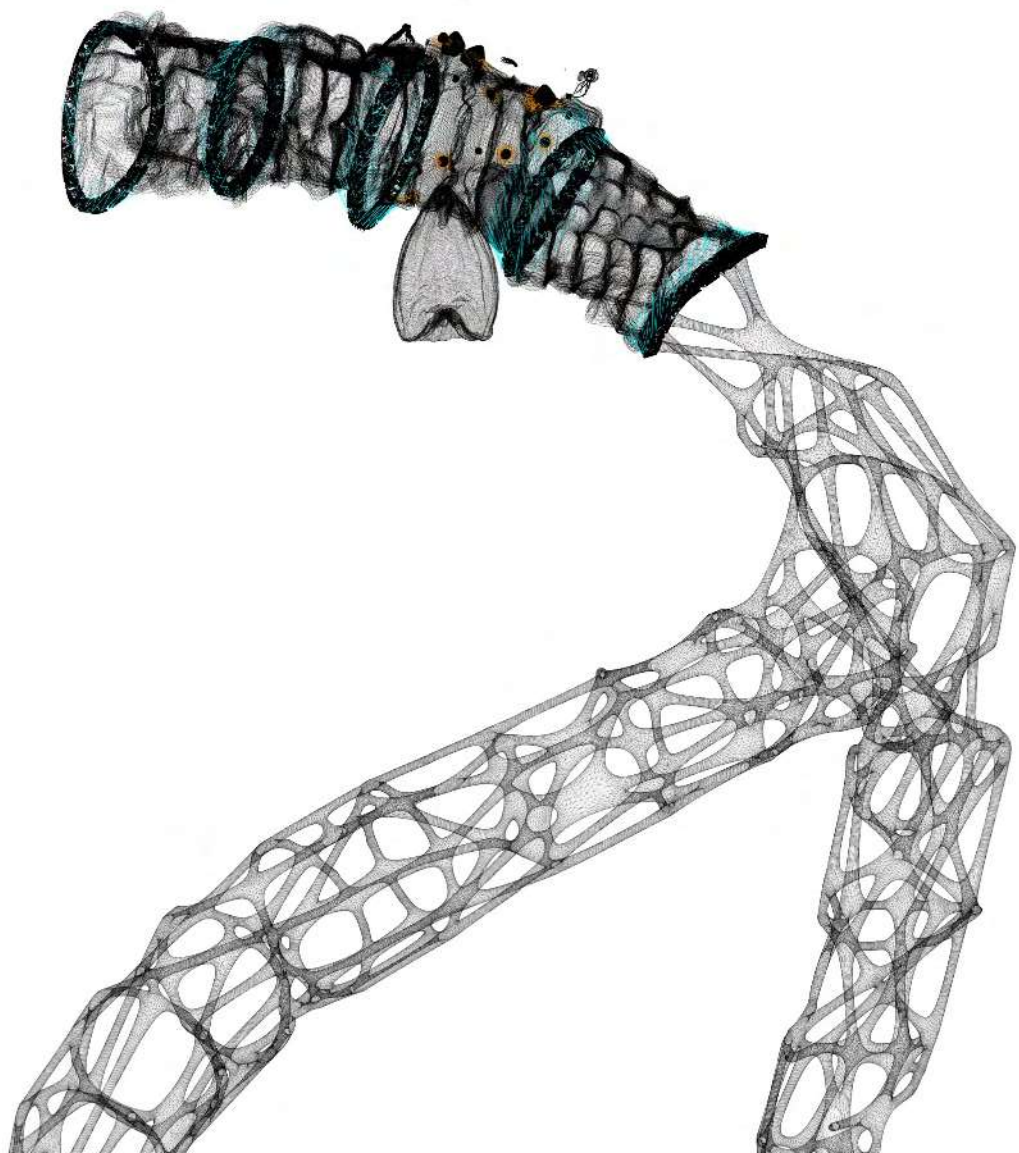
—

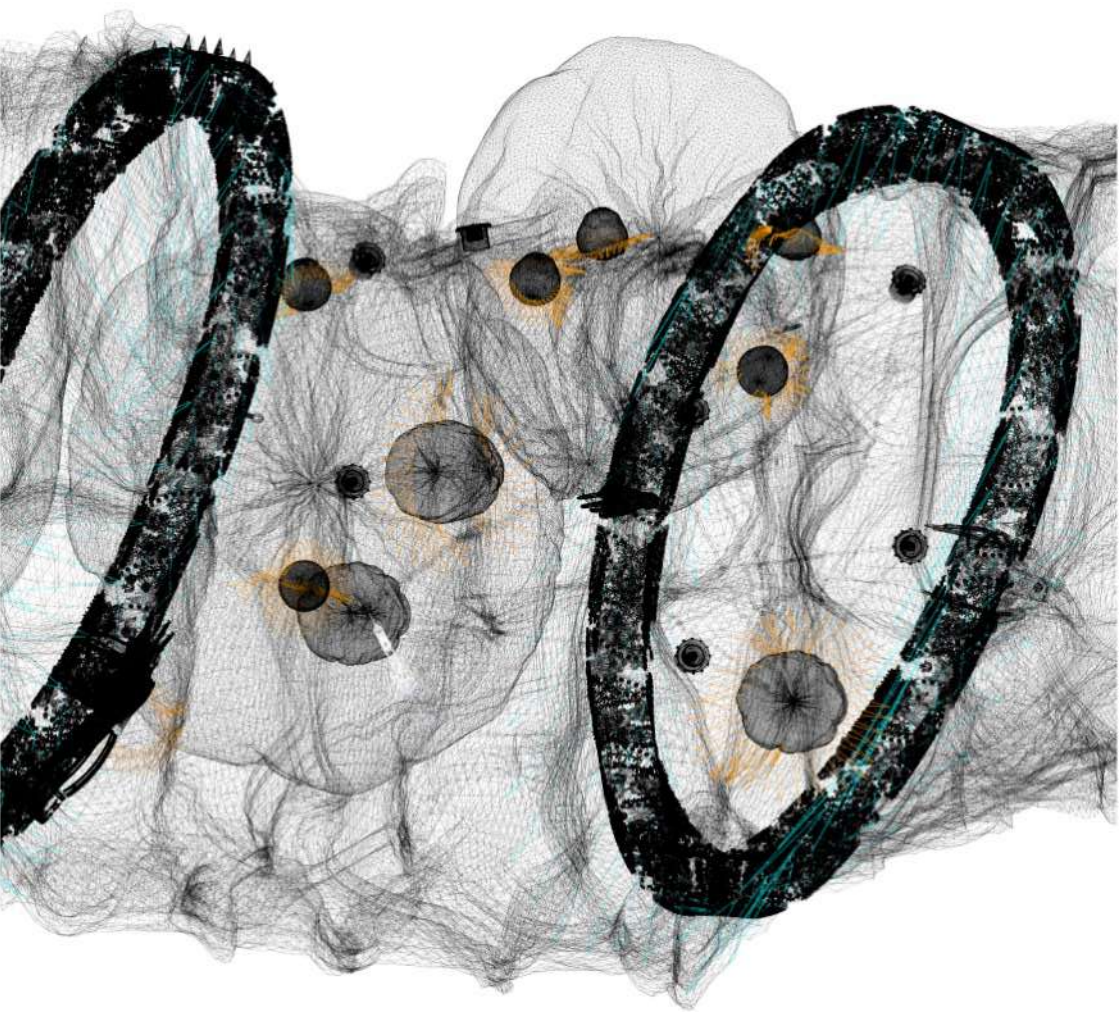
idea rui alderama + patricio juan martinez gorda

