

# LA OPCIÓN RADICAL. VIAJE A TRAVÉS DE SUPERSTUDIO

MARCOS PARGA PRADO

TESIS DOCTORAL

DIRIGIDA POR: D. JOSÉ GONZÁLEZ GALLEGOS. DOCTOR ARQUITECTO

DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

E.T.S.A.M.

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

LECTURA: 19 DE NOVIEMBRE DE 2015

## **ÍNDICE**

### **1. Resumen. (P.11)**

### **2. Introducción: SUPERRADICAL. (P.17)**

1. Sobre un fenómeno umbral. (P.19)
2. Italia y el compromiso radical. (P.27)
3. Constelación Superstudio. (P.35)
4. Organización de la Tesis: niveles de información. (P.53)

### **3. La revolución (de los otros). (P.59)**

1959-66: Ingredientes para una reacción.

#### **3.1. Revelar el mundo. (P.65)**

- Una nueva cultura material. (P.65)
- Grupos de presión. (P.68)

#### **3.2. Dinamita *pop*. (P.72)**

- Superficialidad operativa. (P.72)
- Archigram y el optimismo despreocupado. (P.77)

#### **3.3. La *Orquesta de Viena*, o los jóvenes artistas (y arquitectos) salvajes. (P.80)**

- *Gebilde*. (P.82)

#### **3.4. La deriva francesa: hacia una forma casual de lo social. (P.90)**

- Provocación lúdica. (P.90)
- Intensificar la vida. (P.93)
- El *sueño* de Vaneigem. (P.96)

#### **3.5. La rebelión cotidiana: Hans Hollein y la arquitectura ampliada. (P.98)**

- Inagotable Fuller, inevitable McLuhan (1). (P.98)
- Todo es arquitectura. (P.102)

#### **3.6. Italia: nuevo paisaje doméstico. (P.104)**

- El milagro obrero. (P.105)
- Militarización estudiantil. (P.109)
- Florencia: la ciudad dormida. (P.111)
- *Lega Architetti Studenti*. (P.112)
- El Eco de los dos Leonardos. (P.116)
- Revolución en el *night-club*. (P.123)

## 4. Arquitectura para cambiar el mundo. (P.135)

1966-69: Proyectar sin límites.

### 4.1. *Pop my religion!*. (P.143)

- Super-ironía crítica. (P.144)
- Impulsos de agrupación. (P.154)
- Habitando zonas intermedias. (P.158)

### 4.2. El interior como campo de batalla (Mobiliario=Arquitectura). (P.161)

- *La strategia del rifiuto*. (P.161)
- *Sursum Corde*: hacia una arquitectura de la evasión. (P.171)
- Kitsch democrático. (P.173)

### 4.3. Arquitectura eléctrica (o el interior expandido). (P.178)

- Explosivo Warhol, inevitable McLuhan (2). (P.179)
- El fenómeno *Piper* y los nuevos palacios de la diversión. (P.184)

### 4.4. Estrategias para la acción: autoanálisis, reevaluaciones y catálogos. (P.195)

- Proyectos y pensamientos. (P.196)
- El comienzo de un viaje (al reino de la razón). (P.202)

## 5. El fin de la fantasía: una desaparición programada. (P.213)

1969-71: Hacia una arquitectura no-física

### 5.1. Las *tumbas* de los arquitectos. (P.220)

- Histogramas: nihilismo cuadriculado. (P.224)
- Crear sin esfuerzo. (P.235)
- Un gran cementerio en Graz. (P.246)

### 5.2. Un monumento ambiguo. (P.262)

- Imágenes que alteran el discurso. (P.262)
- *Demonstratio per absurdum* o el proyecto negativo. (P.270)
- *Network fever*. (P.281)
- La Utopía ha muerto, ¡viva la Utopía!. (P.287)
- Un guión para *El Constructor del Mundo*. (P.295)

### 5.3. Invisible. (P.306)

- Terapias didácticas... (P.306)
- Y parábolas inmorales. (P.315)

## **6. La salvación de lo cotidiano. (P.327)**

1971-74: VIDA=ARQUITECTURA.

