

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

PREFIRIENDO HACER (CASI) NADA EN ARQUITECTURA :
POSTPRODUCCIÓN A TRAVÉS DE CUATRO
DECLINACIONES ACTIVAMENTE PEREZOSAS

TESIS DOCTORAL

Autor **José Manuel López Ujaque**
Arquitecto

Director **Federico Soriano Peláez**
Doctor Arquitecto

2017

ÍNDICE GENERAL *GENERAL INDEX*

RESUMEN

ABSTRACT

PRÓLOGO

PROLOGUE

1. PEREZA ACTIVA Y POSTPRODUCCIÓN

ACTIVE LAZINESS AND POSTPRODUCTION

2. PREFIRIENDO M A R C A R (CASI) NADA

PREFERRING TO MARK (ALMOST) NOTHING

3. PREFIRIENDO N O M B R A R (CASI) NADA

PREFERRING TO NAME (ALMOST) NOTHING

4. PREFIRIENDO I N T E R V E N I R (CASI) NADA

PREFERRING TO INTERVENE (ALMOST) NOT AT ALL

5. PREFIRIENDO F I R M A R (CASI) NADA

PREFERRING TO SIGN (ALMOST) NOTHING

6. CONCLUSIONES

CONCLUSIONS

7. ANEXOS

ANNEXES

DECLINACIONES POSTPRODUCTIVAS
POSTPRODUCTIVE DECLINATIONS

ÍNDICE COMPLETO

1. PEREZA ACTIVA Y POSTPRODUCCIÓN

1.1. Evolución histórica de la dualidad trabajo-pereza en occidente

- 1.1.1. Edad Antigua: La búsqueda de la virtud
- 1.1.2. Edad Media: El camino de la fe
- 1.1.3. Edad Moderna: El pecado capital
- 1.1.4. Edad Contemporánea: La máquina os hará libres
 - 1.1.4.1. 'El derecho a la pereza' de Lafargue

1.2. Manifestaciones posibles de la pereza contemporánea

- 1.2.1. Pereza pasiva: Rechazo del trabajo
 - 1.2.1.1. Ocio: 'El elogio a la ociosidad' de Russell
 - 1.2.1.2. Nihilismo: 'Oblómov' de Goncharov
- 1.2.2. Pereza activa: Minimización del trabajo
 - 1.2.2.1. Preferencia: 'Bartleby el escribiente' de Melville
 - 1.2.2.2. Oportunismo: 'Expediency' de Price
 - 1.2.2.3. Asimetría: 'La pereza' de Malévich
 - 1.2.2.4. Postproducción: 'De la pereza, el reciclaje...' de Neutelings

1.3. La indiferencia en la postproducción

- 1.3.1. La postproducción actual como proceso exotérmico e indiferente
- 1.3.2. La crítica inherente del 'ready-made' y otras prácticas artísticas
- 1.3.3. Postproducción y arquitectura
- 1.3.4. Destacar en la superabundancia

1.4. De vuelta a una postproducción crítica: El silencio como una forma de pereza activa

- 1.4.1. El silencio
- 1.4.2. Falsos silencios
 - 1.4.2.1. Minimalismo arquitectónico
- 1.4.3. Tendencia a cero

1.5. Declinaciones postproductivas

- 1.5.1. ¿Por qué son declinaciones?
- 1.5.2. ¿Por qué son postproductivas?
- 1.5.3. ¿Por qué son (casi) nada?
- 1.5.4. ¿Qué implican?
 - 1.5.4.1. Prefiriendo MARCAR (casi) nada: Excentricidad
 - 1.5.4.2. Prefiriendo NOMBRAR (casi) nada: Agramaticalidad
 - 1.5.4.3. Prefiriendo INTERVENIR (casi) nada: Desespecialización

1.5.4.4. Prefiriendo FIRMAR (casi) nada:
Desaparición

1.5.5. Cuatro declinaciones activamente perezosas

1.6. Bibliografía

2. PREFIRIENDO M A R C A R (CASI) NADA

2.1. La excentricidad inherente en marcar (casi) nada

2.2. Eficacia y eficiencia

2.2.1. Occidente y la eficacia

2.2.1.1. El modelo ideal

2.2.1.2. Marcar es imponer

2.2.1.3. Marcar es una acción

2.2.1.4. El problema de la fricción

2.2.2. China y la eficiencia

2.2.2.1. Wu-wei

2.2.2.2. Desaparición de la finalidad

2.2.2.3. Excentricidad

2.3. Casuística de la excentricidad

2.3.1. Posibilidades

2.3.1.1. Una parada de autobús era suficiente

2.3.1.2. Un pulmón para Manhattan

2.3.1.3. El proyecto de parque que ya existía

2.3.1.4. Los perímetros de luz

2.3.1.5. Micrómetros de pintura

2.3.1.6. Concursando a contracorriente

2.3.2. Rechazos

2.3.2.1. Dos lugares que ya eran hermosos

2.3.2.2. La plaza de toros que no necesitaba ser permanente

2.4. Arquitectos fuera de órbita

2.5. Bibliografía

3. PREFIRIENDO N O M B R A R (CASI) NADA

3.1. La agramaticalidad inherente en nombrar (casi) nada

3.2. Por qué nombrar no siempre tiene sentido

3.2.1. Gramáticas

3.2.2. La agramaticalidad del 'I would prefer not to'

3.2.2.1. Traducciones inexactas

3.2.2.2. Agramaticalidad generativa

3.2.2.3. Agramaticalidad transformacional

3.2.2.4. Agramaticalidad intuitiva

- 3.2.3. Arquitectura y gramática
- 3.2.4. Agramaticalidad arquitectónica
- 3.2.5. ¿Nombrar es conocer?
- 3.3. Casuística de la agramaticalidad**
 - 3.3.1. Gérmenes
 - 3.3.1.1. El espacio para 'otras cosas'
 - 3.3.2. Agnosias
 - 3.3.2.1. Mesas con distintas resoluciones
 - 3.3.3. Ópticas
 - 3.3.3.1. Percepciones desviadas con eficiencia
 - 3.3.4. A-reconstrucciones
 - 3.3.4.1. Zonas restringidas
- 3.4. Indolencia agramatical calculada**
- 3.5. Bibliografía**