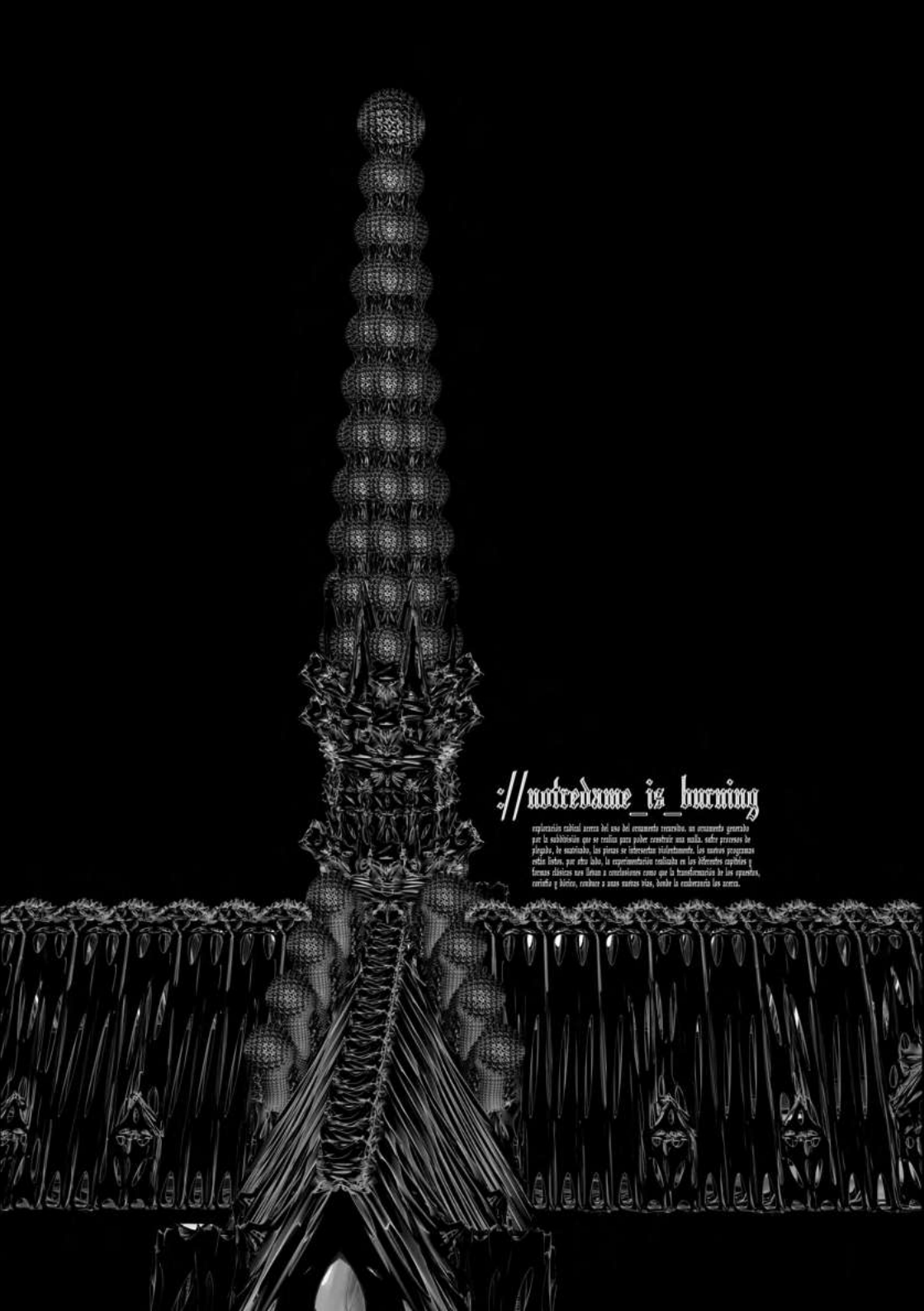


xylbergcection





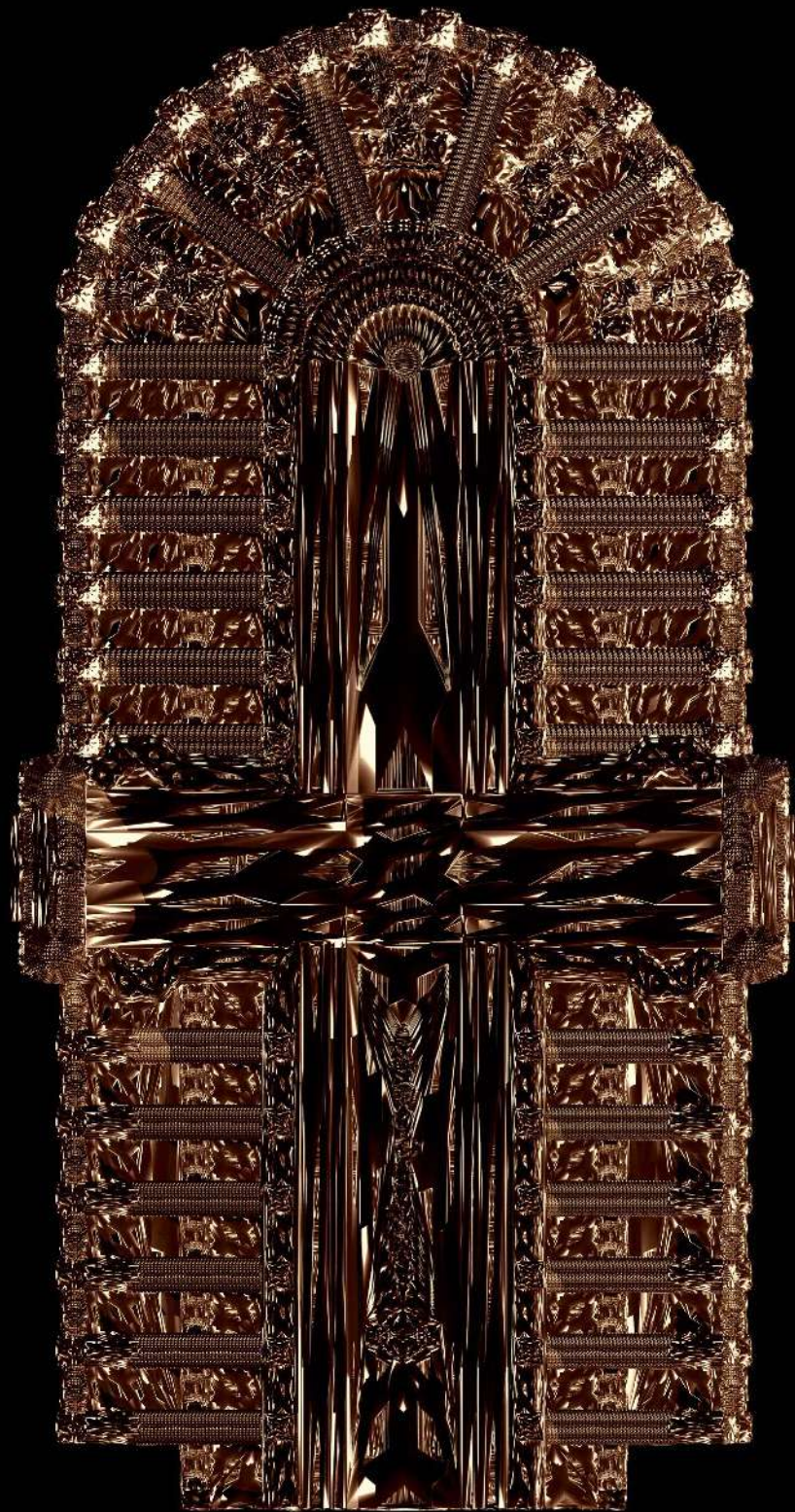


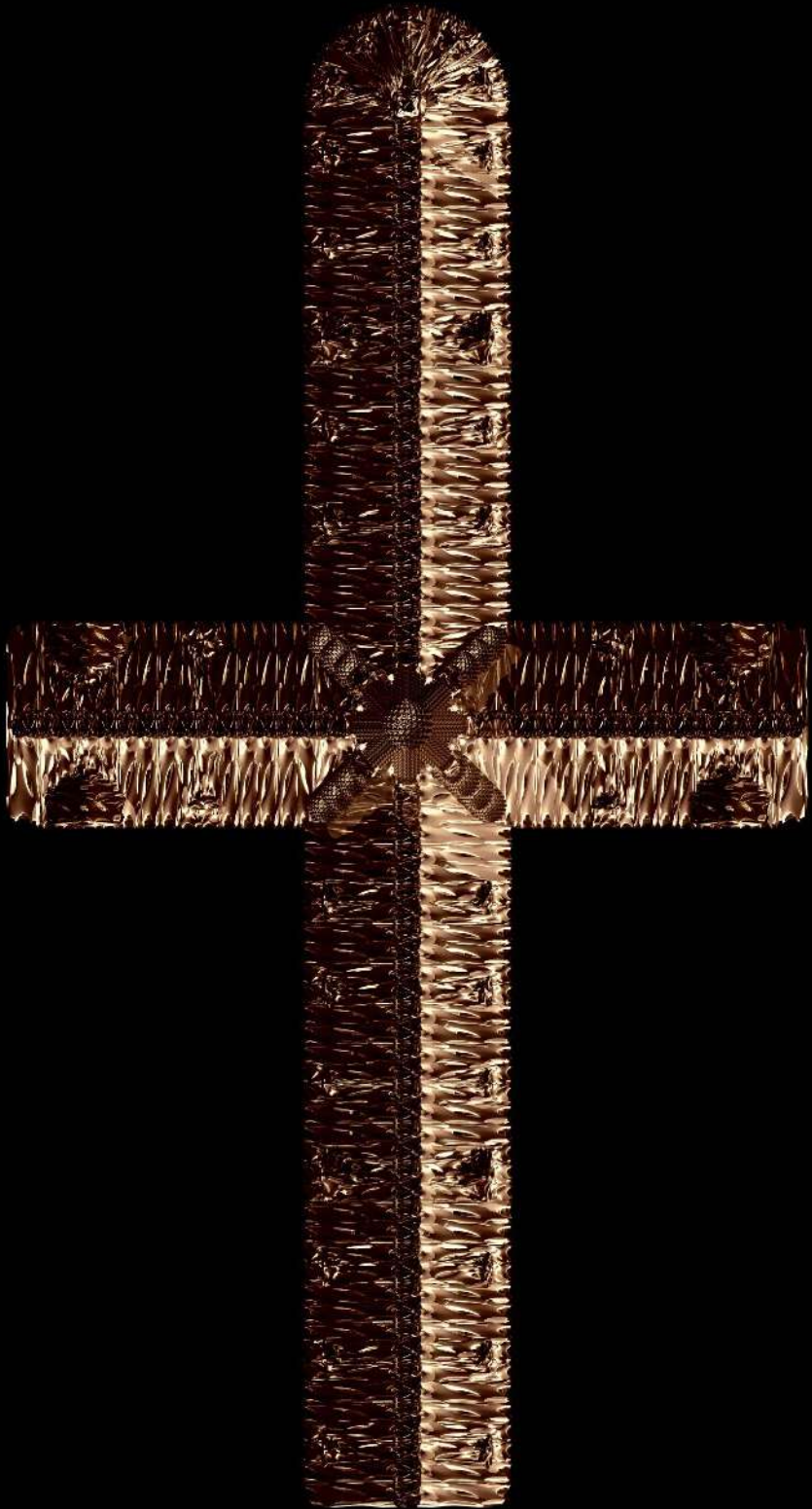


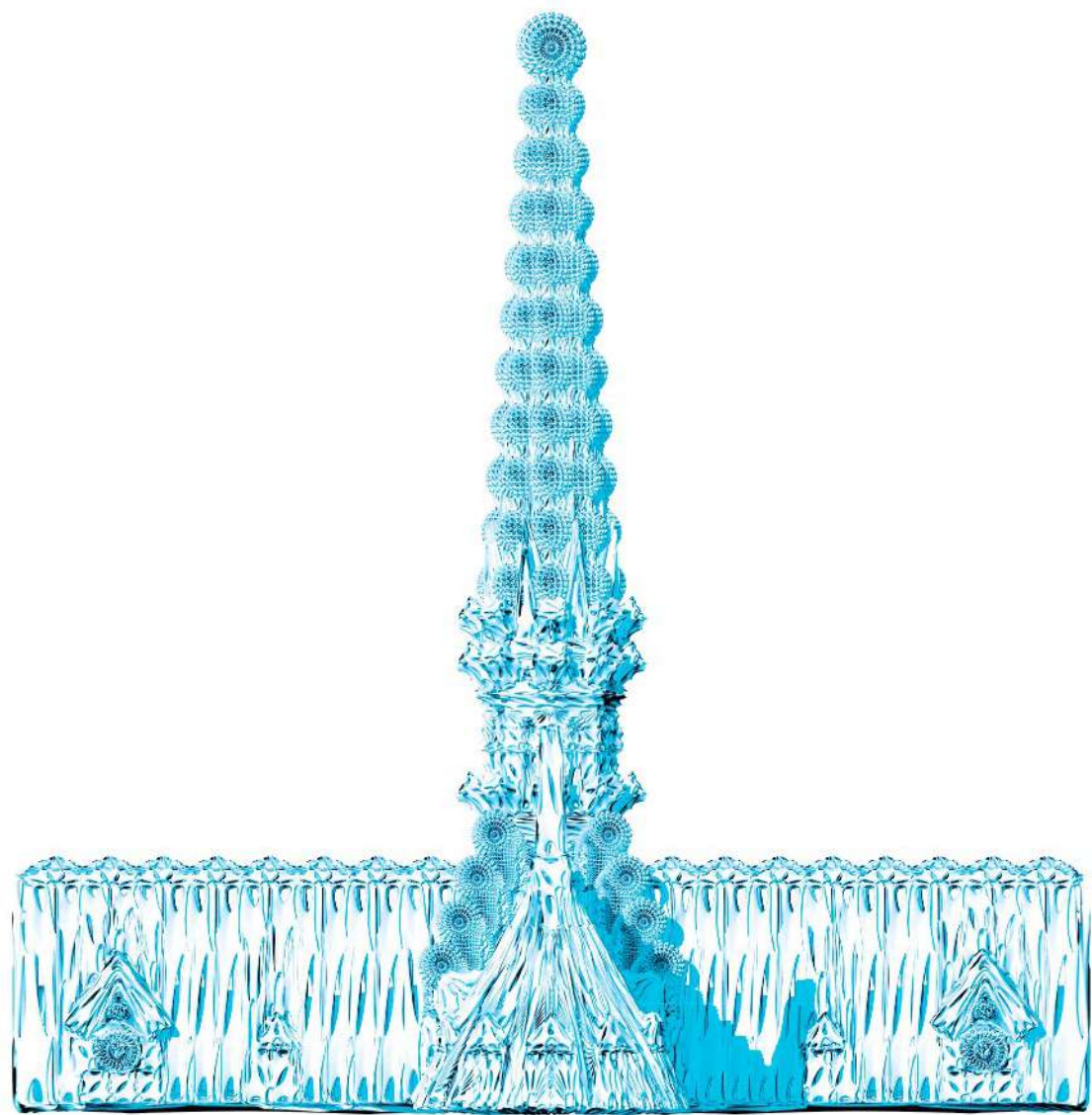
## ://notredame is burning

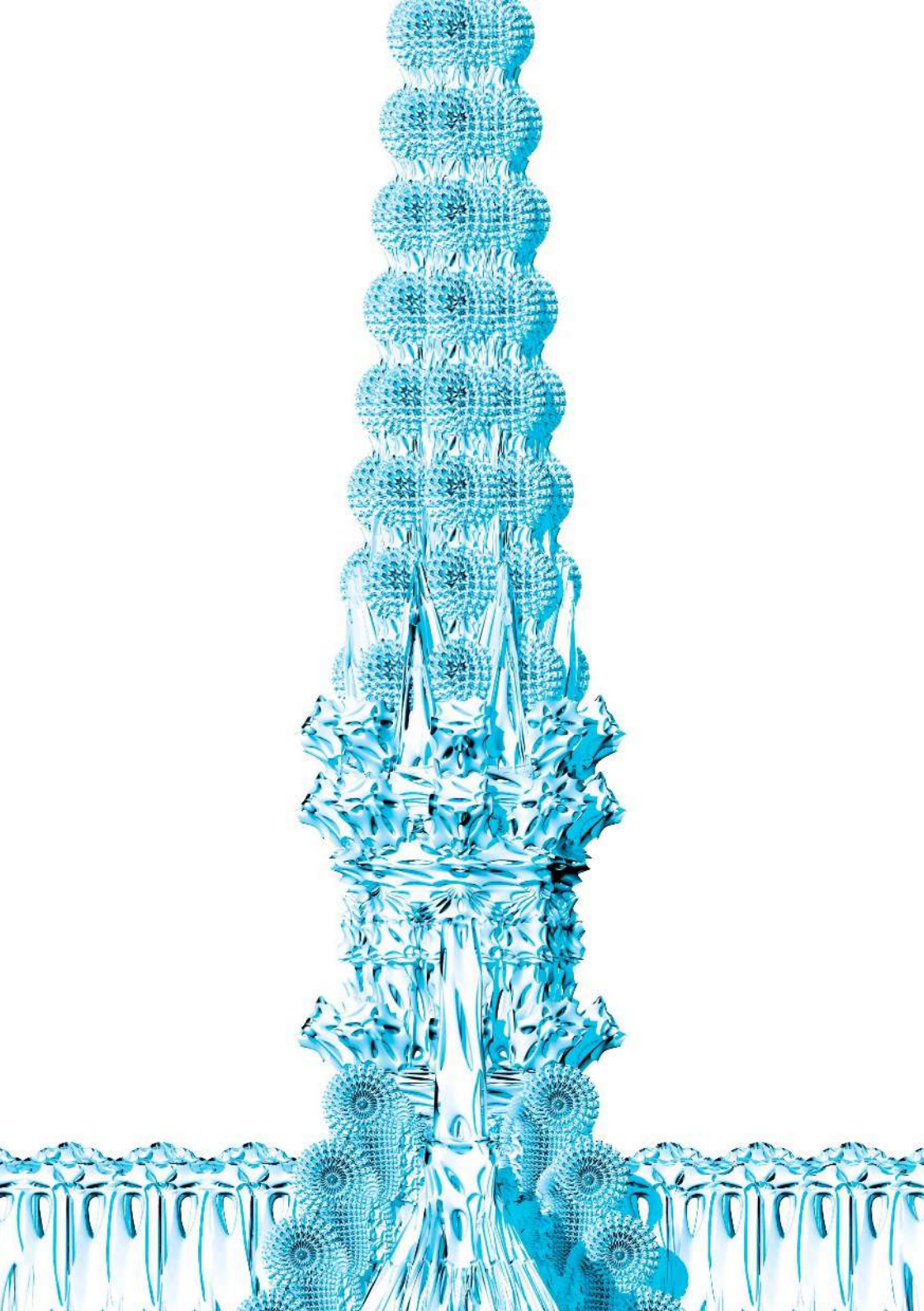
exploración crítica acerca del uso del ornamento recurren a un ornamento generado por la multiplicación que se realiza para poder construir una malla, estos procesos de pliegue, de acuchillado, las piezas se interlockan bidireccionalmente. Los nuevos programas entre los que, por otro lado, la experimentación realizada en los diferentes capítulos y líneas clásicas van ligadas a conclusiones como que la transformación de los espacios, curvatura y líneas, conduce a unas nuevas vías, donde la embudozación los acerca.