- 6.1. Imaginando un mundo sin edificios. (P.331)
  - Destrucción y metamorfosis del objeto. (P.332)
  - Supernomadismo mágico. (P.337)
  - Asalto MoMA. (P.342)
  - Un modelo alternativo de vida sobre la Tierra. (P.352)
- 6.2. Redención metafísica en *Cinco Actos*. (P.357)
  - Vida. (P.361)
  - Educación. (P.368)
  - Ceremonia. (P.377)
  - Amor. (P.385)
  - Muerte. (P.387)
- 6.3. Procesos de reinserción: del desencanto a la docencia. (P.393)
  - Herramientas globales para el hombre no-intelectual. (P.396)
  - El final de un viaje (al reino de la memoria). (P.409)

## **7. Conclusiones: Residuo fértil. (P.421)**

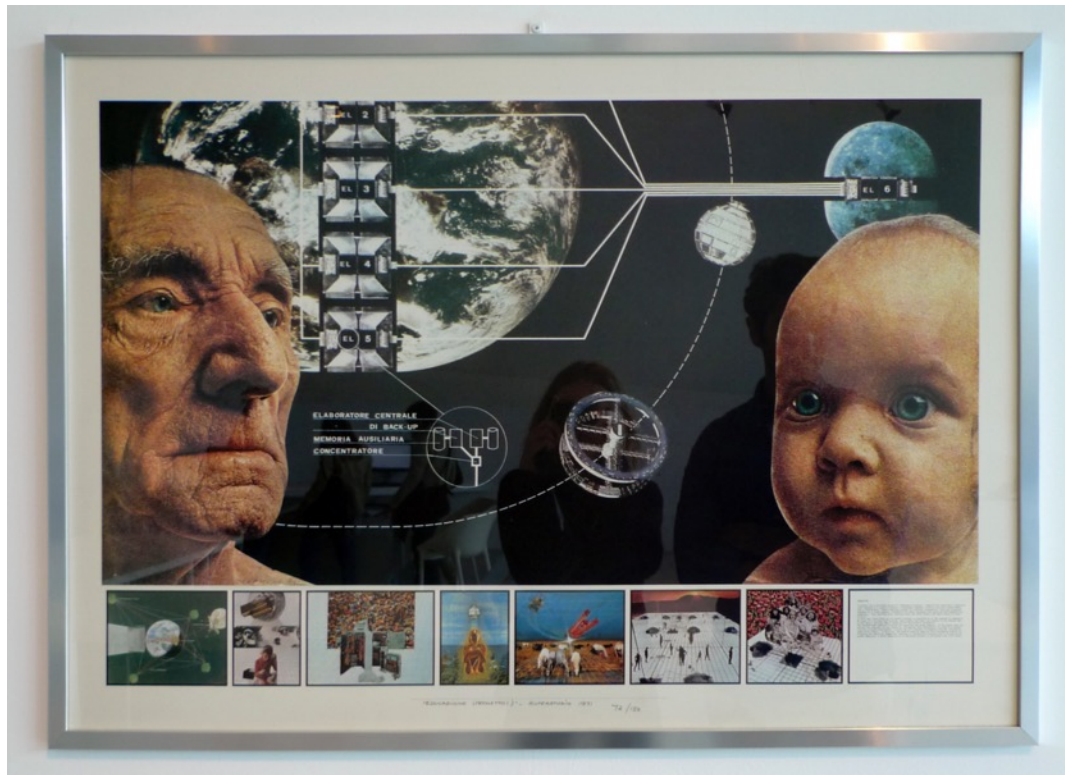
## **8. Anexos. (P.433)**

- 8.1. Materia prima (Cronología de trabajo manipulable) (P.441)
- 8.2. *Discorsi per immagini*. Clima Visual (CR. OFF) / Campo de Intersecciones (CR. ON) (P.525)

## **9. Bibliografía. (P.529)**

- 9.1. Bibliografía general sobre el *movimiento radical* y fenómenos contemporáneos (P.531)
- 9.2. Bibliografía específica sobre Superstudio (P.534)
- 9.3. Bibliografía específica sobre otros actores (P.535)
- 9.4. Libros y artículos publicados por Superstudio (o por alguno de sus miembros) (P.536)
- 9.5. Otros textos consultados (P.538)

## RESUMEN



*"I like to travel, I even feel sure traveling is the one important thing in life. So I have always envisaged my life as a journey; a journey comprising a great number of other journeys."*<sup>1</sup>

*[“Me gusta viajar, estoy seguro incluso de que viajar es lo más importante en la vida. De hecho, siempre he imaginado mi vida como un viaje; un viaje que comprende muchos viajes diferentes.”]*

---

<sup>1</sup> FRASSINELLI, Gian Piero. *Journey to the End of Architecture* (Dic. 2002). En LANG, Peter. *Suicidal desires*. LANG, Peter; MENKING, William. *Superstudio: Life without objects*. Milan: Skira, 2003. Pág. 82.