4. PREFIRIENDO INTERVENIR (CASI) NADA

- 4.1. La desespecialización inherente en intervenir (casi) nada**
- 4.2. Ambigüedad terminológica**
 - 4.2.1. Interpretaciones cronológicas de 'intervenir'
 - 4.2.1.1. Unificar 'lo construido': El Clasicismo
 - 4.2.1.2. Restaurar 'lo construido': Eugène Viollet-le-Duc
 - 4.2.1.3. Preservar 'lo construido': John Ruskin
 - 4.2.1.4. Conservar 'lo construido': Camillo Boito
 - 4.2.1.5. ¿Conservar es distinto a utilizar las 3 erres?
 - 4.2.2. Comportamiento hiperactivo
 - 4.2.2.1. Respuesta inmediata
 - 4.2.2.2. Mirada retrospectiva
 - 4.2.2.3. Hacerse el héroe
- 4.3. Comportamiento desespecializado**
 - 4.3.1. La intervención 'informe'
 - 4.3.1.1. Lo genérico
 - 4.3.1.2. La desespecialización
 - 4.3.2. Respuesta vacilante frente a respuesta inmediata
 - 4.3.3. Mirada prospectiva frente a mirada retrospectiva
 - 4.3.4. Instalar frente a hacerse el héroe
 - 4.3.4.1. Reaccionar frente a lo preestablecido: Asumir lo Encontrado
 - 4.3.4.2. Comportamiento reversible: Aparecer y desaparecer
- 4.4. Casuística de la desespecialización**
 - 4.4.1. Transformaciones
 - 4.4.1.1. Los anti-museos
 - 4.4.1.2. Vivir de prestado
 - 4.4.2. Mantenimientos

- 4.4.2.1. Ruinas descubiertas
- 4.4.3. Percepciones
 - 4.4.3.1. Utopías realizables
- 4.5. **Fechas de caducidad**
- 4.6. **Bibliografía**

5. PREFIRIENDO F I R M A R (CASI) NADA

- 5.1. **La desaparición inherente en firmar (casi) nada**
- 5.2. **La desaparición del autor: La aparición del lector**
 - 5.2.1. Lectores lineales: Reproducción
 - 5.2.1.1. Escritura no-creativa
 - 5.2.1.2. Imagen no-creativa
 - 5.2.1.3. ¿Arquitectura no-creativa?
 - 5.2.2. Lectores interlineales: Reconstrucción
 - 5.2.2.1. Versiones VS. Remezclas
 - 5.2.2.2. Intensidades del gusto personal
- 5.3. **Contra la originalidad**
 - 5.3.1. ¿Plagio?
 - 5.3.2. Robo apropiacionista
 - 5.3.2.1. ¿Collage o apropiación?
 - 5.3.2.2. ¿Arquitecto ‘collageador’ o ‘apropriacionista’?
- 5.4. **Casuística de la desaparición**
 - 5.4.1. Reflexiones
 - 5.4.1.1. Plantas discursivas
 - 5.4.1.2. ‘Morphings’
 - 5.4.2. Selecciones
 - 5.4.2.1. Lo seleccionado (que queda intacto)
 - 5.4.2.2. Lo restante
 - 5.4.3. Extensiones
 - 5.4.3.1. Versiones de uno mismo
- 5.5. **Principio de mínima acción autoral**
- 5.6. **Bibliografía**

6. CONCLUSIONES

7. ANEXOS

- 7.1. **Casuística descartada**
- 7.2. **Entrevista con Anne Lacaton**
- 7.3. **Dossier de la candidatura de Bourriaud y Sans para el ‘Palais de Tokyo’**
- 7.4.

PREFIRIENDO HACER (CASI) NADA EN ARQUITECTURA :
POSTPRODUCCIÓN A TRAVÉS DE CUATRO DECLINACIONES
ACTIVAMENTE PEREZOSAS

“Si quieres convertirte en un buen arquitecto no solo debes ser capaz de hacer cualquier cosa, sino que tienes que llevarla a cabo. Trabajar, trabajar, trabajar: ese es el lema”¹.

¿Por qué los personajes enumerados por Vila-Matas en ‘Bartleby y Cía.’² y Jean-Yves Jouannais³ en ‘Artistas sin obra’⁴ pueden dejar de trabajar y seguir siendo considerados como escritores o artistas? ¿Qué sucedería en la arquitectura?

La arquitectura siempre ha sido una disciplina donde el ‘hacer’ (preferiblemente desde cero) se ha erigido como el elemento fundamental, como la magnitud de medida capaz de validar el mayor o menor éxito en la carrera de cualquier profesional. Lo más mínima señal de pereza (más allá de pararse a valorar su condición pasiva o activa) se interpreta, normalmente, como un mal imperdonable.

¿Un arquitecto que hace (casi) nada puede seguir siendo un arquitecto? *“Se podría decir que una idea así implica el suicidio de la arquitectura”⁵*, como asevera el arquitecto Iñaki Ábalos en su artículo ‘Bartleby, el arquitecto’. Sin embargo, continúa diciendo: *“[...] pero hay ejemplos como el del estudio francés Lacaton & Vassal que muestran que no es así”⁶*. No es un suicidio o una quimera, puesto que *“la idea de que Bartleby, el personaje creado por Melville, y su famoso ‘preferiría no hacerlo’ es quien mejor expresa [...] la sostenibilidad, cuestionando la necesidad misma de toda acción”⁷*.

‘Preferir no hacer’ no implica negar o ser pasivo, sino que establece una preferencia precisa por un ritmo y una dirección distintas. Una valoración ‘sostenible’⁸ –utilizando el mismo término que Ábalos– capaz de cuestionar y reconocer lo poco que, a veces, necesita hacerse sobre el sustrato arquitectónico superabundante y superconstruido en que vivimos –listo para ser postproducido mediante una pereza activa–.

Más allá de Lacaton & Vassal, un número relevante de casos arquitectónicos han conseguido superar con éxito cualquier connotación negativa, a priori, que pudiera derivarse de mostrarse perezoso:

¹ BOUMAN, Ole. “Doing (almost) nothing is (almost) all right”, en BOUMAN, Ole; KOOLHAAS, Rem; WIGLEY, Mark. *Volume 2: doing (almost) nothing*. Ámsterdam: Archis, 2005. p. 1. Traducción propia.

² VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama, 2000.

³ Jean-Yves Jouannais (1964 –) Crítico de arte y durante diez años redactor jefe de Art Press (revista internacional de publicación mensual sobre arte contemporáneo).