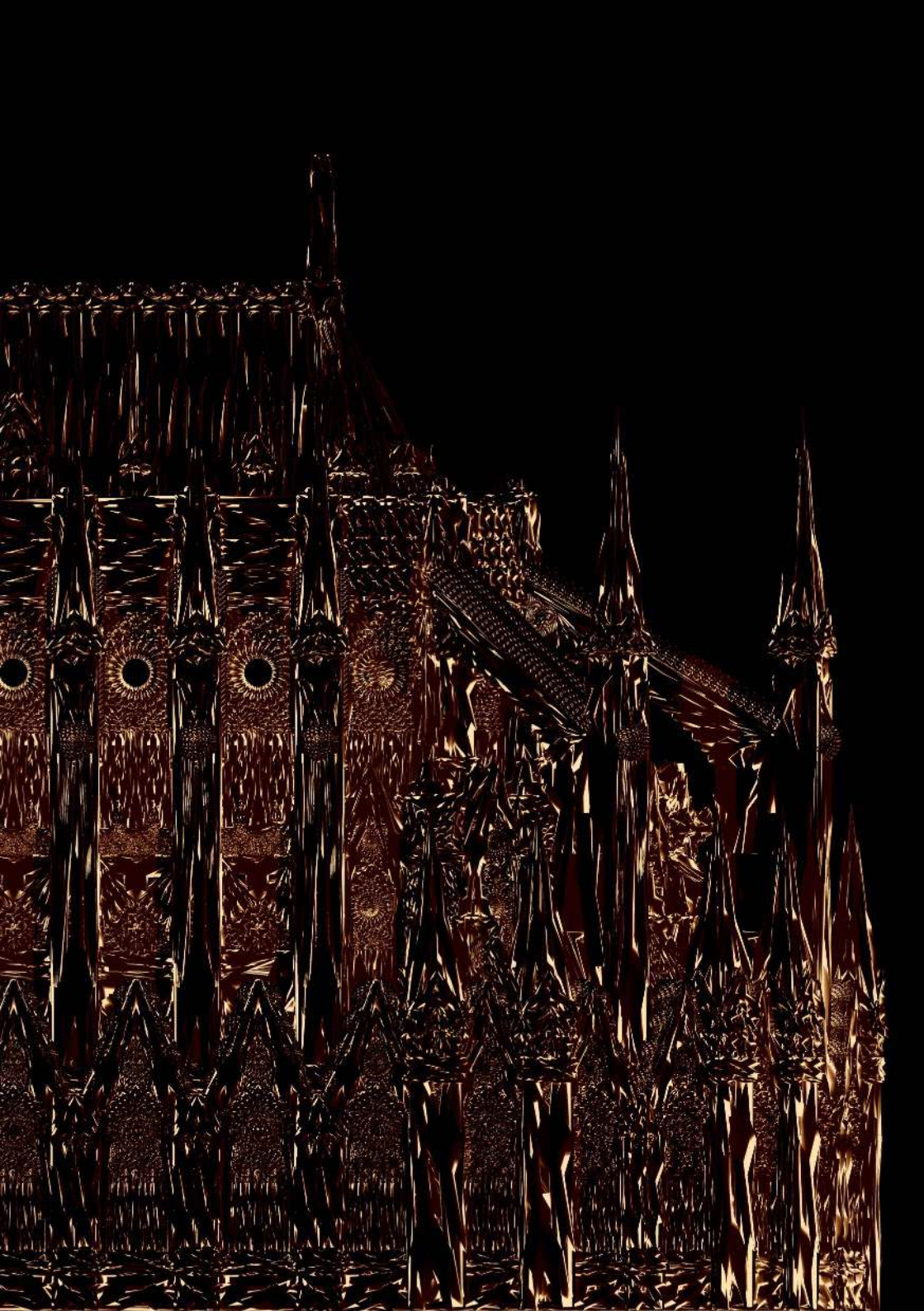




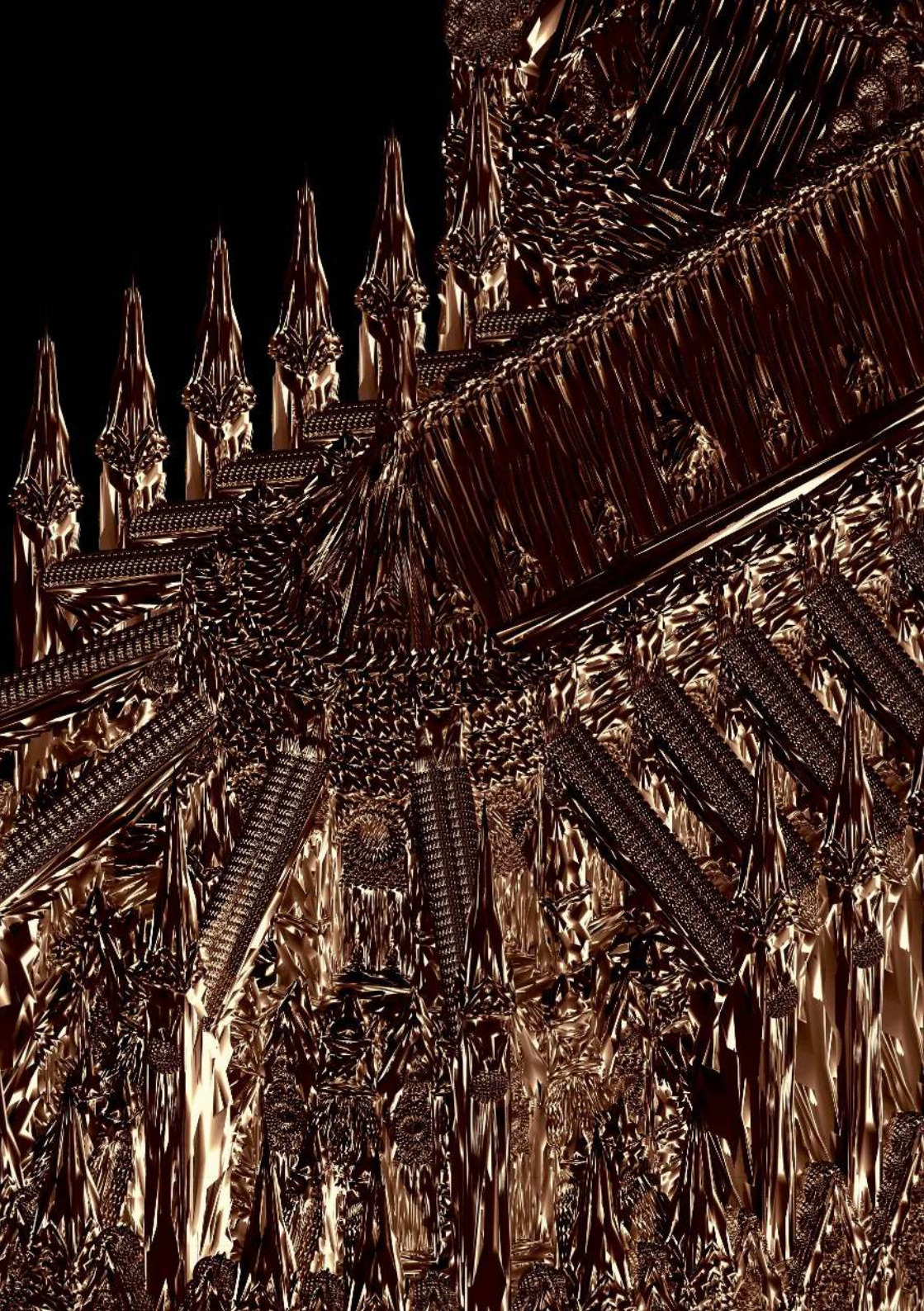






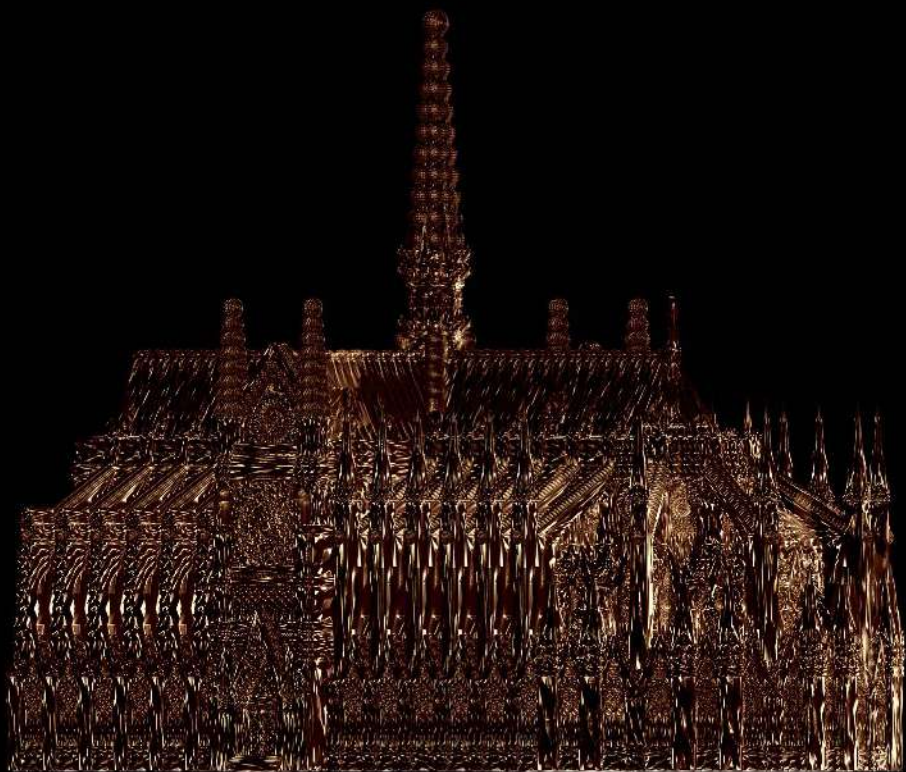


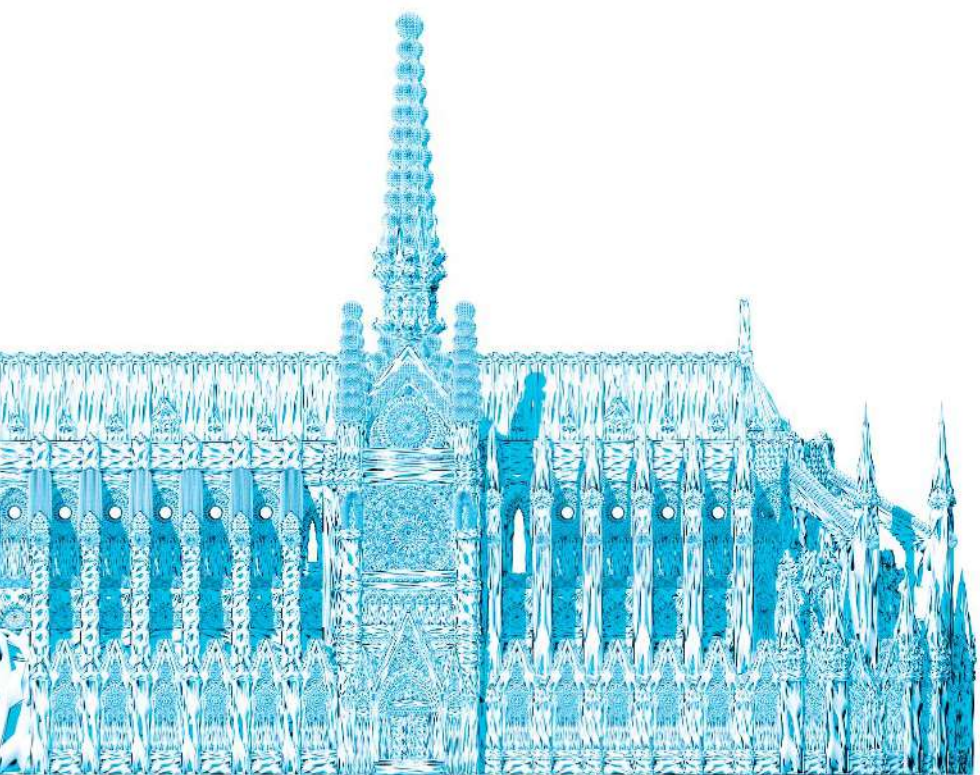


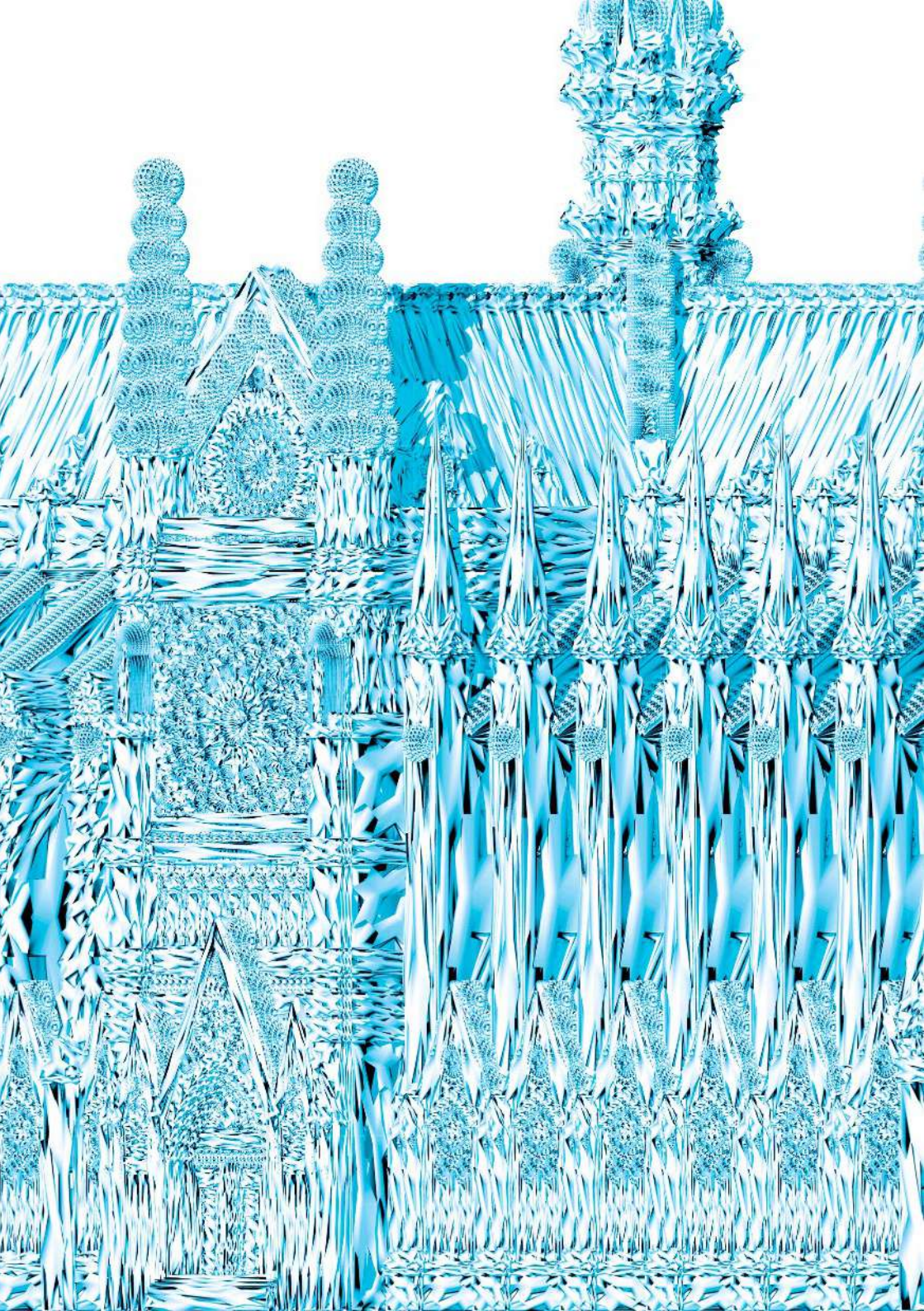




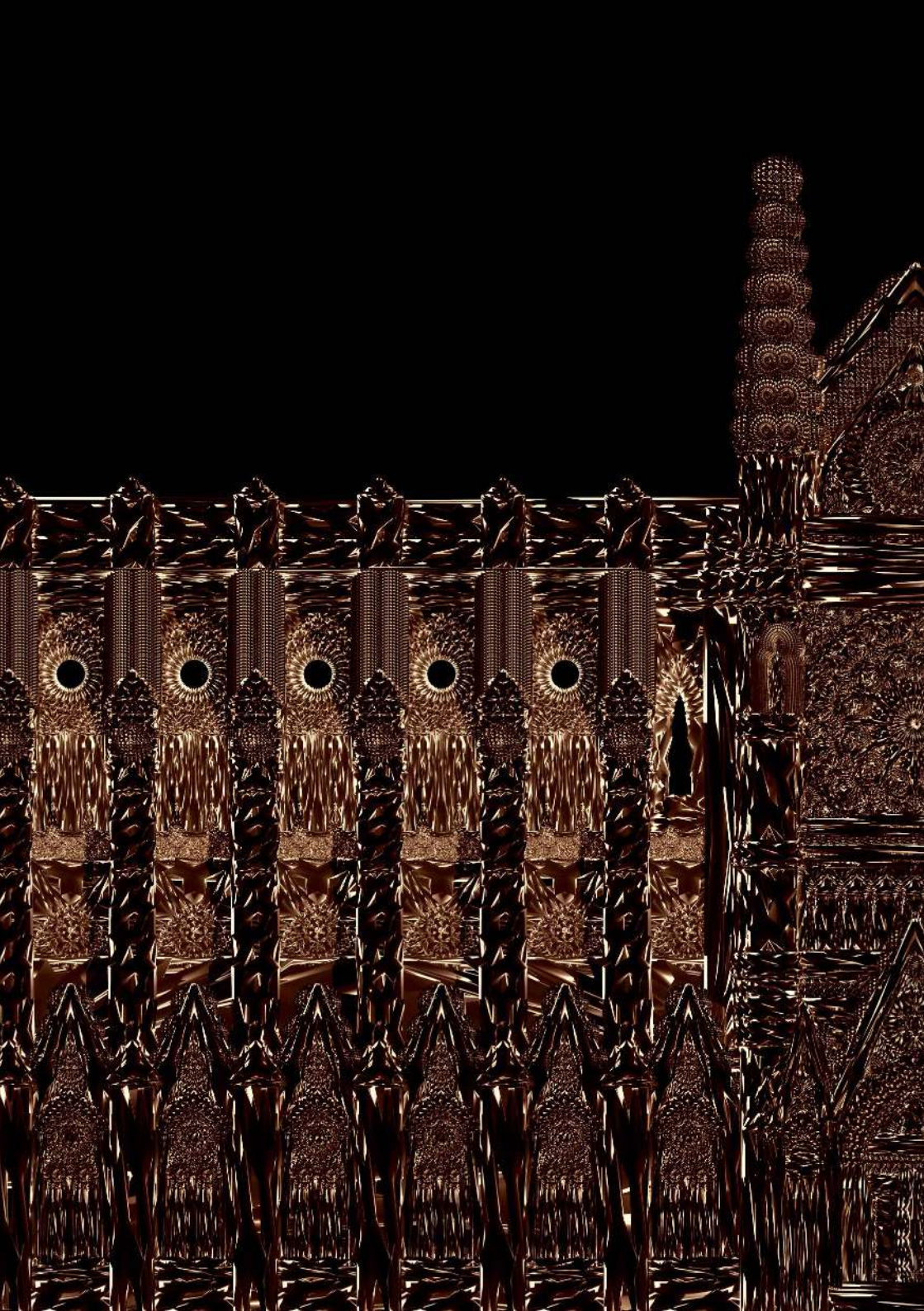