Seguro que esta frase nos resulta familiar. Muchos han utilizado el recurso del *viaje* para referirse o sintetizar la complejidad de un proceso que habitualmente desemboca en la fructífera indeterminación de un final abierto.

En este caso, la cita pertenece al texto escrito por Gian Piero Frassinelli en Diciembre de 2002 en el que a modo de fábula y bajo el título de *Viaje al Fin de la Arquitectura*, trataba de condensar en pocas páginas el trabajo de Superstudio – colectivo al que se incorpora en 1968 - y al mismo tiempo incidía sobre su todavía vigente visión un tanto trascendental, e incluso mística, de la disciplina.

Utilizando la metáfora del viaje, Frassinelli desgrana los episodios más relevantes de la minuciosa puesta en escena que el grupo había llevado a cabo durante sus años de mayor actividad en torno a la desaparición de la arquitectura como paso previo para su necesaria – aunque todavía no acometida - refundación.

Este objetivo último, sin embargo, solo aparece como un deseo, como la promesa o la posibilidad de encontrar la fórmula mágica – todavía secreta - con la que inventar una *Nueva Arquitectura*, y en esta necesaria búsqueda Frassinelli – o Superstudio – nos cede el testigo a cada uno de nosotros, convirtiendo el reto en una cuestión personal, involucrando a todo aquel que esté dispuesto a continuar: “*No es verdad. El viaje no acaba nunca. Solo los viajeros acaban.*”<sup>2</sup>

Al igual que en el texto de Frassinelli, al término de este recorrido exhaustivo a través de los *reinos* de Superstudio y después de reflexionar sobre lo acontecido durante el corto periodo *radical*, más que conclusiones o finales, lo que resultan son detonantes o inicios, más que el fin de algo lo que encontramos es un posible comienzo para futuras exploraciones.

Exponíamos en la introducción el interés por llevar a cabo una inmersión total en el periodo comprendido entre los primeros años 60 y el final de los 70, con el objetivo de resultado incierto – o abierto - de visitar el breve pero intenso fenómeno conocido como *Arquitectura Radical*.

Tras exprimir al máximo los datos resultantes de un meticuloso e interesado rastreo cronológico y la capacidad operativa de las casi 600 imágenes procesadas<sup>3</sup>, optamos por convertir el trabajo de

---

<sup>2</sup> SARAMAGO, José. *Viaje a Portugal* (1980). Cita en el texto de Frassinelli, que termina con una invitación a continuar el viaje, pero ahora de forma individual: “*Once we reached this place, we realized however that this search was no longer the business of the SUPERSTUDIO but of each one of us. In other words that another journey began here, this time an individual one.*”

<sup>3</sup> En la Introducción también se hace referencia a este proceso paralelo de recolección y procesamiento de imágenes relacionadas con el tema y periodo de estudio, encaminado a generar un “mapa visual” que iba en busca de un pensar entre imágenes activado por la resonancia, la fricción, la alteración y la yuxtaposición, y que finalmente ha dado como resultado un nuevo documento, un “campo de intersecciones” en el que se sintetizan algunas de las innumerables reflexiones activadas por ese ‘acercamiento’ visual que tanto excitaba a Aby Warburg. Ambos documentos se muestran en el apartado 7. Anexos.

Superstudio, uno de los protagonistas más activos y ejemplo paradigmático de la actitud crítica compartida por el resto de operadores contemporáneos, en la excusa perfecta a partir de la cual interpretar y recuperar el legado de este periodo mediante la extrapolación de las experiencias más relevantes y revolucionarias de los arquitectos florentinos.