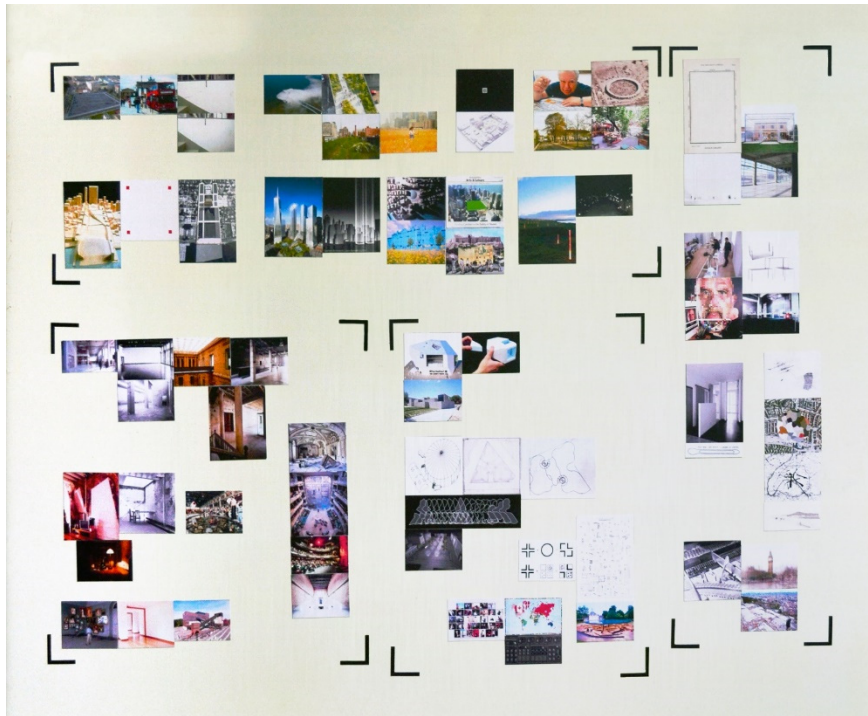
⁴ JOUANNAIS, Jean-Yves. *Artistas sin obra* (1997). Barcelona: Acantilado, 2014.

⁵ ÁBALOS, Iñaki. *Op. cit.*

⁶ *Ibíd.*

⁷ *Ibíd.*

⁸ Sostenibilidad entendida como la gestión eficiente de los recursos disponibles, en este caso los recursos arquitectónicos preexistentes.



Casos de estudio de la Tesis

A través de su estudio, la Tesis constata la posibilidad de un tipo de arquitecto que, en determinadas ocasiones, prefiere mostrarse silencioso y ‘hacer (casi) nada’. Un arquitecto que utiliza las preexistencias: propias o ajenas, físicas o intelectuales. Un arquitecto perezoso del que emerge una contestación firme y una crítica certera frente a los esfuerzos y las ruidosas cantidades de la ‘banda ancha’. Un arquitecto postproductor que no afirma (diligentemente) ni niega (pasivamente) el trabajo, sino que prefiere declinar y con ello hace tender su esfuerzo hacia cero.

Los distintos casos de estudio de esta Tesis no han perseguido el establecimiento de paradigmas absolutos fruto de sus puntos fuertes, debilidades, conclusiones, dudas o hallazgos. Tan solo han sido acercamientos prácticos que, a través de sus actitudes, han resonado e interaccionado entre sí. Todos se insertan y se desarrollan en cuatro capítulos. Una ‘declinación postproductiva’ en cada capítulo:

Prefiriendo...

- (1) ...marcar...
- (2) ...nombrar...
- (3) ...intervenir...
- (4) ...firmar...

...(casi) nada

La explicación de cada uno se centra en dos aspectos. Por una parte, el marco teórico donde se inserta el verbo afirmativo (marcar, nombrar, intervenir o firmar) de la ‘declinación postproductiva’. Por otra, una casuística predominantemente arquitectónica que completa el razonamiento.

¿Por qué son declinaciones?

Son declinaciones porque no afirman ni niegan, sino que establecen amablemente una preferencia perezosa que es activa. Si afirmaran con diligencia serían consideradas esclavas del trabajo. Si negaran con nihilismo podrían ser tildadas de pasivas, de ser un cero absoluto, de emparentarse con el nihilismo de Oblómov. En cambio, se mantienen "a medio camino entre la afirmación y la negación, entre la aceptación y el rechazo, entre el poner y el quitar"⁹, se emparentan con Bartleby.

Solo existen en un intersticio agramatical 'entre el sí y el no', donde mediante la declinación establecen una preferencia precisa "que avanza y se retira en su mismo avanzar"¹⁰ –como hacía Bartleby a través de la pereza activa de su 'preferiría no hacerlo'-. De esta forma, desafían las reglas preestablecidas por el maximalismo de la 'banda ancha', mostrando una capacidad crítica propia y haciendo tender su dirección de esfuerzo hacia cero (y no hacia el infinito).

Su estructura agramatical (condicional + verbo afirmativo + adverbio + sustantivo negativo) también es muestra de su agramaticalidad y tiene en cuenta no solo a Bartleby, sino también a John Cage y su 'Conferencia sobre nada'¹¹: "Uno de los principales recursos que se dan en esta conferencia es el complejo proceso de desmantelamiento y recomposición de los materiales por medio de una serie resuelta de negaciones positivas, que circulan a lo largo de todo el texto. Mediante el uso de verbos afirmativos –ser, tener, poseer–, pero yuxtapuestos a sustantivos que expresan negación, Cage plantea la disolución de las simples oposiciones de contrarios. Por ejemplo, «Aquí estoy y no tengo nada que decir», «No tengo nada que decir y lo estoy diciendo», «poseemos nada», «nada es anónimo»"¹².

<u>CONDICIONAL</u>	<u>VERBO AFIRMATIVO</u>	<u>SUSTANTIVO NEGATIVO</u>	
Prefiriendo...	...hacer...	...nada	[TÍTULO DE LA TESIS]
Prefiriendo...	...marcar...	...nada	
Prefiriendo...	...nombrar...	...nada	
Prefiriendo...	...intervenir...	...nada	
Prefiriendo...	...firmar...	...nada	

Como resultado de la negación positiva, cada una de las cuatro declinaciones aloja una preferencia explícita por situarse 'entre el sí y el no'. Una preferencia propia del carácter activo de la pereza que discurre por las teorías y casos de las páginas de esta Tesis.

⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Op. cit.* p. 114.

¹⁰ *Ibíd.* p. 113.

¹¹ CAGE, John. *Escritos al oído*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 1999. p. 59.

¹² PRITCHETT, James; ROBINSON, Julia; et al. *La anarquía del silencio. John Cage y el arte experimental*. Barcelona: MACBA, 2009. p. 78-79.

¿Por qué son postproductivas?

