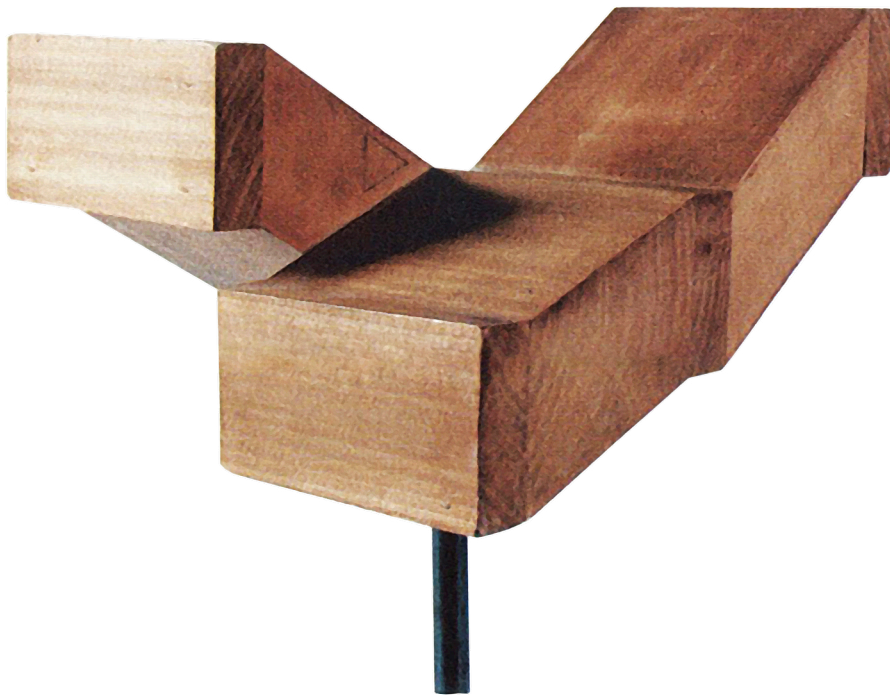


10

BAC



2020

10

BAC

Ritual · Ritual

2020

Director

Plácido Lizancos Mora

Director de la Escola Técnica Superior
de Arquitectura (Universidade da Coruña)**Comité editorial · Editorial Board**

Pablo Gallego Picard (Universidade da Coruña)

Zaida García-Requejo (Universidade da Coruña)

Álvaro Domingues (Universidade do Porto)

Comité científico · Scientific Board

Mirian Calvo (Lancaster University)

Uriel Fogué Herreros (Universidad Europea de Madrid)

Plácido González Martínez (Tongji University)

Ferrán Grau Valladosera (Universitat Politècnica de Catalunya)

Marta Labastida Juan (Univerisdade do Minho)

Francisco Leiva Ivorra (Unviersitat d'Alacant)

Fernando Quesada López (Universidad de Alcalá)

Lutz Robbers (Jade Hochschule)

Juana Sánchez Gómez (Universidad de Málaga)

Belinda Tato (Harvard University)

Textos · Texts

Manuel Ferrer Sala

Juan Fernando Ródenas García

Jorge León Casero

José María Castejón Esteban

Ángeles Santos Vázquez

Henrique Seoane Prado

Carlos Martínez González

María Pura Moreno Moreno

Antonio S. Río Vázquez

Iñaki Bergera

Traducción · Translation

Autores (Artículos)

Authors (Articles)

Jon Brokenbrow

Diseño · Design

Felipe Trillo

Tipografía · Typeface

Atlántica Serif, Atlántica Display

Mais Grotesk (Mais Types)

Marcos Dopico

Cubierta · Cover

Instabilisateur Pendulaire nº1

Claude Parent, Paul Virilio

Boletín Académico.Revista de investigación y
arquitectura contemporánea

Escola Técnica Superior de Arquitectura

Universidade da Coruña

Campus de la Zapateira s/n

C.P. 15008 A Coruña

Tel.: 981 167 000

Fax.: 981 167 055

web: <https://revistas.udc.es/index.php/BAC>DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0>

ISSN: 0213-3474

eISSN: 2173-6723

Este trabajo está autorizado por

una Licencia Creative Commons 4.0

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

· SCOPUS

(Elsevier)

· AVERY Index to Architectural Periodicals

(Avery Architectural & Fine Arts Library,
Columbia University N.Y.)