Confiando por tanto en la exploración de la periferia – entrelazado cronológico – como paso previo e imprescindible para adquirir la necesaria distancia crítica respecto a los protagonistas y así contextualizarlos como un producto de su tiempo, la investigación se centra en los diez años en los que Superstudio se mostró más activo, entre 1966 y 1976, con el fin de narrar el cambio trascendental que este trabajo supuso para la práctica arquitectónica, alejándola del diseño de edificios y centrándola en la adopción y aplicación de multitud de actividades no-tectónicas en un intento por separarse de lo que percibían como una disciplina corrupta.

A lo largo de su corta carrera en común, los seis miembros de Superstudio sustituyeron la construcción convencional por la explotación intensiva de medios alternativos - desde el diseño de mobiliario e iluminación y algunos experimentos en torno a la “arquitectura eléctrica”, hasta la expansión mediática de su trabajo a través de revistas, películas, exposiciones y conferencias -, contribuyendo así a una provocativa destrucción de los límites dentro de los que se movía la disciplina hasta ese momento.

A modo de acto político, sus propuestas estaban destinadas a servir como "virus" inoculados en el sistema arquitectónico, pero sin ser realmente absorbidas por el mismo. O como los propios miembros defendían, habían decidido participar en aquel mundo que tanto criticaban, pero para producir ideas y objetos tan intencionadamente diferentes que fueran totalmente inutilizables por el sistema sin haber activado previamente una feroz autocrítica. Cada proyecto, por tanto, reflexionaba críticamente sobre el estado de la disciplina y se resistía a una fácil integración en el canon establecido.

Esta tesis analiza el significado de considerar aquello que ocupó gran parte de la actividad de Superstudio y de sus colegas radicales (muebles, revistas, instalaciones, películas, labor teórica y docente, y en última instancia incluso la vida cotidiana) como nuevas formas de arquitectura, en un intento por contribuir a renovar y reforzar la relevancia de una profesión que debe expandirse más allá de lo construido para colonizar todos los ámbitos de nuestro entorno diario.

En este sentido se evita la habitual recepción de estos trabajos única y erróneamente como imágenes que explotan el lenguaje de moda de los 60 y solo parecen representar la fascinación y reverencia de las generaciones pasadas por la ciencia-ficción y las utopías tecnológicas, una lectura superficial que a menudo pasa por alto las implicaciones teóricas e ideológicas de sus gestos críticos, precisamente aquello que con este trabajo pretendemos sacar a la luz.

Así, aprovechando el ejemplo de Superstudio, se trata de no abandonar la componente política de las propuestas *radicales* en favor del abrazo estilístico sin más. Somos conscientes de que aunque estos proyectos han sido absorbidos por la historia de la arquitectura de posguerra como representantes de un periodo especialmente señalado en la evolución del pensamiento arquitectónico, y de que encierran un gran atractivo para las generaciones más jóvenes, en muchas ocasiones las repetidas relecturas sólo adoptan el estilo impactante de las imágenes, olvidando el discurso latente y evidenciando la pobreza que propicia una simplista reducción a lo visual que permanece en la resbaladiza superficie de lo percibido.

La investigación desentraña las razones de ese gran atractivo inicial, para descubrir que lo trascendental de esas sugerentes imágenes producidas por Natalini y compañía no es su inmediato impacto, sino aquello que las provoca: las intensas conexiones de sus autores con el “programa” e intenciones políticas que motivaban y subyacían bajo el trabajo del grupo, y por extensión del de sus colegas radicales, convertidos en mediáticos protagonistas de aquel momento. De esta manera se refuerza de paso la capacidad teórica de la imagen, en un intento por equilibrarla con su poderosa componente ‘manipuladora’.

Si bien estas intenciones no son nuevas, sí pensamos que el presente estudio las sintetiza en una serie de particularidades que convierten el trabajo de Superstudio en un poderoso catalizador de futuras y pertinentes reflexiones en torno al ejercicio de la profesión. A continuación condensamos dichas particularidades que justifican finalmente la elección del colectivo como ejemplo operativo, y forman parte de las razones por las que consideramos oportuna la revisión y el análisis de sus experiencias:

- Por su respuesta al evidente agotamiento de la ‘era moderna’ en forma de desafío inicial a las nociones heredadas sobre el concepto de domesticidad y su inconformismo ante la realidad de la vivienda.
- Por su meticulosamente cultivada conciencia crítica y su provocativo cuestionamiento razonado de la “obligación” de construir/producir y su intenso deseo de no repetir la fórmula impuesta que según ellos sólo prolongaría la explotación comercial del diseño vinculada al mercado, poniendo en marcha un implacable proceso de divorcio de lo que percibían como una disciplina corrupta, mediante un claro acto político: la retirada consciente de la producción/construcción, demostrando estar más preocupados por reflexionar sobre sus fundamentos que por perpetuar la práctica de un oficio ahora puesto en crisis. Este comprometido proceso, dirigido por una estricta visión crítica centrada en el análisis y reprogramación de su propio papel dentro de la gran cadena productiva, supone una de sus más relevantes aportaciones que alimentaron aquel deseo compartido de ‘inventar’ una nueva arquitectura para el futuro.

- Por lo contemporáneo de sus teorías sobre el impacto ambiental de la arquitectura y sobre las consecuencias negativas de la tecnología.
- Por sus denuncias ante la incapacidad de los políticos para abordar problemas sociales complejos, y ante la de arquitectos y diseñadores para cuestionar su propia autoridad narcisista. Frente a tal realidad Superstudio no dudó en poner en marcha su particular guerrilla existencial con la que pretendieron romper la cáscara estéril de la arquitectura profesional y tecnológica y así entrar en contacto con las fuerzas más subversivas de la protesta anti-burguesa para producir de forma continuada controvertidos gestos radicales, llegando a autodefinirse como *“una vanguardia real, en el sentido militar del término, un grupo que va por delante destruyendo las defensas enemigas y sacrificándose (él mismo) para abrir camino al resto del ejército.”*<sup>4</sup> De esta forma sellan su compromiso con una postura ética basada en la crítica incondicional e implacable donde la negación de la disciplina y la destrucción de su especificidad son utilizadas como técnicas liberadoras activadas por la ironía, la provocación, la paradoja, el falso silogismo, la extrapolación lógica, el terrorismo, el misticismo, el humanismo, la reducción *profiláctica* y la exploración de lo grotesco.
- Por su reciclaje inteligente de las enseñanzas de Umberto Eco, a través del uso consciente de la semiología incorporada a su trabajo en forma de efectivos discursos visuales como resultado de la pasión que demostraron por sus efectos de final abierto.
- Por sus ‘jugosas’ contradicciones, o lo que Natalini definiría como *‘trastorno bipolar de la personalidad’*<sup>5</sup>, que nos han ayudado a descifrar el mapa generado por su obra y entender al mismo

---

<sup>4</sup> *“Superstudio fue un movimiento situacionista que usó las herramientas tradicionales de la arquitectura (dibujos y proyectos) para criticar no solo la arquitectura y sus modas, sino también la sociedad. Superstudio usó los mecanismos retóricos de la metáfora y la alegoría y las herramientas de la ironía y la imaginación, maniobrando en tierra de nadie entre el arte y la arquitectura con incursiones en la política, la sociología y la filosofía. Por esta razón, fue una vanguardia real, en el sentido militar del término, un grupo que va por delante destruyendo las defensas enemigas y sacrificándose (él mismo) para abrir camino al resto del ejército.*

*Tratamos de destruir el sistema existente para dar paso a la creación de un nuevo sistema, libre de divisiones, colonialismo cultural, violencia y consumismo. Perseguíamos la utopía de un mundo libre y de una vida liberada del trabajo, una ‘vida sin objetos’. Proyectos como el Monumento Continuo y las Doce Ciudades Ideales empleaban la idea de una utopía negativa. Otros, como los histogramas, señalaban un camino de racionalidad y minimalismo, mientras que otros, como los Actos Fundamentales, eran un ejercicio de meditación existencial.”* NATALINI, Adolfo. *Superstudio in Middelburg: Avant-garde and Resistance*. En BYVANCK, Valuentijn. *Superstudio: The Middelburg Lectures*. Middelburg: De Vleeshal and Zeeuws Museum, 2005. Pág.25.

<sup>5</sup> En una frase reciente Natalini reconoce que *“nel Superstudio avevamo una specie di ‘disturbo bipolare della personalità’*. Citada en MASTRIGLI, Gabriele. *Superstudio, La vita segreta del Monumento continuo*. Libro de artista, edición limitada. Monditalia, Biennale di Venezia 2014.

tiempo la propia máquina de subjetividad que la contemporaneidad encierra – o la incoherencia subyacente que apuntaba Koolhaas<sup>6</sup>.