Las declinaciones son postproductivas porque nunca operan desde cero y siempre manipulan materiales arquitectónicos preexistentes, tanto físicos como intelectuales, tanto propios como ajenos. Sobre ellos inyectan operaciones desprejuiciadas que los reprograman con (re)definiciones alternativas.

Es importante matizar la diferencia entre producir y postproducir, entre componer y reprogramar. Componer remite inmediatamente a una acción que manipula materias primas: objetos indivisibles y puros. Por ejemplo, un compositor musical compondría mediante la agrupación de las unidades mínimas de la música: las notas musicales. Un arquitecto-compositor convencional haría lo mismo, mediante la composición de materias primas arquitectónicas elementales y estándar: suelos, muros, techos, tejados, puertas, ventanas, fachadas, balcones, pasillos, chimeneas, aseos, escaleras, escaleras mecánicas, ascensores o rampas ¹³.

Por el contrario, la postproducción recurre a reprogramar materias no primas, apropiándose de entidades o fragmentos con espesor histórico propio. Se rechaza el acto de componer y se opta por una situación mucho más compleja como es la 'remezcla' ¹⁴. La 'remezcla' se comporta de una manera netamente postproductiva y reprogramadora –como las 'declinaciones postproductivas' que aquí nos ocupan–, puesto que no se conforma con actuar desde una capa compositiva superficial y neutra.

¿Por qué son (casi) nada?

Sin el 'casi', esta Tesis hubiera estado abocada a convertirse en un ejercicio de nihilismo y hastío. Su objetivo ha sido mostrar una faceta positiva y activa de la condición perezosa. Por ello, dentro de las 'declinaciones postproductivas' (y del título de la Tesis) es tan importante la aparición del adverbio 'casi' ¹⁵. Lo es porque supone una visualización lingüística de la tendencia hacia cero, necesaria porque solo en ese momento no absoluto existe la capacidad crítica para declinar.

¹³ Coinciden premeditadamente con los quince elementos que según Rem Koolhaas componen la arquitectura, dentro de la exposición 'Elements of Architecture' en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2014 de la que fue comisario.

¹⁴ NAVAS, Eduardo. *Remix theory: the aesthetics of sampling*. Viena: Springer, 2012. El autor distingue entre remezclas extensivas, selectivas y reflexivas. Las primeras suponen la extensión en tiempo de una canción existente. Las segundas suponen sustraer o añadir material ajeno a la canción original. Las terceras suponen una manipulación de dos o más canciones existentes para crear una tercera nueva, producto de la suma y mezcla de partes enteras de ellas, de manera que en la tercera nueva canción solo se reconoce a las canciones preexistentes porque sus títulos y artistas siempre se referencian.

¹⁵ Según la Real Academia Española: Poco menos de, aproximadamente, con corta diferencia, por poco.

<u>CONDICIONAL</u>	<u>VERBO AFIRMATIVO</u>	<u>ADVERBIO</u>	<u>SUSTANTIVO NEGATIVO</u>
Prefiriendo...	...hacer...	...(casi)...	...nada
Prefiriendo...	...marcar...	...(casi)...	...nada
Prefiriendo...	...nombrar...	...(casi)...	...nada
Prefiriendo...	...intervenir...	...(casi)...	...nada
Prefiriendo...	...firmar...	...(casi)...	...nada

¿Qué implican?

El desarrollo de cada una de las cuatro 'declinaciones postproductivas' ha buscado demostrar la existencia de cierta inestabilidad en aspectos, en principio, muy arraigados dentro de la arquitectura más común y disciplinar.

¿Podría existir un arquitecto que (casi) no deje su impronta?

¿Que (casi) no imponga definiciones a los espacios proyectados?

¿Qué, por considerarlo innecesario, (casi) no intervenga?

¿O que renuncie (casi) por completo a su capacidad de autoría?

Cada 'declinación postproductiva' ha desembocado en una característica no unívoca, pero aun así, capaz de agrupar eventualmente a determinados casos de estudio según afinidades o discordancias:

- Prefiriendo MARCAR (casi) nada → EXCENTRICIDAD
- Prefiriendo NOMBRAR (casi) nada → AGRAMATICALIDAD
- Prefiriendo INTERVENIR (casi) nada → DESESPECIALIZACIÓN
- Prefiriendo FIRMAR (casi) nada → DESAPARICIÓN

La EXCENTRICIDAD implica que los arquitectos activamente perezosos se muestren excéntricos frente a la cultura arquitectónica en la que están inmersos.

La AGRAMATICALIDAD implica que los arquitectos activamente perezosos hagan del intervalo agramatical su lugar de actividad.

La DESESPECIALIZACIÓN implica que los arquitectos activamente perezosos cuestionen las encorsetadas derivas de la especialización reinante.

La DESAPARICIÓN implica que los arquitectos activamente perezosos desaparezcan como autores.

Prefiriendo MARCAR (casi) nada: Excentricidad

Palabras clave:

EFICACIA EFICIENCIA RASTROS

Marcar ¹⁶ es un verbo fundamental en la cultura occidental y también en la práctica arquitectónica común. Marcar implica dejar huellas, rastros o recuerdos. Generalmente, la profesión del arquitecto es un acto invasivo que deja marcas notables en el sustrato donde se inserta.

Esta posición, heredada del comportamiento exotérmico que recibimos en las escuelas de arquitectura, se complementa con el estado de ‘banda ancha’ de la arquitectura actual.

Cada proyecto se encara “[...] como si fuera el último, convirtiéndolo en un arca cargada con sus mejores ideas reunidas en un intenso despliegue de efectos...”¹⁷; cada proyecto se convierte en un masivo ‘aleph’¹⁸, en un instante vital y profesional en el que cada arquitecto debe concentrar todos los esfuerzos, capacidades y medios disponibles.

¿No sería paradójico que en alguno de esos ‘aleph’ arquitectónicos apareciera únicamente la frase de Lao Tse: *“Sigue reduciendo y reduciendo hasta alcanzar el estado de no hacer. No hagas, y, sin embargo, nada quedará sin hacer”*¹⁹?

Este cambio de posición, relevando lo masivo por lo puntual, supondría desplazarse drásticamente respecto al centro de rotación del conocimiento arquitectónico occidental, aquel en que ‘si no hay nada, nada es posible y, por el contrario, si hay arquitectura todo es posible’.

Con este desplazamiento –cultural–, las mayores o menores posibilidades de éxito de los proyectos no recaerían solo en aplicar una gran cantidad de esfuerzo. Por el contrario, se produciría una excentricidad en la acción, ya que en ese preciso instante *“donde no hay nada, todo es –sería– posible; y donde hay arquitectura, nada (más) es –sería– posible”*²⁰.