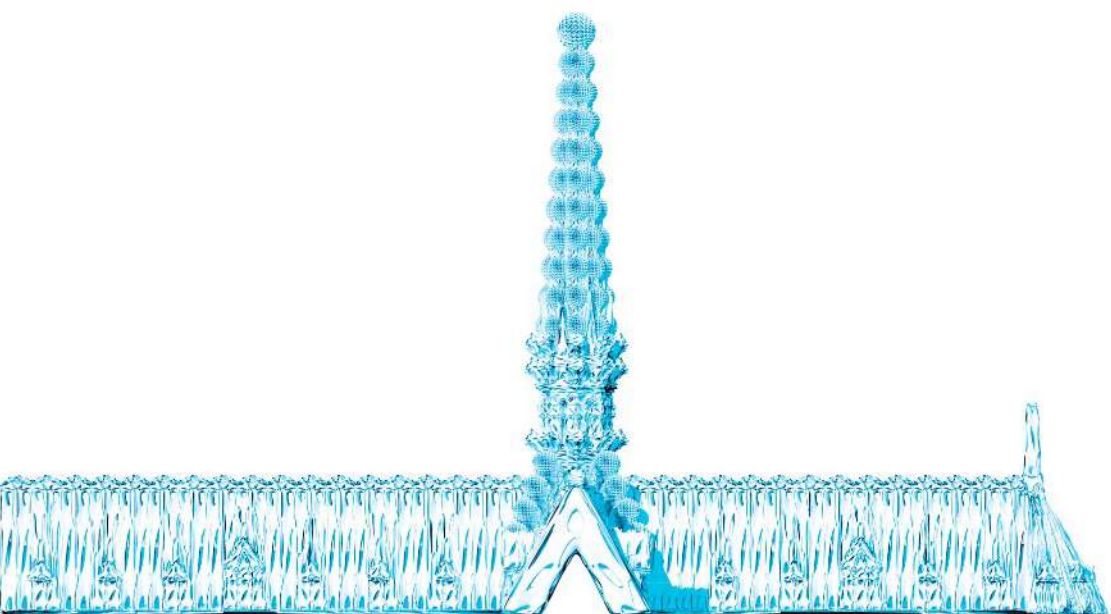


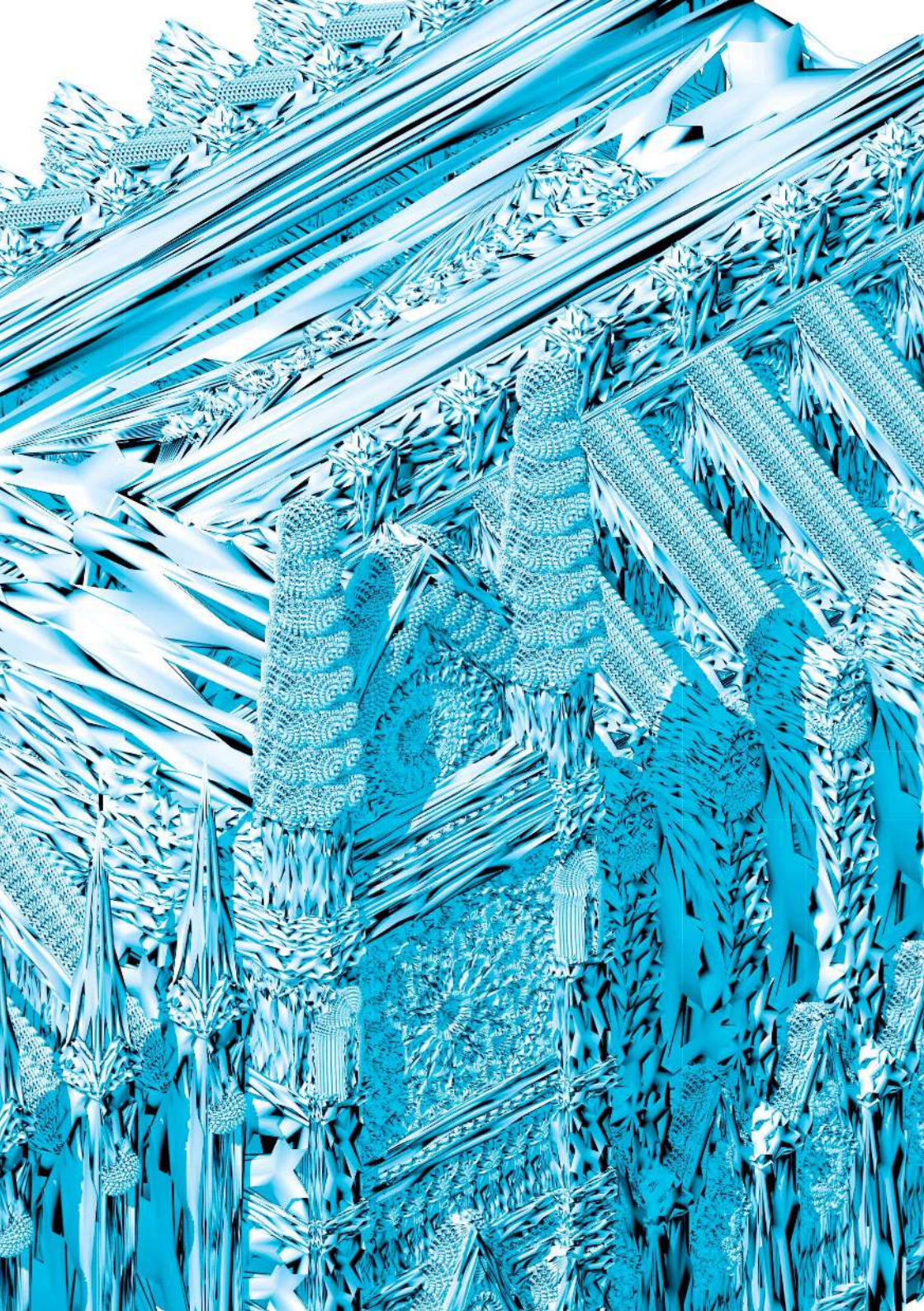








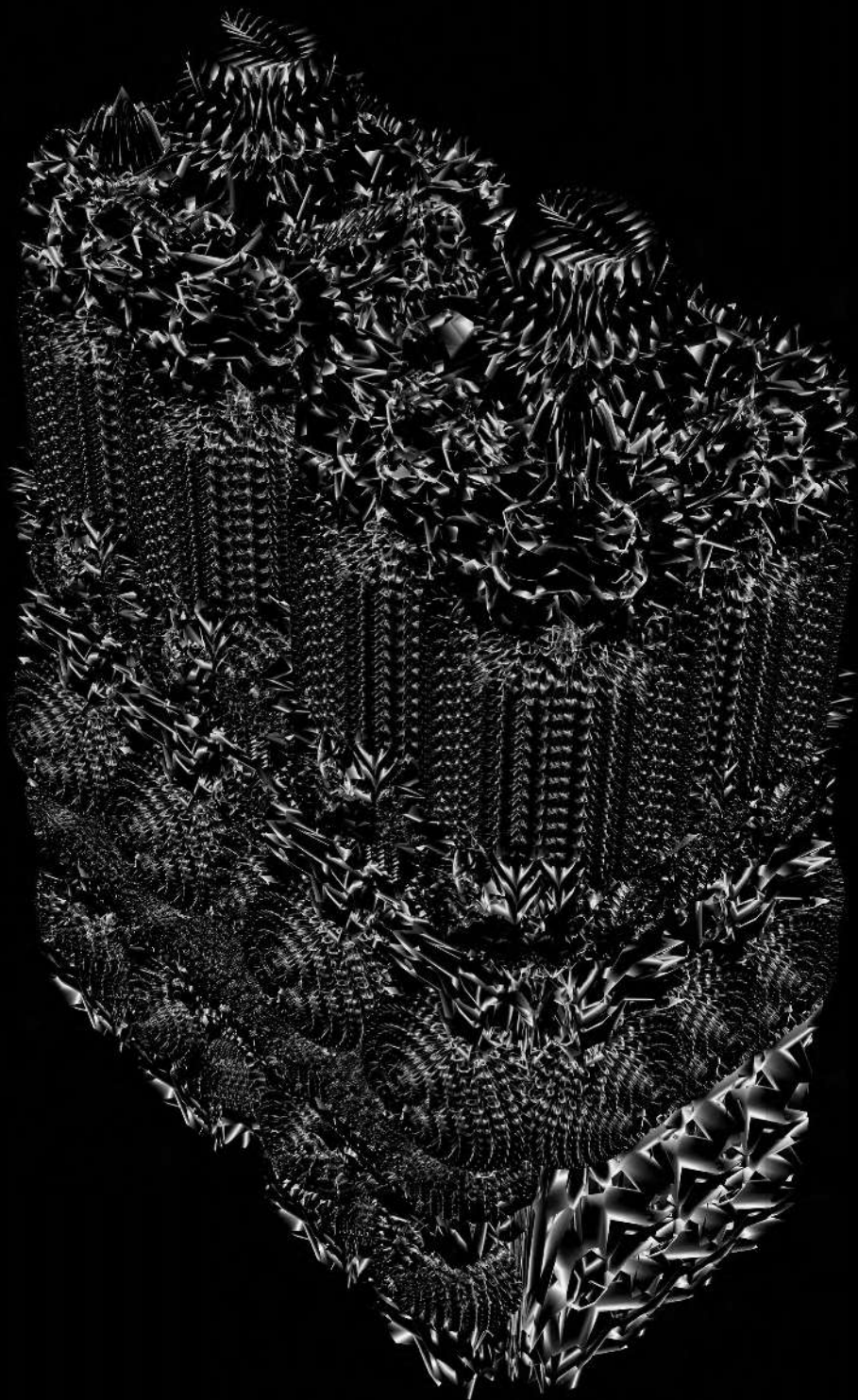


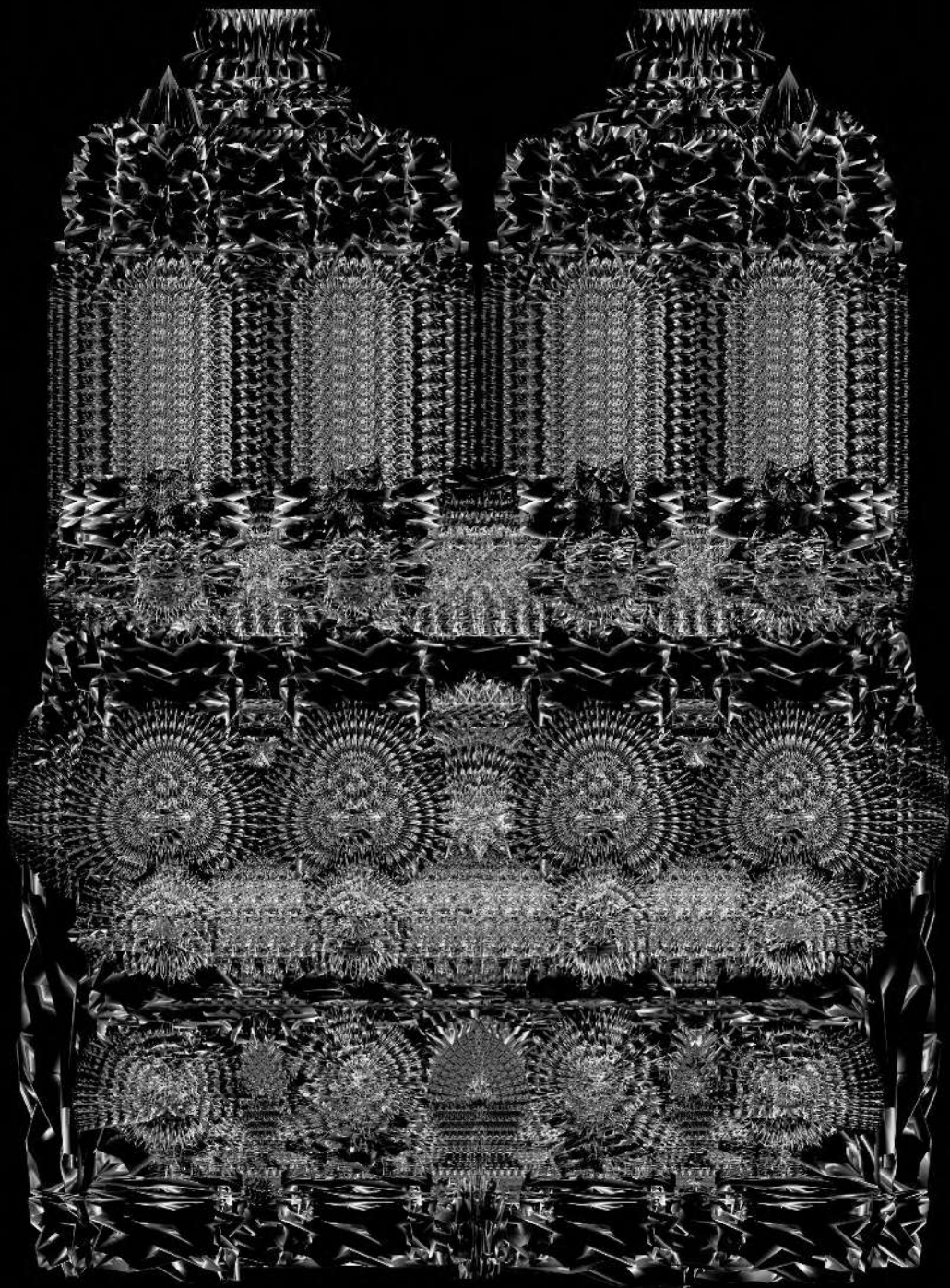


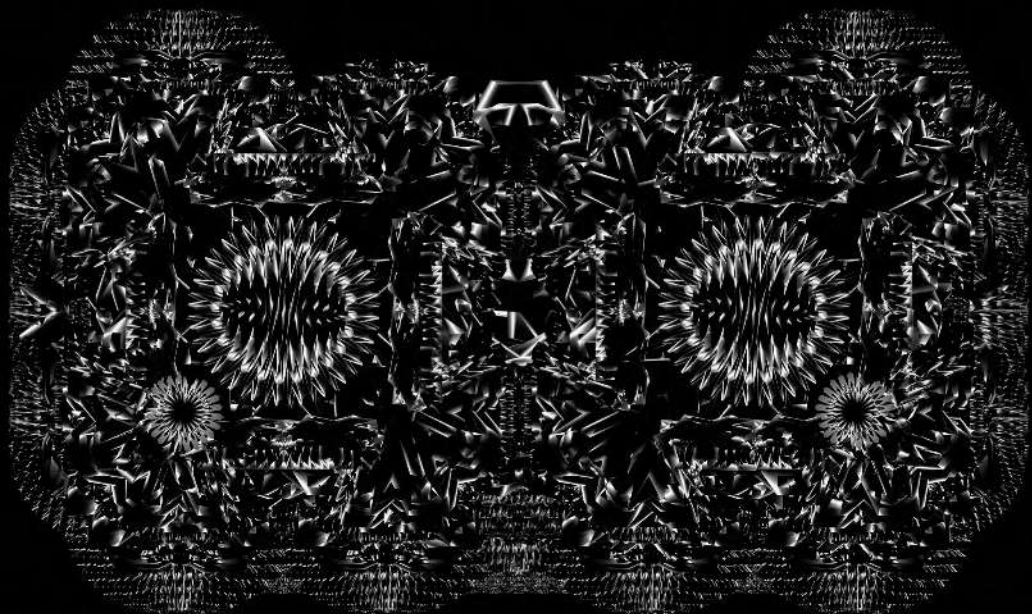


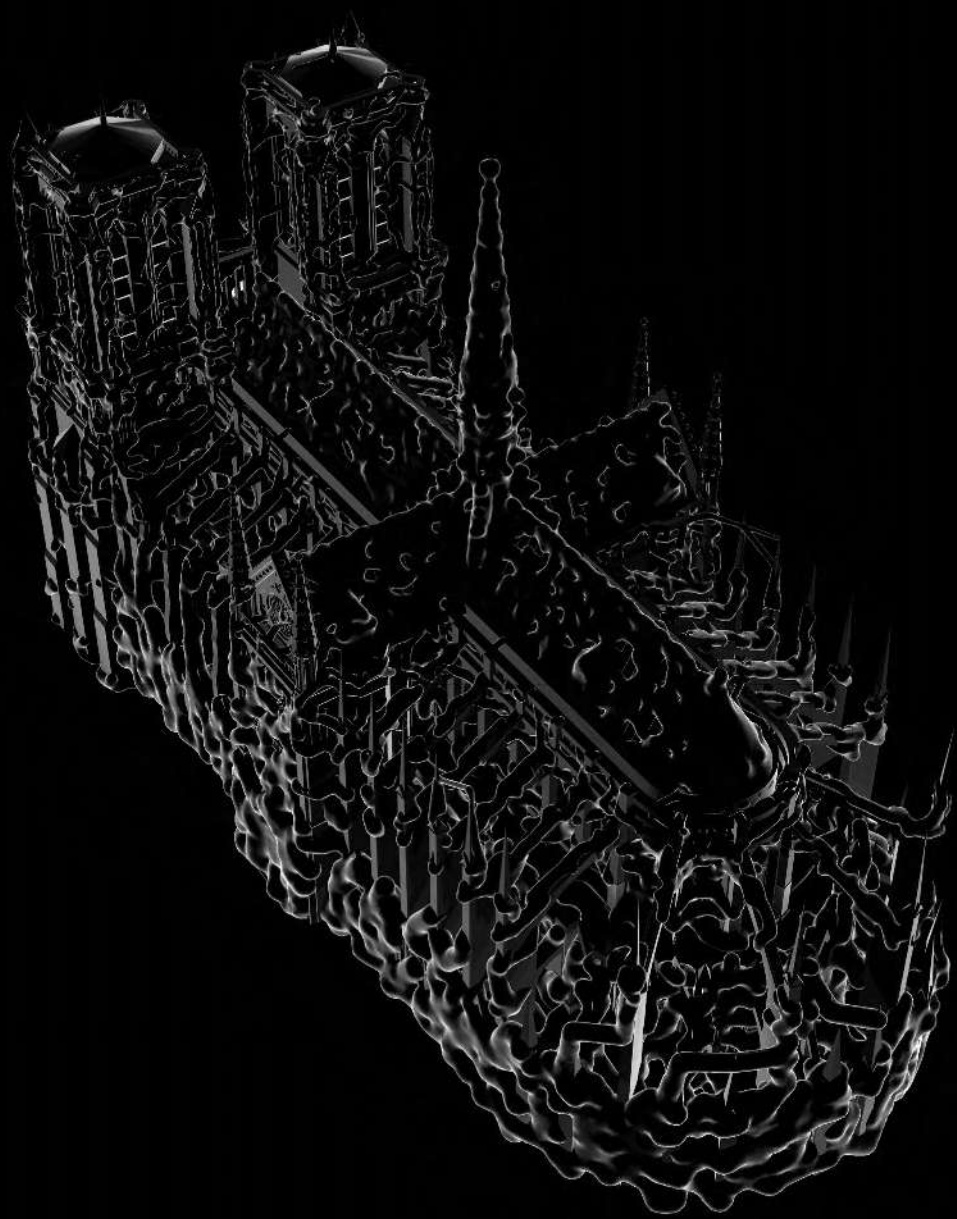