- Por sus definitivas exploraciones antropológicas y su inmediata relevancia operativa, que situaban al individuo y su cotidianeidad en el centro de sus preocupaciones, en un intento por liberarlo del control autocrático que según ellos ejercía la arquitectura. Rechazando – como vimos – el ‘edificio’ y sustituyéndolo por una investigación en torno al potencial de la vida diaria, Superstudio pretendía alterar el ámbito de lo cotidiano - optando por el concepto de *diseñador–usuario* frente a las tradicionales connotaciones de cada figura por separado - como paso previo al establecimiento de un nuevo programa de acción que debía recuperar la construcción, pero ahora dirigida a una población recién ‘liberada’ y supuestamente preparada para darle forma a un mundo “*sin arquitectos*”<sup>7</sup>.

Esta confianza y necesidad de un escenario claramente posibilista y en cierto modo utópico e inocentemente simplificado podría explicar al mismo tiempo el fracaso de esta y otras propuestas que formaron parte del proyecto crítico del movimiento *radical*, rápidamente sustituido por la inexorable llamada al orden del Posmodernismo.

- Por animarnos a construir una mirada crítica sobre el entorno que nos rodea, enseñándonos que incluso emprender un agresivo proceso de *des-diseño* puede ser la clave para detectar los ‘fallos’ del sistema en el que nos encontramos inmersos y proceder a su reseteo.
- Por su interés y efectividad compartidos con sus colegas *radicales* a la hora de adoptar y aplicar multitud de medios y actividades no-tectónicas al campo de la arquitectura y la facilidad con la que consecuentemente expandieron sus límites. Este desafío estructural, que podría extenderse a cualquier tipo de límite – social, disciplinario, político, etc. - propicia en cierta manera la aparición de nuevas líneas de trabajo, como por ejemplo la abierta por AMO en 1999, la ‘filial’ de OMA que, aunque tutelada desde la disciplina, sus intereses trascienden el hecho constructivo para adentrarse

---

<sup>6</sup> “Incoherence, or more precisely, randomness, is the underlying structure of all architects' careers: they are confronted with an arbitrary sequence of demands, with parameters they did not establish, in countries they hardly know, about issues they are only dimly aware of, expected to deal with problems that have proved intractable to brains vastly superior to their own (...). Coherence imposed on an architect's work is either cosmetic or the result of self-censorship.” En KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *S.M.L.XL. Introduction*. New York: Monacelli Press, 1995.

<sup>7</sup> “As you can clearly see, our journey, far from being a zigzagging course without a real destination, as was often reproached us, was according to me remarkably consistent and logical. A descent, perhaps apish but resolute, from one branch to the other, down to the roots of human doing, down to where Architecture is without Architects. To the only mental place where we might have been able to find (maybe!) the magic formula for the Invention of the New Architecture.” FRASSINELLI, Piero. *Journey to the End of Architecture* (Dic. 2002). En LANG, Peter. *Suicidal desires*. LANG, Peter; MENKING, William. *Superstudio: Life without objects*. Milan: Skira, 2003. Pág. 82.

en fenómenos socio-culturales en apariencia tan dispares y complejos como la economía, la política, la sociología o los medios de comunicación. Sin embargo, mientras Superstudio defendía que es precisamente desde estos lugares desde donde puede articularse una crítica más efectiva del campo arquitectónico, Koolhaas prefiere enriquecer el trabajo del arquitecto ‘conversando’ con estas disciplinas envolventes, iniciando así una tendencia generalizada en la actualidad.

- Por su implicación docente, primero como estudiantes comprometidos con la lucha por una universidad más democrática y la modernización de sus métodos didácticos, después como profesores convirtiendo sus clases en una extensión de las investigaciones llevadas a cabo como colectivo.
- Por su capacidad de expansión mediática y su defensa de una arquitectura entendida como pura información, que implicaba alterar su difusión aprovechando la ubicuidad y carácter efímero de las revistas y su provocadora dependencia de medios desmaterializados como el texto y la fotografía.
- Por la dualidad característica de su trabajo – por un lado melancólico-trascendental y serio, y por otro lúdico y ocurrente – que cargaba sus propuestas con las dosis necesarias de ironía y ambigüedad para evidenciar uno de los síntomas intrínsecos a una sociedad que estaba experimentando la transición desde el rígido concepto moderno a la complejidad posmoderna.