· DIALNET

(Universidad de la Rioja/Fundación Dialnet)

· Dulcinea

(Derechos de explotación y permisos para
el auto-archivo de revistas científicas españolas)

· Emerging Sources Citation Index

(Web of Science)

· Google Académico

(Google)

· ISOC

(Centro de Ciencias Humanas y
Sociales del CSIC)

· Latest Journal Articles

(Andrew Ferguson)

· LATINDEX

(Universidad Nacional Autónoma de México)

· MIAR

(Universitat de Barcelona)

· REBIUN

(Red de Bibliotecas Universitarias)

· REDIB

(Red Iberoamericana de Innovación y
Conocimiento Científico)

· RESH

(Revistas españolas de ciencias sociales y
humanidades)

· Aerospace Database

(ProQuest)

· Civil Engineering Abstracts

(ProQuest)

· Communication Abstracts

(ProQuest)

· Electronics & Communications Abstracts

(ProQuest)

· Metadex

(ProQuest)

· Ulrichsweb

(ProQuest)

BAC Boletín Académico

Revista de Investigación y Arquitectura Contemporánea

es la revista científica de la Escola Técnica Superior de Arquitectura da UDC sobre arquitectura contemporánea. Se edita en formato Open Journal System (OJS), con periodicidad anual, y sigue el procedimiento de revisión por pares de doble ciego. Cada número se dedica a un tema específico, y acoge artículos de investigación originales, inéditos y especializados.

Se publica en inglés español/gallego/portugués. Por favor, visite la web para el tema actual y la guía para autores:

<https://revistas.udc.es/index.php/BAC>

BAC Boletín Académico

Revista de Investigación y Arquitectura Contemporánea

is the scientific journal on Contemporary Architecture of A Coruña School of Architecture. It is annually published using the Open Journal System (OJS) platform, and it's subject to a process of double-blind peer review. Each issue is devoted to a specific topic, and it includes original, unpublished and specialized research articles.

Publishing languages are English and Spanish/Galician/Portuguese.

Please check the website for current calls and author guidelines:

<https://revistas.udc.es/index.php/BAC>

- 07 Editorial · Editorial
Pablo Gallego Picard

Artículos · Articles

- 08 Memoria, mito y paisaje:
el monumento a la resistencia en Cuneo de Aldo Rossi
Memory, legend and landscape:
the Monument to the Resistance in Cuneo by Aldo Rossi
Manuel Ferrer Sala
Juan Fernando Ródenas García
- 24 La Fonction Oblique a través del ritual doméstico:
habitar en la utopía de la inestabilidad
The Oblique Function through domestic ritual:
inhabiting the utopia of instability
Maria Pura Moreno Moreno
- 46 Ritos e hitos de una comunidad hídrica
en el Valle del Rosal
Rites and landmarks in a hydrological community
in the Rosal Valley
Ángeles Santos Vázquez
Henrique Seoane Prado
Carlos Martínez González
- 62 Rituales de libertad.
Disciplina y biopolítica de la arquitectura docente
Rituals of freedom.
Discipline and biopolitics in educational architecture
Jorge León Casero
José María Castejón Esteban

Reseñas · Book Reviews

- 84 Lucién Hervé. España blanca y España negra
Iñaki Bergera (ed.)
Antonio S. Río Vázquez
- 86 Epics in the Everyday. Photography, Architecture,
and the Problem of Realism
Jesús Vassallo
Iñaki Bergera

Iniciamos esta nueva etapa editorial de BAC con un renovado número 10, que arranca con una convocatoria heredada por el anterior equipo editorial bajo la ambigua denominación de ritual. De ella nos atrae más la acepción de hábito o costumbre que la de ser función de una ceremonia o culto, ya que nos interesa ese conjunto de reglas que preestablecidas se abren a la práctica de una colectividad en relación al lugar.

Para ello presentamos por orden de lectura una aproximación contextual al monumento a Cuneo de Aldo Rossi que nos recuerda como este pretende crear una analogía espacial de una determinada memoria por medio de la adecuación —materia— a un territorio, presencia de un realismo geológico que choca frente a un cierto purismo de sus representaciones. De ahí pasamos a la lectura doméstica de la nueva espacialidad oblicua que Claude Parent y Paul Virilio propondrán en el mismo periodo de tiempo. Si ambas propuestas pretenden acompasar desde diferentes perspectivas una geomorfología terrestre con su arquitectura, será precisamente a través de esta idea, de recreación de un recorrido o promenade como elemento que reproduce una cotidianeidad desde el esfuerzo, que los habitantes del valle de A Burgueria definen en los altos del valle del Sil toda una arquitectura territorial de dinámica circular con los usos y costumbres de reparto del agua.