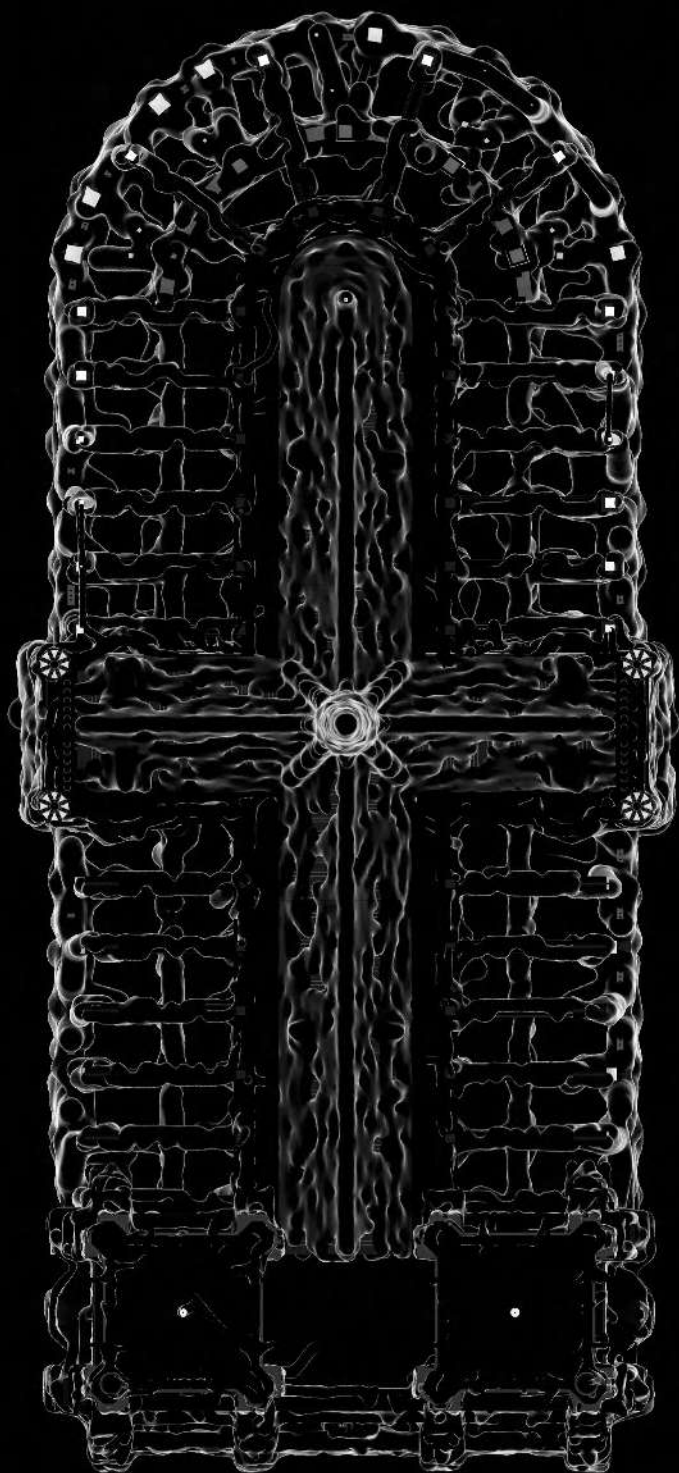


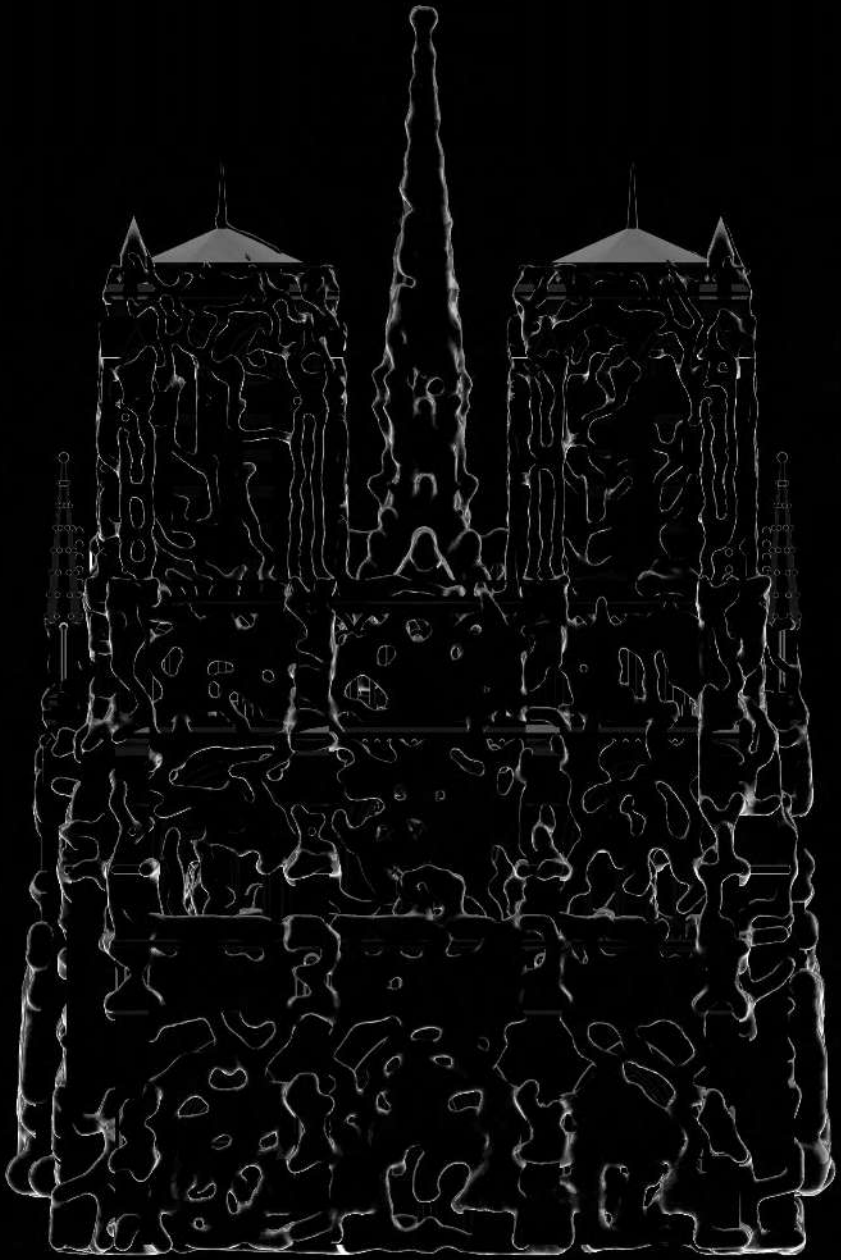


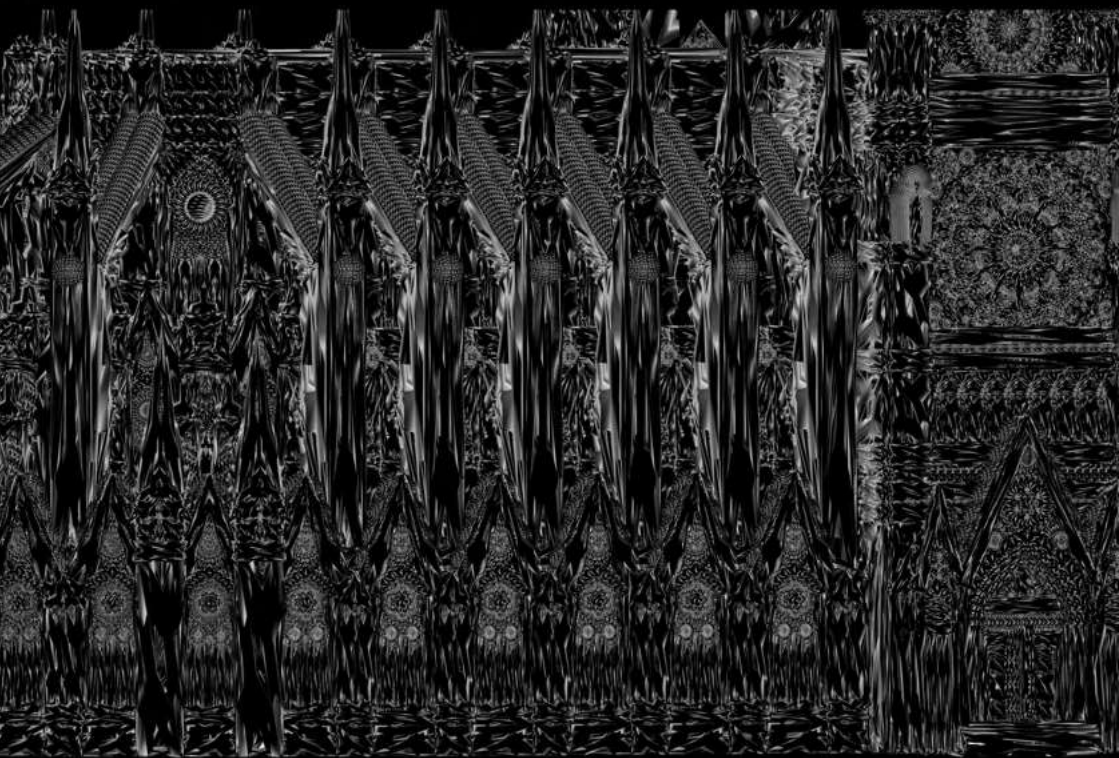










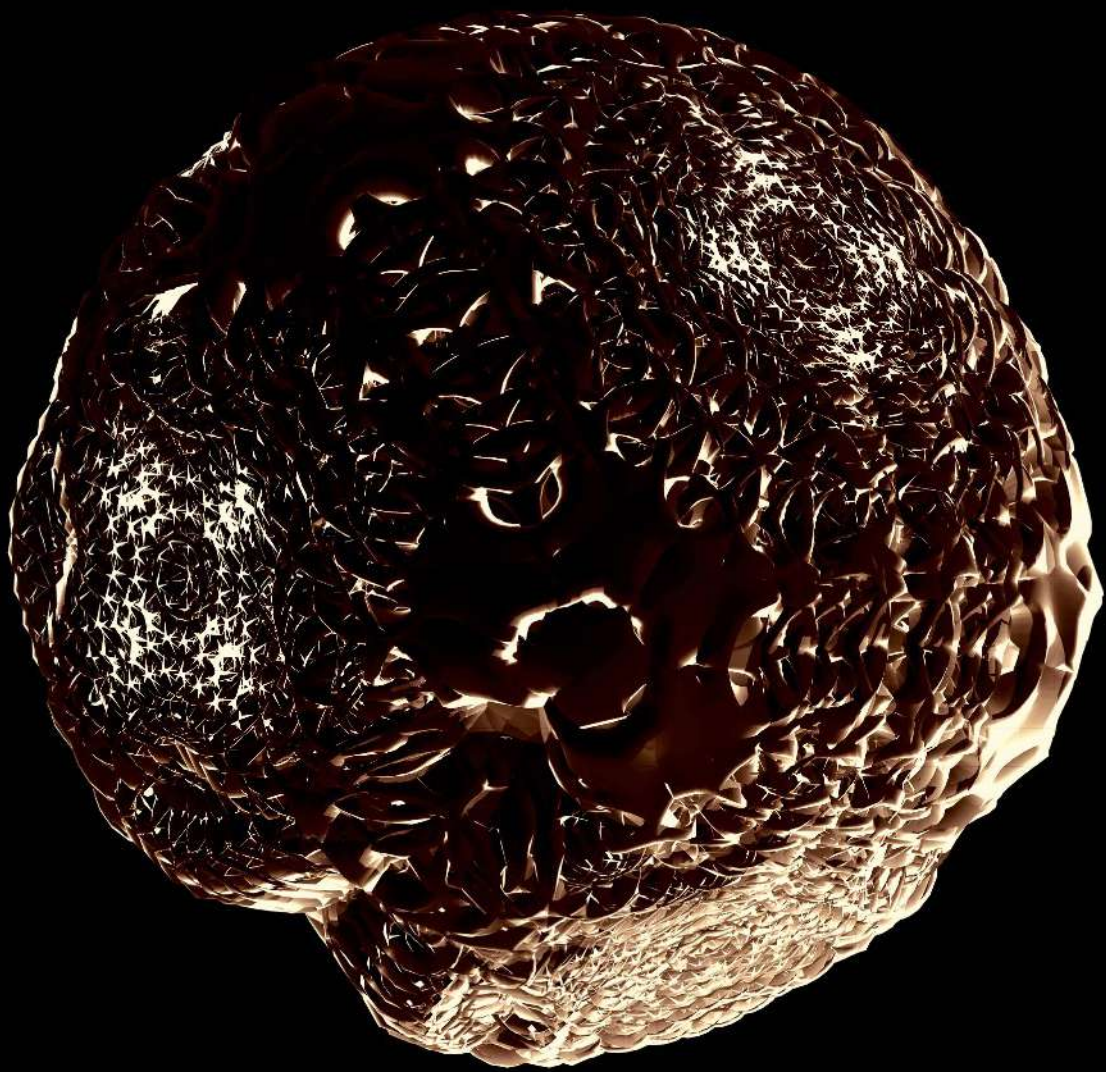


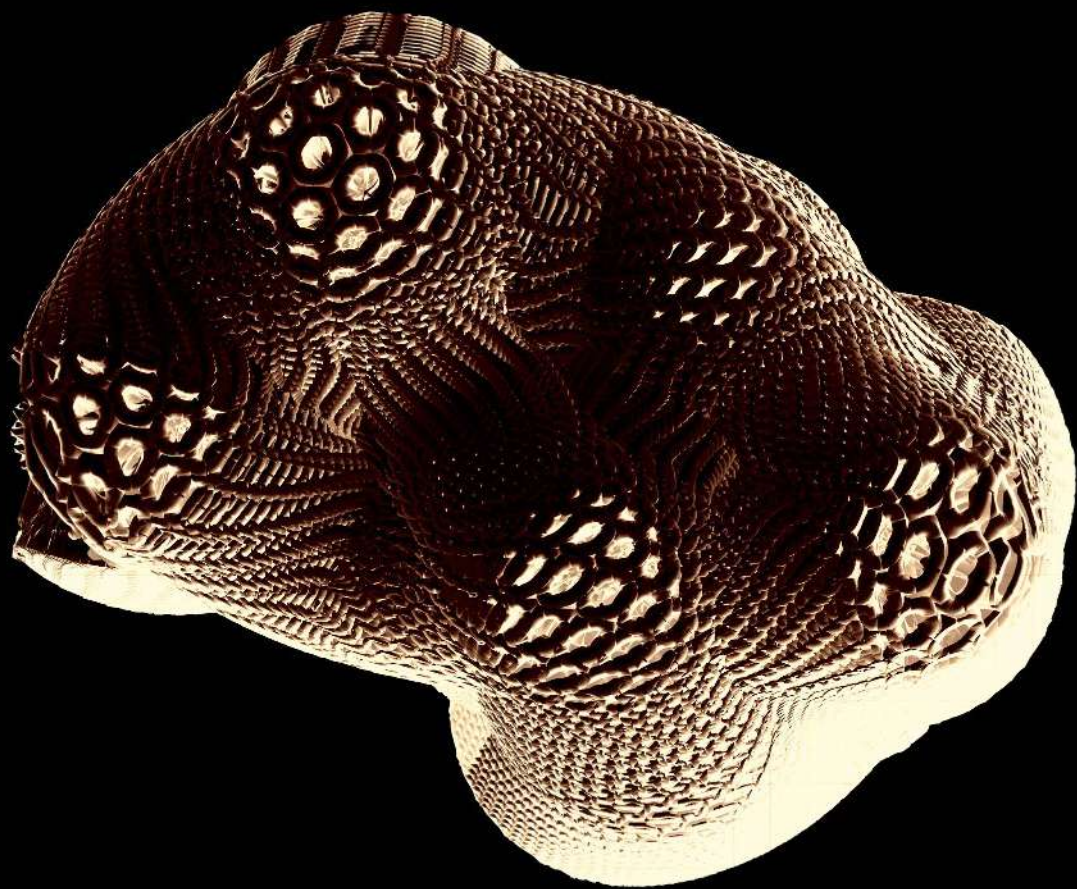
## //notredame is burning

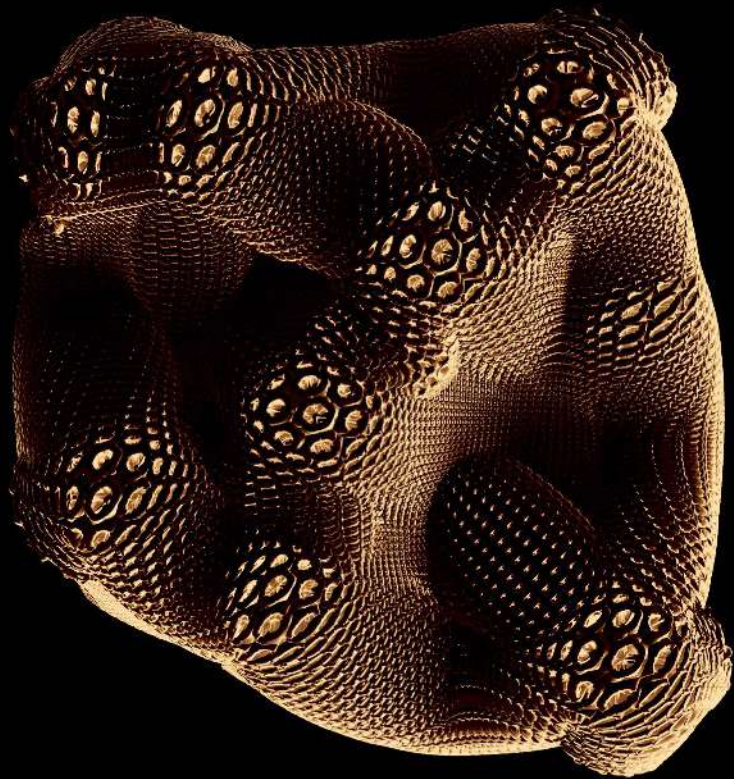
exploración cultural acerca del uso del occidente reciente, un crecimiento generado por la explotación que se continúa para poder acceder a una nueva, sólo procesos de plagio, de sustitución, las piezas se intersecan completamente, los nuevos programas están hechos, por otro lado, la experimentación realizada en los diferentes capítulos y formas clásicas nos llevan a conclusiones como que la transformación de los espacios, ciertos y básicos, conduce a otros nuevos más, hacia la revaloración los seres.