Pese a todo lo anterior, la tesis no sólo deposita su interés en la consideración histórica del movimiento radical y sus motivaciones ideológicas y políticas, ni tampoco exclusivamente en la minuciosa recuperación del trabajo de Superstudio, de las transferencias e implicaciones teóricas de sus gestos y actitudes críticas y de sus logros en torno a la arquitectura multimedia, sino que también señala la sorprendente actualidad de las cuestiones abordadas por los protagonistas radicales durante este periodo, poniendo así en marcha posibles reflexiones futuras sobre la resolución - o no - de las mismas y su eventual carácter cíclico.

Cabría entonces en este momento hacernos las siguientes preguntas: ¿Pueden estos paralelismos intuitivos desencadenar nuevas respuestas operativas?, ¿cómo se ha reciclado la efervescencia experimental de este periodo y de qué forma se ha integrado su legado en el debate arquitectónico actual?, ¿supone este mirar atrás hacia un punto tan concreto la apertura de nuevas vías expandidas de investigación proyectual?. Y por último ¿es posible procesar aquella “revolución radical” (manifiestamente teórica y posiblemente incompleta) y aplicarla a la exigente práctica actual

activando así nuevos escenarios? O en otras palabras ¿cómo pueden aquellos deseos solo formulados ser recuperados para llegar a transformar nuestros futuros entornos construidos?

La fugaz labor del grupo florentino, y por extensión la de sus colegas radicales, debe entenderse como una crítica demoledora a la disciplina que profesaban, perpetrada, como ya se apuntaba, desde dentro, a partir de un guión extremo que tenía como objetivo su desaparición progresiva en las vísceras de lo cotidiano para acabar siendo refundada en base a los gestos más básicos de la vida humana.

Ahora sabemos que la elección de esta vía de no-retorno, del descenso a las raíces, de la reducción al *grado cero* de la arquitectura, inevitablemente conducía a la disolución de aquel heterogéneo grupo de “anarquistas” conceptuales que no habían dejado nada más por ‘destruir’, y cuyos miembros serán reabsorbidos por la propia cultura arquitectónica de diferentes formas, ya sea como docentes, teóricos, constructores o diseñadores.

Pero al mismo tiempo hemos descubierto que su labor suicida generó un residuo fértil que no ha desaparecido con ellos, un residuo que debe seguir funcionando como una posible respuesta crítica para aquellos que pretenden dotar a su trabajo con ese poder inclusivo capaz de dar forma a los nuevos patrones de vida, convirtiéndose, en cierta manera, en nuevos *anti-arquitectos* (recuperando la definición que de él mismo hacía el gran Cedric Price<sup>8</sup> por aquellos mismos años) plenamente conscientes de la necesidad de recuperar y reconstruir las metodologías que devuelvan a la disciplina su capacidad para el diálogo crítico, rediseñando y actualizando simultáneamente habilidades ahora relegadas como la visión periférica, el inconformismo y la disposición a la rebelión, la anticipación, la falta de pedigrí, la facilidad para provocar desde dentro y para teorizar al mismo tiempo que se mantiene un inquebrantable compromiso con la realidad.

Cuarenta años después comprobamos que la arquitectura como disciplina, como práctica y como discurso, sigue siendo preocupantemente lenta para solucionar problemas, y peligrosamente inflexible en su capacidad relativa para reaccionar a las presiones – ya sean puntuales o crónicas – impuestas por los cambios de la cultura contemporánea. Aquel *anti-arquitecto* defendido por Price y reflejado en parte en nuestros jóvenes protagonistas *radicales*, sigue reclamando hoy en día su capacidad para comunicar arquitectónicamente, para activar el debate interdisciplinar lejos de la especialización autoimpuesta por una reaccionaria actividad *oficial* que pretende reivindicar así su valiosa identidad convirtiendo al edificio en el medio con el que consolidar su poder.