Frente a estas actitudes, de permanente búsqueda de un modo de proyectar lógico-formal, igual de temporal que crítico, ya que su relectura permite recordarnos las formas de un territorio a menudo olvidado, presentamos un último artículo donde se cuestiona la supuesta flexibilidad del sistema docente neoliberal, atractivo en los espacios que crea pero implacable en el engaño orquestado por una indeterminación espacial en realidad ya ritualizada. Concluimos así esta reflexión sobre las posibilidades que ofrece la arquitectura como recreación de una memoria precisa o como cuestionamiento de lo cotidiano, pero también como expresión de una tradición o rotura de un sistema. Una muestra breve, de diferentes procesos de proyecto que responden a una misma lógica de una memoria más o menos colectiva de la que deberemos esperar sea siempre consciente, donde lo que es rito se convierte en costumbre, o viceversa, lo que es costumbre se convierte en rito.

We begin this new editorial stage of BAC with a renewed number 10, which opens with a call bequeathed by the previous editorial team with the ambiguous title of 'ritual'. We are more attracted by to the meaning of habit or custom than being a function of a ceremony or cult, since we are interested in this set of pre-established rules that are open to the practice of a community in relation to the place.

We therefore present, in order of reading, a contextual approach to the monument to Cuneo by Aldo Rossi, which reminds us of how it aims to create a spatial analogy of a certain memory by means of the material adaptation to a territory, the presence of a geological realism that clashes with a certain purism of its representations. From there we move on to the domestic interpretation of the new oblique spatiality that Claude Parent and Paul Virilio will propose in the same period of time. While both proposals seek, from different perspectives, to accompany a terrestrial geomorphology with their architecture, it is precisely through this idea, of recreating a route or promenade as an element that reproduces an everyday reality through effort, that the inhabitants of the valley of A Burgueria define in the heights of the valley of the River Sil an entire territorial architecture of circular dynamics with the traditional uses and customs of water distribution.

In contrast to these approaches, of permanently seeking a logical and formal way of designing, something that is as temporary as it is critical, since its reappraisal reminds us of the shapes of a landscape that is often forgotten, we present a final article that questions the supposed flexibility of the neoliberal educational system, attractive in the spaces it creates but implacable in the deception orchestrated by a spatial indetermination that is in fact already ritualised. We therefore conclude this reflection on the possibilities offered by architecture as a recreation of a precise memory or as a questioning of the commonplace, but also as an expression of a tradition or a rupture of a system. A brief sample of different design processes that respond to the same logic of a more or less collective memory that we should always be aware of, where what is ritual becomes custom, or vice versa, where what is custom becomes ritual.

Pablo Gallego Picard
Diciembre · December 2020

Boletín Académico.
Revista de Investigación y
Arquitectura Contemporánea
Journal of Research and
Contemporary Architecture
Escola Técnica Superior
de Arquitectura da Coruña

Número · Number: 10 (2020)
Página · Page: 7

ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.7263>

Este trabajo está autorizado
por una Licencia Creative
Commons (CC BY-NC-SA) 4.0



Memoria, mito y paisaje: el monumento a la resistencia en Cuneo de Aldo Rossi

Memory, legend and landscape: the Monument to the Resistance in Cuneo by Aldo Rossi

Manuel Ferrer Sala

Juan Fernando Ródenas García

Resumen

El estudio analiza el proyecto del monumento a la Resistencia en Cuneo de Aldo Rossi a partir de las referencias que el propio arquitecto hace de esta obra en la «Autobiografía científica» (1981) y en uno de sus 'quaderni azzurri' (1972).

La hipótesis que propone el estudio es demostrar que el proyecto de Cuneo es una obra que materializa una idea de rito que el autor ya recoge en «La arquitectura de la ciudad» al considerar que los monumentos son elementos conservadores de los mitos cuando acogen determinadas formas rituales. Se trata, además, de una obra fundamental para aproximarse a los primeros proyectos de Aldo Rossi que se vinculan con el «realismo», una categoría que centra el debate sobre la naturaleza de la arquitectura en la Italia de la segunda posguerra, y a su posición como autor en aquel momento.