¹⁶ Según la Real Academia Española: Actuar sobre alguien o algo imponiéndole carácter o dejándole huella moral.

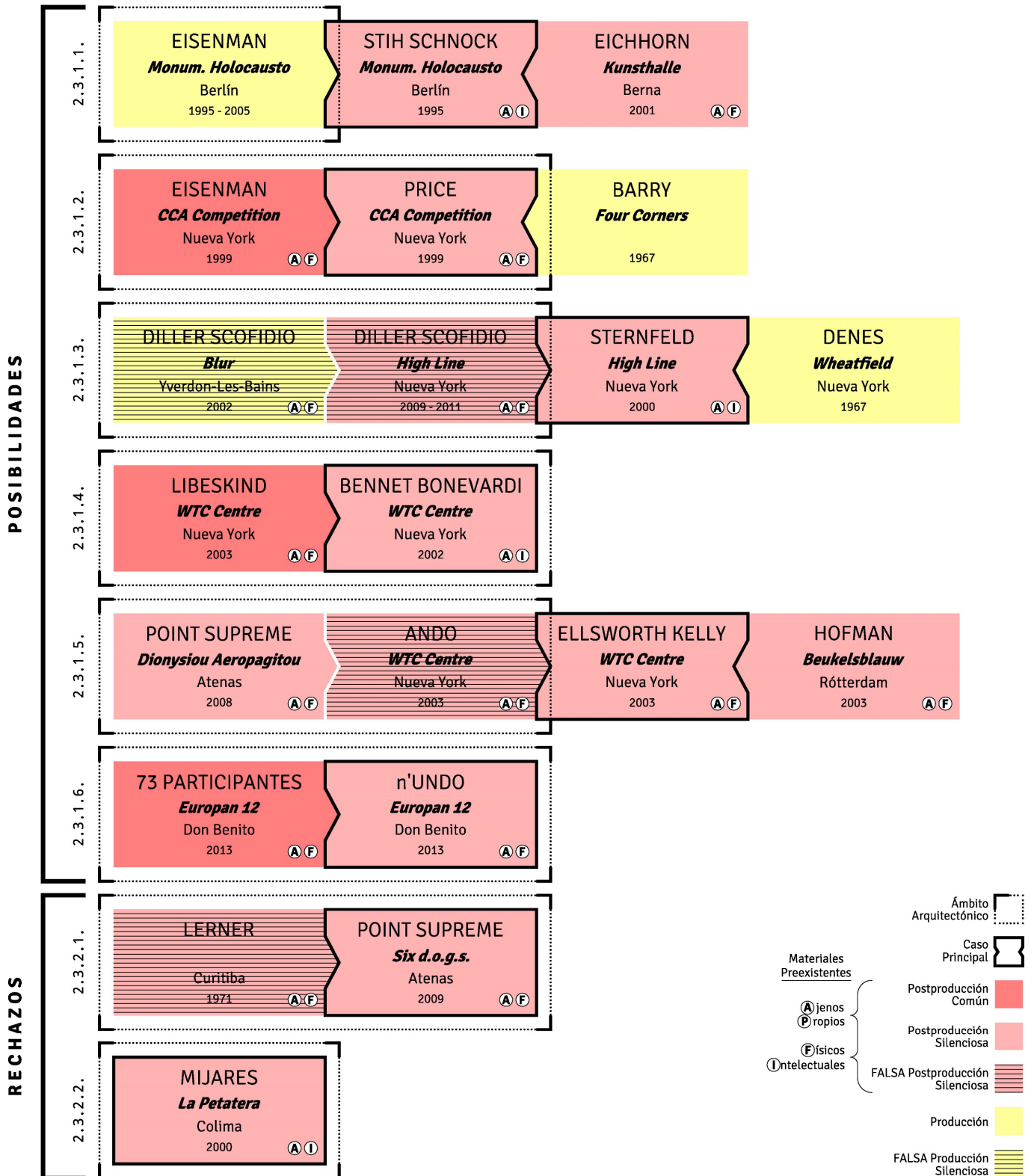
¹⁷ WIGLEY, Mark. *Op. cit.* p. 28. Traducción propia.

¹⁸ Uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos y que Borges descubrió en el sótano de la calle Garay. Ver BORGES, Jorge Luis. “El Aleph”, en *El Aleph* (1949). Barcelona: Debolsillo, 2011.

¹⁹ TSE, Lao. *Tao Te King*. Madrid: EDAF, 1993. p. 75.

²⁰ KOOLHAAS, Rem. “Nothingness”, en *S,M,L,XL*. Nueva York: Monacelli Press, 1995. p. 199. Traducción propia.

Casuística de la excentricidad



Prefiriendo NOMBRAR (casi) nada: Agramaticalidad

Palabras clave:

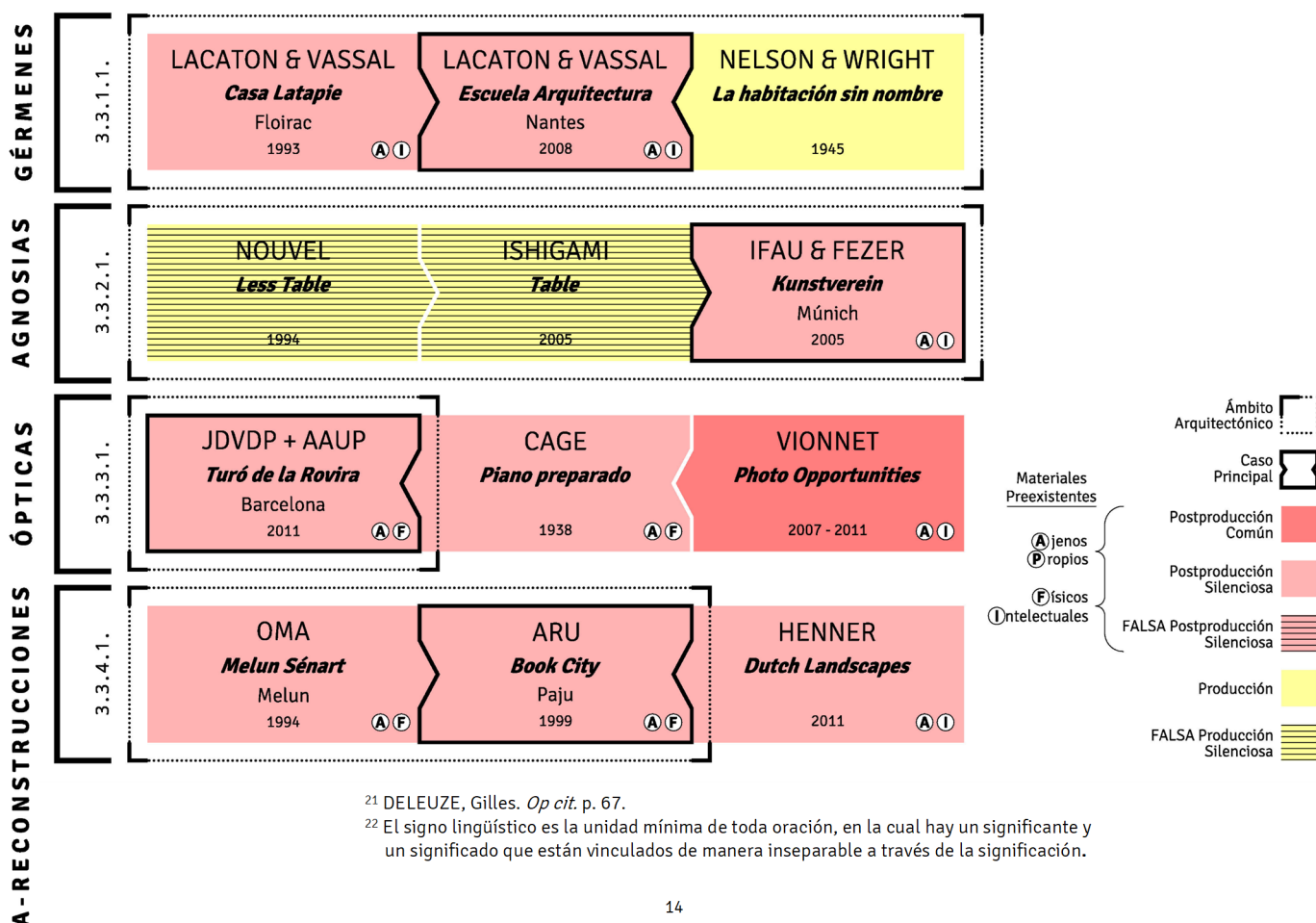
NOMBRES INCERTIDUMBRE SIGNIFICADOS MÚLTIPLES

La agramaticalidad nos traslada a un intervalo lingüístico donde encuentra acomodo el ‘preferiría no hacerlo’, la frase de Bartleby. Un lugar ‘entre el sí y el no’ donde no se afirma –lo que representaría un carácter productivo–, ni se niega –lo que representaría un carácter nihilista–. Un lugar en el que, se ‘declina’ activamente.

En ese entorno, la fórmula de Bartleby abre un vacío en el lenguaje y “*desconecta las palabras de las cosas*”²¹; es decir, desconecta las palabras –unidades mínimas de una frase– de sus ideas asociadas. Se produce una carencia –prefijo ‘a-’ de agramaticalidad– en la relación directa entre significante y significado²², entre verbos y objetos de dichos verbos.

Trasladando el comportamiento anterior hacia la arquitectura: ¿Cómo sería una arquitectura que desconecte, a través del silencio, alguno de los enlaces directos entre objetos o espacios preexistentes (significantes) y usos preexistentes (significados)? ¿Cómo sería una arquitectura que decide nombrar (casi) nada?

Casuística de la agramaticalidad



²¹ DELEUZE, Gilles. *Op cit.* p. 67.

²² El signo lingüístico es la unidad mínima de toda oración, en la cual hay un significante y un significado que están vinculados de manera inseparable a través de la significación.

Prefiriendo INTERVENIR (casi) nada: Desespecialización

Palabras clave:

GENÉRICO INFORME INSTALACIÓN

Toda actividad arquitectónica, fruto de una pereza activa, nunca debe ser una imposición, sino una decisión atrevida, premeditada y reflexionada. Por ello, ‘preferir hacer (casi) nada’ conlleva la ampliación del significado ‘preestablecido’ para la palabra ‘acción’, incluyendo la posible (casi) inexistencia de ella. Sobre esto ya reflexionaba, en su momento, el arquitecto Cedric Price: *“ACCIÓN se refiere a aquello decidido por mí, y después por la oficina, en respuesta a unos requerimientos expuestos por otros. Dichos requerimientos no tienen por qué ser de naturaleza arquitectónica y, de hecho, con frecuencia conforman retos que no acaban en una respuesta arquitectónica. En este tipo de casos, la respuesta arquitectónica tiene que ser comparada. Primero, con otras posibles respuestas relacionadas con diferentes disciplinas, actividades y productos no arquitectónicos. Y segundo, con la posibilidad de no dar respuesta alguna, debido a la existencia de una razón irrefutable. Esta última opción es la primera ‘inacción’ constructiva que los arquitectos pueden ofrecer, dándose cuenta ellos mismos de que no son necesarios”*²³.

La primera parte del modo expuesto por Price nos remite a una idea concisa: comparar la respuesta arquitectónica con otras posibilidades. En ese argumento existe una ‘desespecialización’, una interrupción del comportamiento esperado, un entre-tiempo (tal y como los entiende el filósofo coreano Byung-Chul Han ²⁴). Lo anterior implica, de partida, indagar con detalle en los procesos en marcha asociados al proyecto. Con esa conducta se acepta que rara vez partimos de cero, que ya no existe el prístino ‘terrain vague’ ²⁵; todo lo contrario, ahora *“hay objetos, ideas, trazos que se niegan a ser borrados, a desaparecer sin más. Con el tiempo reaparecen, nítidos o borrosos. La tinta con la que están impresos deja huellas, marcas, suciedades, raspaduras de ese borrado. Son persistencias ambientales que seguramente no coinciden con las esperadas o las deseadas”*²⁶. A la vez que se rechaza la existencia de arquitectura ‘desinformada’, se está aceptando, de forma implícita, que nuestro trabajo como arquitectos no solo supone la construcción imparable de ‘nuevos productos’, sino también tratar con ‘lo construido’.

La segunda parte de la ‘acción’ declarada por Price introduce la posibilidad de no dar respuesta. Nos traslada a un segundo momento donde, una vez se ha

²³ PRICE, Cedric. *Op. cit.* p. 18. Traducción propia.

²⁴ Byung-Chul Han (1959 -) Filósofo de origen coreano afincado en Alemania. Sus innovadoras ideas sobre las dinámicas de comportamiento contemporáneas lo han convertido en una voz incisiva y agitadora de mentes.