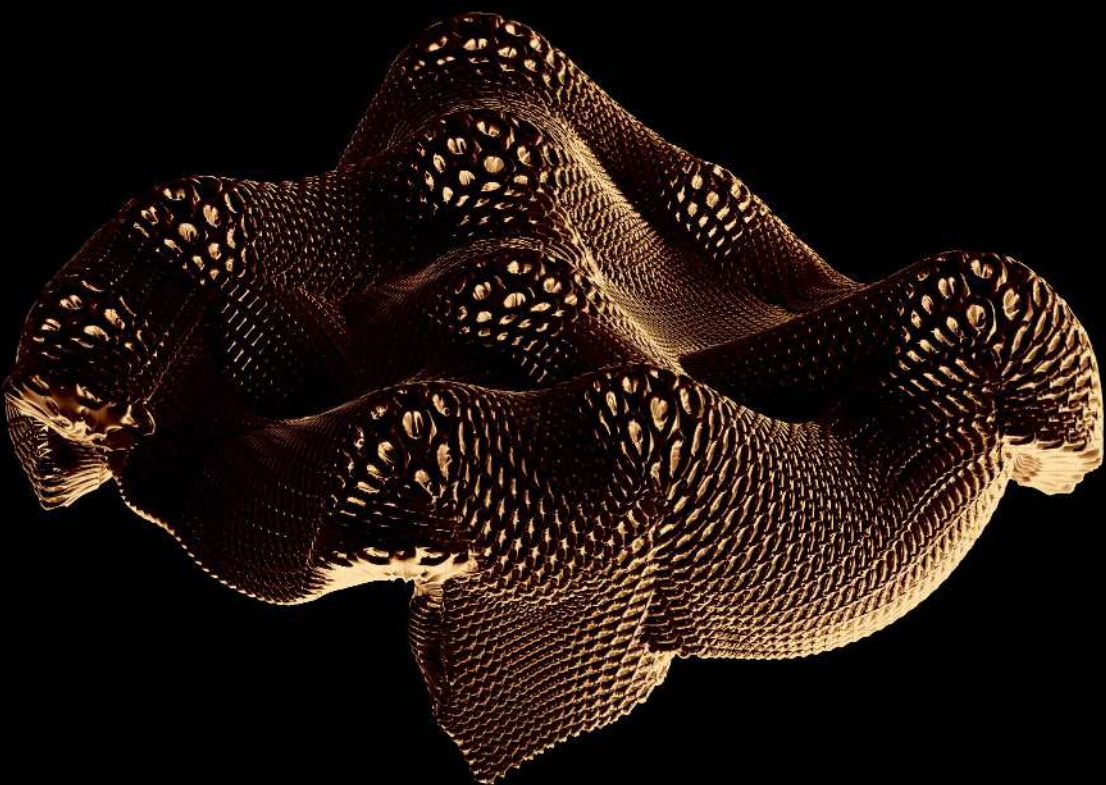


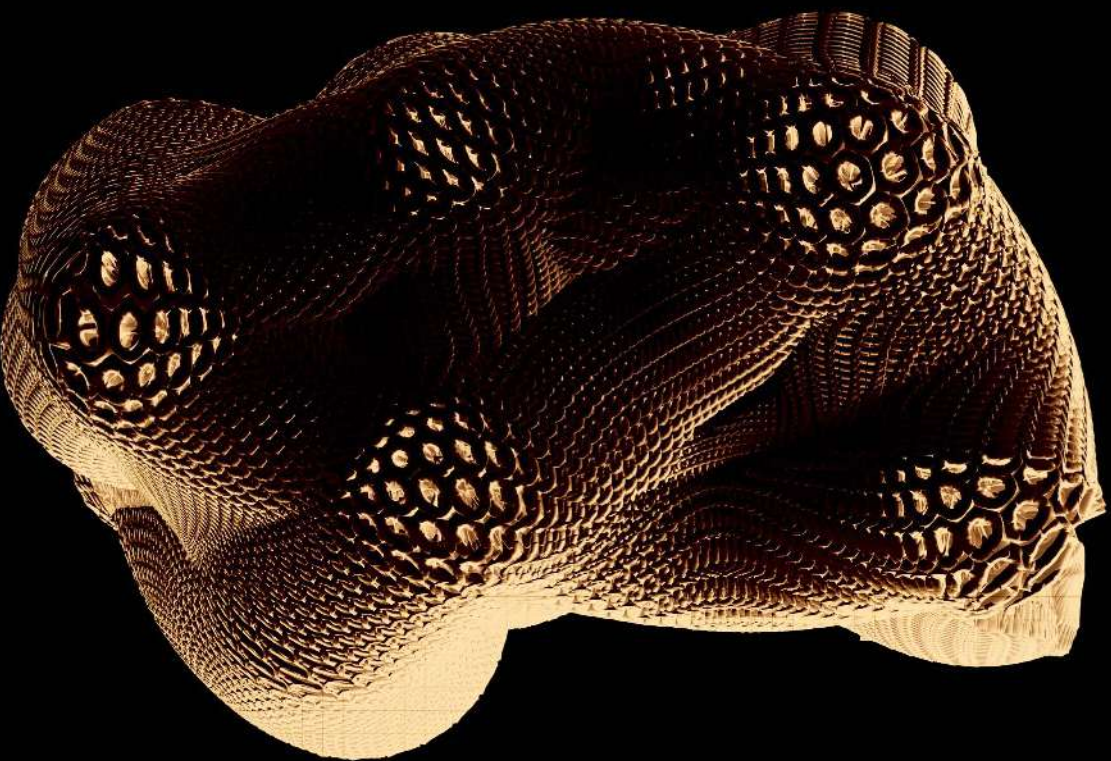


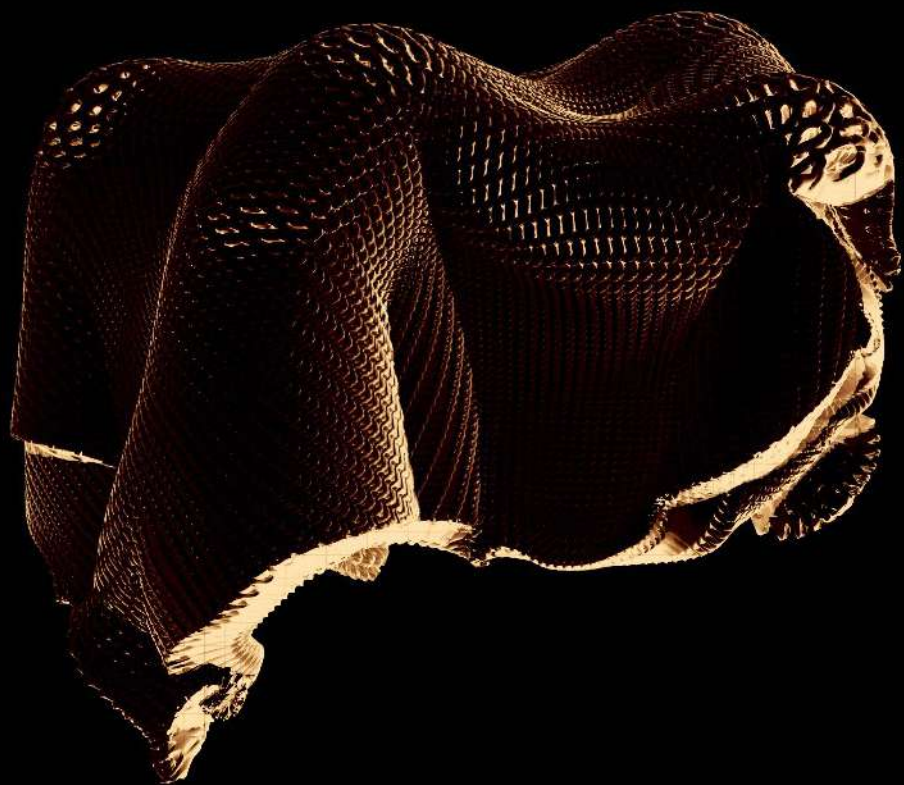






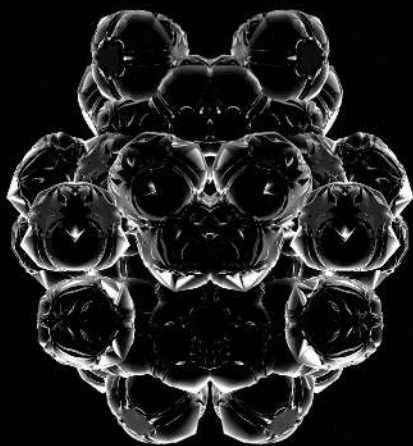
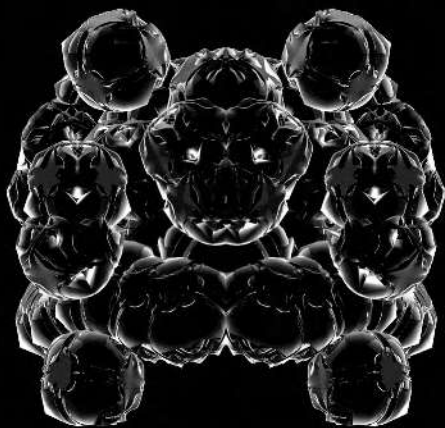
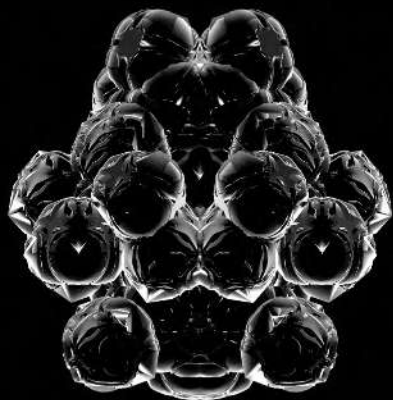




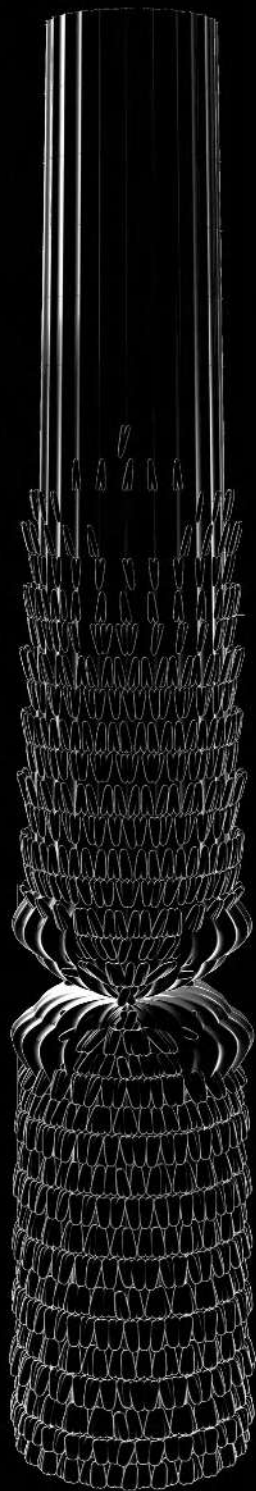


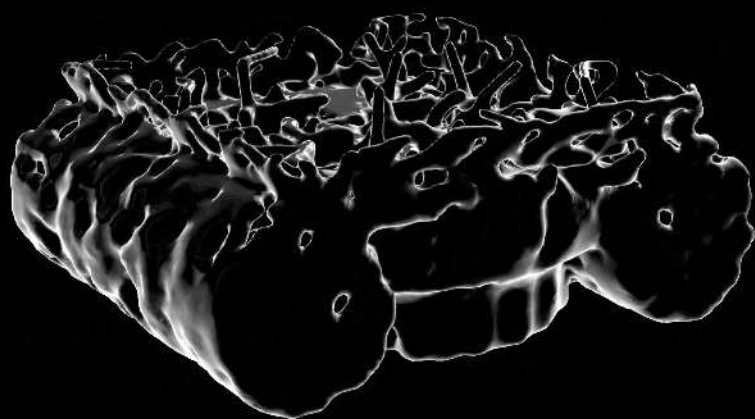


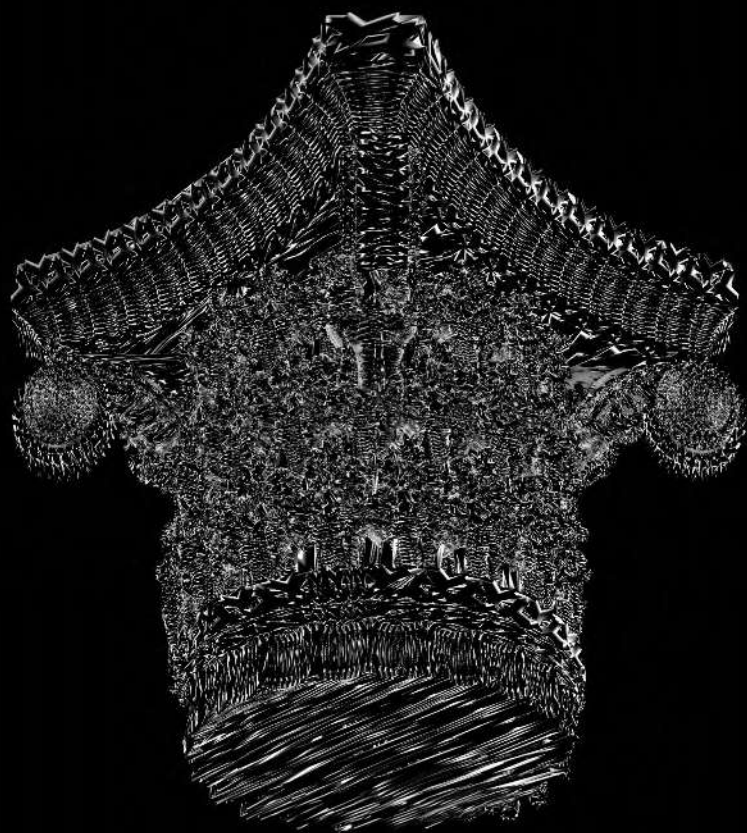


















Y ahora, tiempo para disfrutar de algunos videos y dibujos a mano, entre ellos mi proyecto de G7



[https://drive.google.com/drive/folders/  
1LqVB6b1Tidno4JNd5pWLcdED1ne-tTsN?  
usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1LqVB6b1Tidno4JNd5pWLcdED1ne-tTsN?usp=sharing)