Palabras clave: Aldo Rossi, Italia, arquitectura, paisaje, historia de Europa

Abstract

In this study we analyse the project for the Monument to the Resistance in Cuneo by Aldo Rossi based on the comments on this work made by the architect himself in «A Scientific Autobiography» (1981) and one of his 'quaderni azzurri' (1972).

Our hypothesis is that the Cuneo project is a work that realises an idea of ritual to which the architect had already made reference in «The Architecture of the City» when asserting that monuments are elements that preserve legends when they take on certain ritual forms. The monument is also a fundamental work that helps us to understand Rossi's first projects relating to «realism», a category that focuses debate on the nature of architecture in post-Second-World-War Italy and on Rossi's role as an architect in that period.

Keywords: Aldo Rossi, Italy, architecture, landscape, European history

Cómo citar · Citation

Ferrer Sala, Manuel y Juan Fernando Ródenas García. "Memoria, mito y paisaje: el monumento a la resistencia en Cuneo de Aldo Rossi." *BAC Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, no. 10 (2020): 8-23. <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5758>

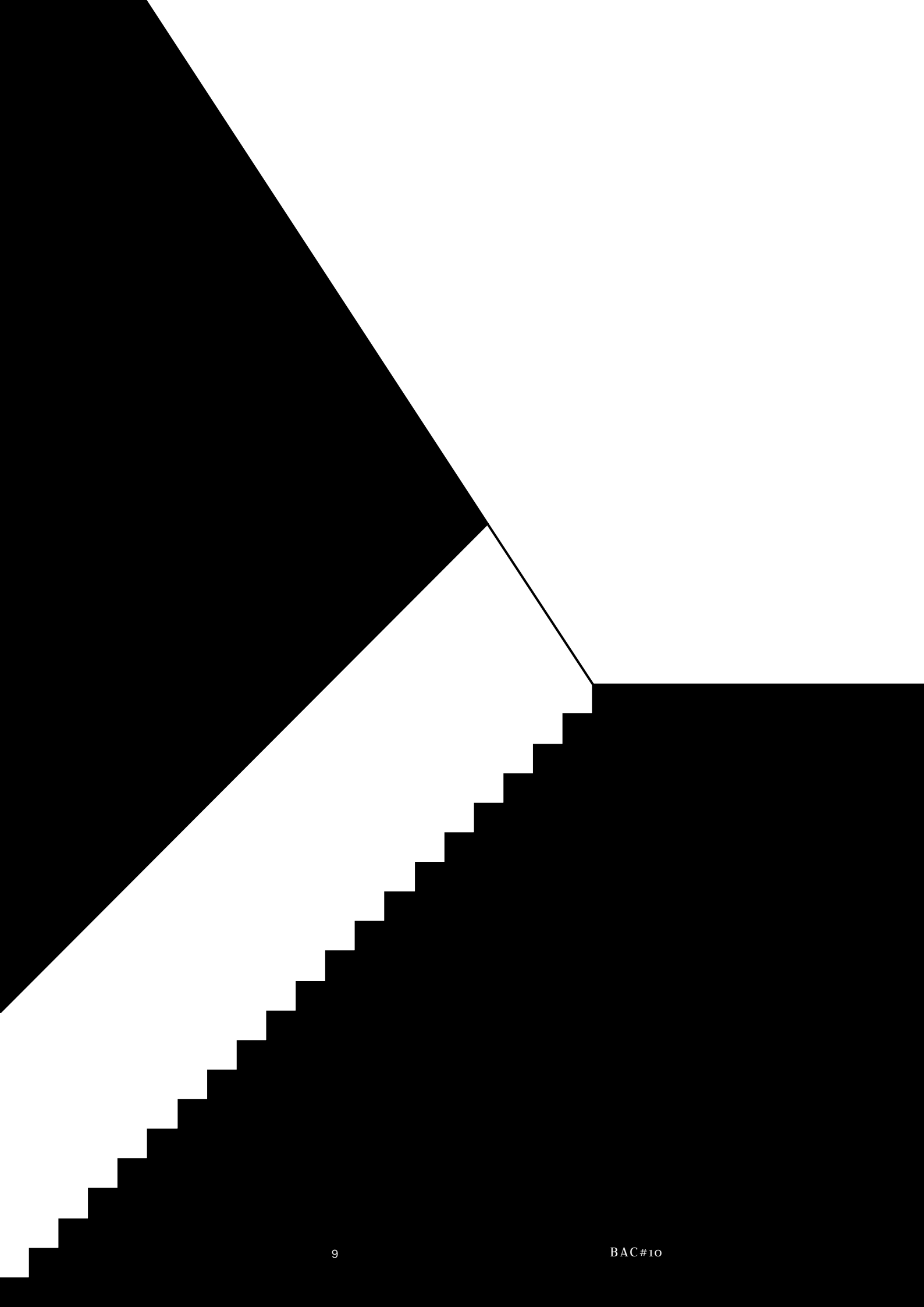
Boletín Académico.
Revista de Investigación y
Arquitectura Contemporánea
Journal of Research and
Contemporary Architecture
Escola Técnica Superior
de Arquitectura da Coruña