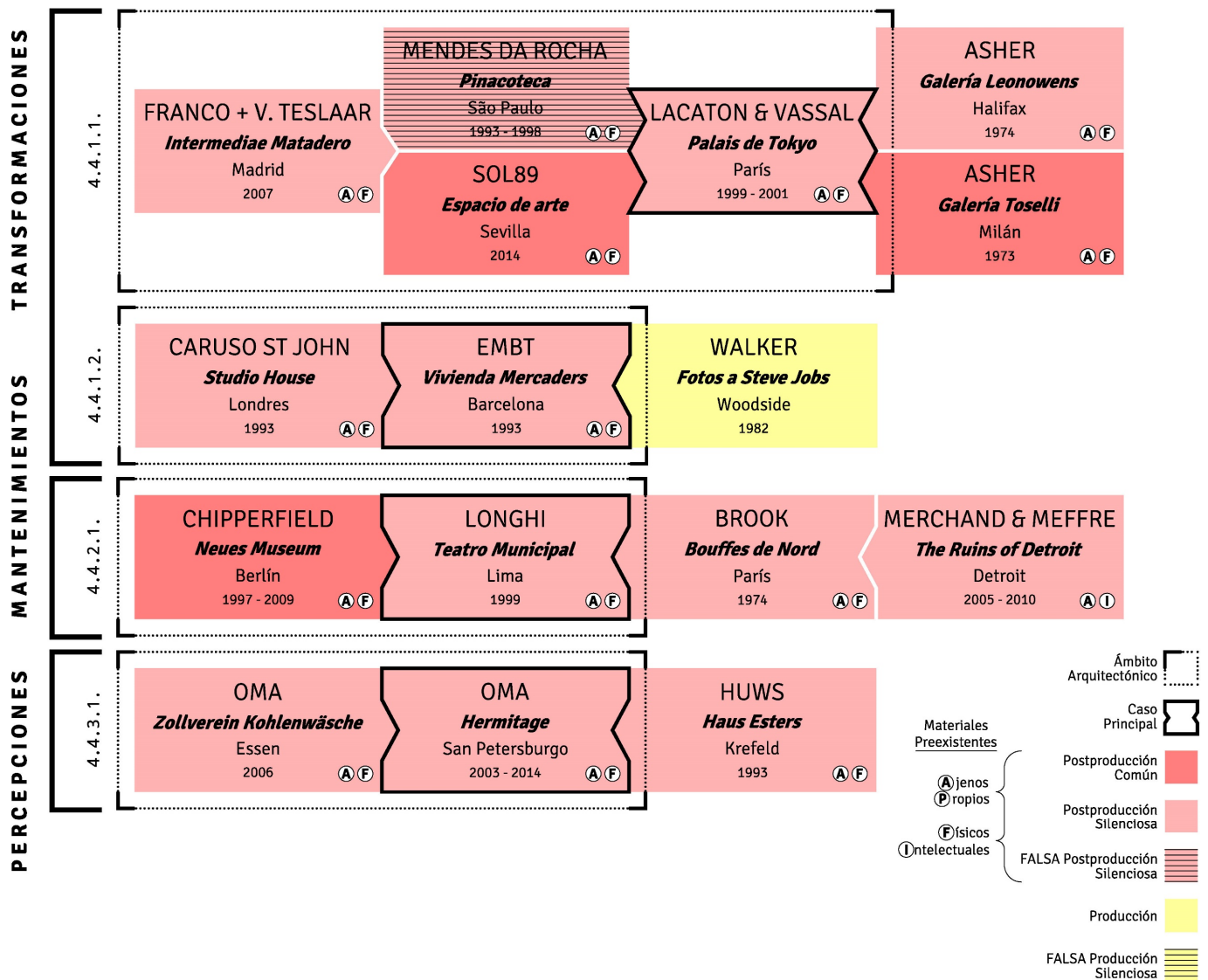
²⁵ Término acuñado por el arquitecto Ignasi de Solà-Morales refiriéndose a las áreas abandonadas y olvidadas de las ciudades contemporáneas, para las que no reclama su reincorporación a la lógica productiva, sino mantener su valor de ruina e improductividad.

²⁶ Texto introductorio aparecido en el folleto de presentación de la 7ª edición del Máster de Proyectos Arquitectónicos Avanzados 2015/16 (MPAA 7) de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), cuya temática global tenía como título ‘Pre-Existence/Per-Sistence’.

alcanzado un conocimiento exhaustivo de ‘lo construido’, llega la hora de evaluar el grado de necesidad arquitectónica, el compromiso o no de ‘instalar’ nuevas capas. Price insiste que “las operaciones que supongan la adición de algo nuevo a lo viejo, provocando mejoras y evitando molestias, siempre plantean la cuestión de qué es lo poco que necesita ser hecho”²⁷.

Gracias al interés de las reflexiones anteriores por las preexistencias, el verbo ‘intervenir’ cobra sentido. ¿Toda intervención tiene que concluir activamente? ¿Todas las acciones devenidas de una intervención implican la misma cantidad de esfuerzo? ¿Se puede responder con una intervención en la que no se interviene (casi) nada?

Casuística de la desespecialización



²⁷ PRICE, Cedric. *Op. cit.* p. 18. Traducción propia.

Prefiriendo FIRMAR (casi) nada: Desaparición

Palabras clave:

LECTOR NO-CREATIVIDAD APROPIACIÓN

‘Niepce’ es el título del primero de los múltiples ‘googlegramas’ desarrollados, desde el año 2005 en adelante, por el fotógrafo español Joan Fontcuberta. Un foto-mosaico compuesto de otras fotos más pequeñas, acompañado del siguiente texto explicativo: *“Primera fotografía de la historia, realizada por Nicéphore Niepce en 1826. La fotografía se ha reconstruido mediante un programa ‘freeware’ de fotomosaico conectado on-line al buscador Google. El resultado final se compone de 10.000 imágenes disponibles en Internet, aplicando como criterio de búsqueda las palabras «foto» y «photo»”*²⁸.

¿Quién es el autor de esta imagen? ¿Nicéphore Niepce? ¿Joan Fontcuberta? ¿Cada uno de los autores individuales de las teselas? ¿Existe alguna firma de autoría? ¿El autor no es uno, sino muchos? Esas y otras preguntas surgen, sin cesar, al mirar fijamente una imagen tan perturbadora e hipnótica.