---

<sup>8</sup> Price se auto-calificaba como *anti-arquitecto* para incidir sobre su persistente cuestionamiento de la práctica arquitectónica tradicional, frente a la que proponía una forma de construir ligada a las necesidades cambiantes de la sociedad y el individuo, atenta a la tecnología disponible, asumiendo el precio del paso del tiempo, el posible desgaste e incluso la pertinencia de la desaparición.

Por todo ello esta investigación rescata aquella postura combativa y a la vez reflexiva que nos recuerda insistentemente la inherente responsabilidad social de nuestra disciplina y las enormes ventajas de incorporarla a nuestro trabajo para llevarla a la práctica.

En el momento actual de nuestra contradictoria profesión, según Koolhaas habitada “*en gran medida por dos tipologías humanas, constructores y pensadores, unidos en mutuo desdén*”<sup>9</sup>, sería recomendable escuchar estas voces, analizar las singularidades de aquella “*tendencia energética*” que Branzi destacaba por su capacidad de proponer alternativas al sistema cultural, social y económico heredado para superar la decadencia de su contexto temporal y replantearse los límites de la propia disciplina revisitando aquella actitud persistente tan característica de los arquitectos *radicales* basada en un inconformismo y cuestionamiento ilimitados, y en la búsqueda de “nuevos idiomas” con los que profundizar en el complejo tejido de una sociedad permanentemente en crisis.

Nota. La imagen inicial corresponde a la exposición de las obras de Superstudio pertenecientes a la *Collezioni XX Secolo* del MAXXI, visitada por casualidad (la pequeña muestra no había sido suficientemente publicitada ya que sólo incluía 23 piezas gráficas, 5 revistas y un vídeo) en un *viaje* a Roma en Mayo de 2011. Posiblemente y por razones varias esta experiencia, que enfrentaba las imágenes – todavía indescifrables - de los florentinos con el “flamante” - pero cuestionable - edificio de Zaha Hadid, se convirtió en el detonante de la investigación que ahora concluye. Fotografía: Ira Lombardía.

---

<sup>9</sup> Koolhaas, Rem; Obrist, Hans Ulrich. *Project Japan. Metabolist talks*. Taschen, 2011, p.12

## **PROCESO DE REELABORACIÓN**

El proceso de reelaboración / reescritura necesario para adaptar la tesis al formato de la colección Arquia/temas de la Fundación Arquia deberá comenzar con una relectura crítica de la misma, para a continuación abordar cuestiones tales como la reelaboración del índice, la revisión de la extensión de los capítulos, acotando a su vez las notas al pie (reduciéndolas tanto en cantidad como en tamaño) y afrontando las limitaciones de la jerga especializada.

Todo esto, junto con una minuciosa selección del material gráfico que acompañará al texto, debe dar como resultado una publicación que absorba y haga suya la experiencia del trabajo académico precedente para mostrarla a través de una narración fluida que evite el exceso y la repetición.

Como complemento a la publicación principal, se propone adjuntar a la misma el documento **PREVIEW**, proyecto presentado por Marcos Parga a la Fundación Arquia el pasado año 2016. A continuación se adjunta un breve resumen / presentación de dicho “suplemento”:



## PREVIEW

Una propuesta de Marcos Parga / Estudio MAPAA

La publicación **PREVIEW** se plantea en paralelo y como un posible complemento a la colección **ARQUIA/TESIS**. Al igual que esta, pretende rescatar trabajos de investigación sobresalientes, pero en este caso liberándolos del ansiado resultado final para centrarse en todo aquello que lo rodea y provoca, en todo aquello que de forma no-convencional ha ido configurando el proceso.

Cada número mostrará una reconstrucción de dicho proceso, fragmentada, subjetiva y libre, fruto de una labor de rastreo-selección-diálogo llevada a cabo conjuntamente por el investigador y el editor. Inspirados en la *ley de la buena vecindad* que ordenaba la biblioteca de Warburg, el objetivo de cada número será estimular la lectura entre líneas activada a partir de la fricción -no casual- entre documentos que, aunque imprescindibles para la elaboración de la tesis, hasta ahora habían permanecido ocultos.

**PREVIEW** se enmarca en una línea de pensamiento que reclama el papel crucial de la intuición en nuestros intentos de aproximación a lo real y su fluida complejidad, confiando en aquella empatía y espíritu de sutileza que, frente a la distancia objetivante cómplice de la ciencia moderna, tan certeramente defendía Sloterdijk.