Número · Number: 10 (2020)
Páginas · Pages: 8 - 23
Recibido · Received: 13.10.2019
Aceptado · Accepted: 04.12.2020
Publicado · Published: 31.12.2020

ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5758>

Este trabajo está autorizado
por una Licencia Creative
Commons (CC BY-NC-SA) 4.0





Todas estas cosas incidían en mi arquitectura y se identificaban con mi actividad: la geometría de los monumentos de Cuneo y de Segrate eran leídas por mí a través de complejas derivaciones, mientras otros insistían en su purismo y racionalismo.

Aldo Rossi,
Autobiografía científica

All these issues influenced my architecture and were identified with my activities: I interpreted the geometries of the monuments at Cuneo and Segrate through complex derivations, while others highlighted their purism and rationalism.

Aldo Rossi,
A Scientific Autobiography

Los inicios de Aldo Rossi

El Monumento en Cuneo es un proyecto que Aldo Rossi presenta, junto a Gian Ugo Polesello y Luca Meda a la convocatoria de un concurso de ideas de ámbito nacional por parte del propio Ayuntamiento de Cuneo del año 1962; motivo de la portada del número 276 de *Casabella-continuità*, del mes de junio de 1963 y que ocupa también tres páginas centrales (Fig. 1).

Se trata de un proyecto que, efectivamente, ha sido leído muchas veces como una obra “purista y racionalista”¹. Entre las “complejas derivaciones” a las que se refiere Rossi se encuentran, seguramente, aquellas que él mismo señala en sus textos, como la imagen del monumento en relación a la propuesta constructiva presentada o sus dimensiones en relación al paisaje.

La reconstrucción del objeto, desde una mirada disciplinar y cercana a los problemas que Aldo Rossi quería resolver, nos permite apreciar en este proyecto una gran capacidad para mantener el mito de la Resistencia antifascista italiana durante la Segunda Guerra Mundial a través del ritual que determina el propio monumento.

En la mayoría de los espacios de reflexión sobre la obra de Aldo Rossi que, de manera periódica, encontramos en los medios académicos italianos se aprecia una cierta distancia que, inevitablemente, aboca a una catalogación de los diferentes documentos de su obra². En pocas ocasiones, se aborda el que fue uno de los temas centrales de las jornadas de estudio en honor de Aldo Rossi, que después de su fallecimiento, inauguran el curso académico de la Facultad de Arquitectura de Génova, en noviembre de 1997: el cambio que se aprecia en su obra desde la participación de Aldo Rossi en la Bienal de Venecia de 1979, con el *Teatro del Mondo*, y, poco tiempo después, con la publicación de la

The beginnings of Aldo Rossi

Aldo Rossi presented his project for the Monument in Cuneo with Gian Ugo Polesello and Luca Meda in response to a call for a national ideas competition by Cuneo town hall in 1962. In June 1963 this competition was displayed on the cover of edition 276 and three central pages of *Casabella-continuità* (Fig. 1).

The project has been interpreted on numerous occasions as ‘purist and rationalist’¹. Among the ‘complex derivations’ Rossi referred to are almost certainly those he suggested in his own texts – such as the monument’s image in relation to the constructive proposal presented and its dimensions in relation to the surrounding landscape.