La decisión de Fontcuberta hace desaparecer la subjetividad, entendida como la existencia de un sujeto que opera en oposición al mundo externo. Aquí el proceso es inverso, el ‘yo’ del autor desaparece en favor de aquello externo a él (las imágenes de otros). Relacionándolo con un individuo perezoso, parece una postura análoga a la que expresaba el filósofo francés Roland Barthes: *“[...] el sujeto está casi desposeído de su consistencia de sujeto. Está descentrado, no puede ni siquiera decir «yo». Esa sería la verdadera pereza. Llegar en ciertos momentos a no tener que decir «yo». [...] De eso tenemos ganas a veces: estar allí, no decidir nada”*²⁹.

Fontcuberta actúa desde esa pereza activa. Tiene ganas de estar allí, pero no decidir (casi) nada. Tiene ganas de desaparecer, pero no del todo. Tiene ganas de posicionarse en un punto intermedio, de difícil definición. Tiene ganas de *“[...] respetar el propósito de no añadir nada”*³⁰ y atreverse a ser perezoso.

Trasladado al ámbito de la arquitectura, todo lo anterior implicaría hacer desaparecer y tambalear uno de los pilares fundamentales de la disciplina: la firma. Huir de ella como un elemento de reconocimiento personal, entendiendo que *“todo lo que se hace actualmente es o una réplica o una variante de algo hecho hace algún tiempo, y así sucesivamente, sin interrupción, hasta el amanecer del tiempo humano”*³¹.

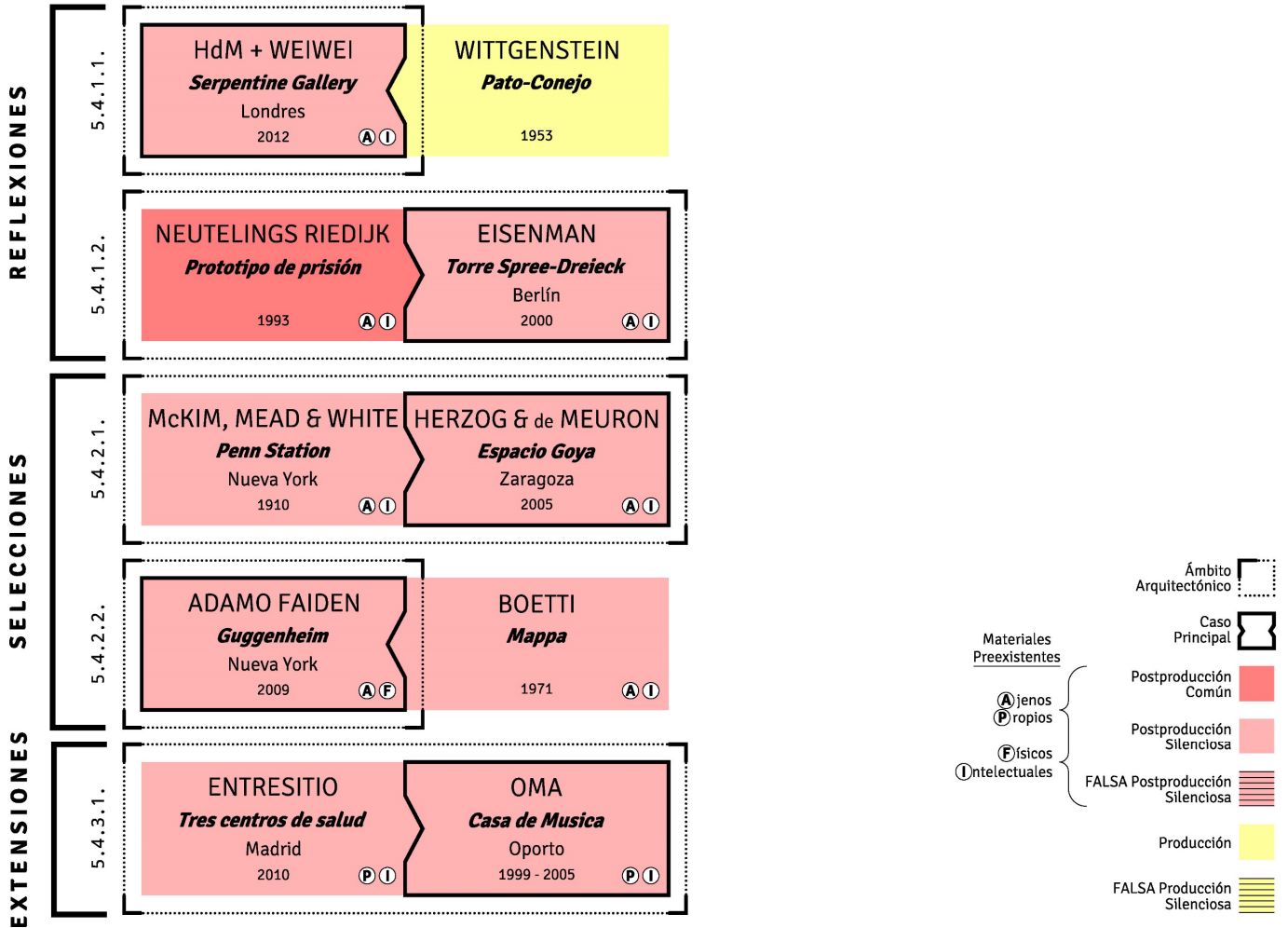
²⁸ FONTCUBERTA, Joan. *El libro de las maravillas*. Barcelona: Actar, 2008. p. 147.

²⁹ BARTHES, Roland. “Atrevámonos a ser perezosos”, en *El Grano de la voz. Entrevistas 1962-1980* (1981). Buenos Aires: Siglo XXI Argentina, 2005. p. 348.

³⁰ JOUANNIS, Jean-Yves. “Los copiones”, en *Artistas sin obra*. Barcelona: Acantilado, 2014. p. 142.

³¹ KUBLER, George. *La configuración del tiempo* (1962). Madrid: Nerea, 1988. p. 58.

Casuística de la desaparición



AJUSTES PARA LA PUBLICACIÓN EN LA COLECCIÓN ARQUIA/TESIS

Desde el punto de vista del correspondiente lector, una Tesis y una publicación en formato libro encarnan dos propósitos divergentes.

Para poder publicarse de forma efectiva en la colección Arquia/Tesis, el texto de la Tesis debería desprenderse, en parte, del corsé inherente al ámbito académico. Para ello debería revisarse el estilo de escritura, primordialmente del capítulo número uno por ser el más estricto.

ESTA PÁGINA ESTÁ INTENCIONADAMENTE EN BLANCO