Reconstructing the object from a disciplinary perspective not too removed from the problems Aldo Rossi aimed to resolve enables us to appreciate this project’s great ability to preserve the legend of Italian anti-fascist resistance in the Second World War by means of the ritual that determines the monument itself.

In most spheres that periodically reflect upon the work of Aldo Rossi, we observe a certain distance among Italian academics that inevitably leads to a cataloguing of the various documents on their projects². Only rarely has there been a discussion of one of the central themes of the conference held in November 1997 to posthumously honour the architect and inaugurate the academic year at the Faculty of Architecture in Genova, i.e. the change observed in his works after his participation at the 1979 Venice Biennale with his *Teatro del Mondo* (Theatre of the World) and shortly afterwards with the publication of his work “A Scientific Autobiography”. At the above event, which, owing to everyday

¹ Para tener diversas lecturas del monumento, es recomendable consultar, C. Di Biase. ‘Il monumento di Aldo Rossi. Variazioni sul tema delle permanenze’ en *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 160-165; J. Lahuerta, «Personajes de Aldo Rossi», 2c *Construcción de la Ciudad* n.12, octubre 1980, pp. 16-27; S. Pittini. ‘Amo gli inizi’ en *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 254-259.

² En los últimos años, cabe destacar, las jornadas Aldo Rossi. *La scuola di Fagnano Olona e altre storie*, organizado por el Ayuntamiento de Fagnano Olona, la Fundación Aldo Rossi y el Politécnico de Milán, en noviembre de 2015, o el Congreso Aldo Rossi. *Perspectives from the World*, en junio de 2018, organizado por el mismo Politécnico de Milán.

¹ For a broader analysis of the monument, consult: C. Di Biase. ‘Il monumento di Aldo Rossi. Variazioni sul tema delle permanenze’ in *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 160-165; J. Lahuerta, “Personajes de Aldo Rossi”, 2c *Construcción de la Ciudad* n.12, October 1980, pp. 16-27; S. Pittini. “Amo gli inizi” in *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 254-259.

² Recent conferences on Aldo Rossi are worth mentioning: *La scuola di Fagnano Olona e altre storie*, organised, in November 2015 by Fagnano Olona town hall, the Aldo Rossi Foundation and Milan Polytechnic; and the *Aldo Rossi Conference. Perspectives from the World*, organised in June 2018 by Milan Polytechnic.



Fig. 1. *Casabella-continuità*, portada del num. 276, 1963.
Fig. 1. Cover of edition 276 of *Casabella-continuità*, 1963.

“Autobiografía científica”. En aquel acto, más próximo al conocimiento de Rossi desde lo cotidiano, Paolo Portoghesi se refiere tanto a este cambio como a la curiosidad que la obra de Rossi genera a partir de ese momento: “*Il Teatro del Mondo ha segnato l’inizio di una produzione che ha sorpreso un po’ tutti*”³. Manfredo Tafuri ha utilizado también la categoría de “perplejidad” al acercarse a la obra de Aldo Rossi⁴.

La publicación de la “Autobiografía científica”, un libro cuya primera versión aparece en inglés y que publica la editorial del MIT, en el año 1981, vuelve a señalar este cambio que podemos apreciar en la obra de Aldo Rossi a finales de los setenta y principios de los ochenta⁵. En este libro ha desaparecido la voluntad de tratado que tenía “La arquitectura de la ciudad” para acercarse a una reflexión más personal y menos disciplinada⁶.

Curiosamente, en un momento de expansión y crecimiento de su producción, inaugurando otras poéticas en su arquitectura⁷, las obras que el propio Rossi comenta en la “Autobiografía científica”, conforman una mirada, en ocasiones nostálgica, hacia proyectos no construidos como es el Monumento a la Resistencia en Cuneo, al que se refiere en diversas ocasiones.

Imagen y representación del proyecto

La primera referencia al monumento a la resistencia en Cuneo que encontramos en la “Autobiografía científica” aparece vinculada a la categoría de “realismo” que Rossi utiliza para contraponerla al “purismo” que había apreciado el jurado en la valoración de su proyecto:

Mis relaciones con el realismo han sido bastante singulares; se me hace raro pensar que mi proyecto para el monumento a la Resistencia en Cuneo, más o menos de 1962, haya sido considerado una obra purista, aunque lo sea en alguna forma. De todos modos fue rechazado precisamente por su purismo, considerado inactual por un distinguido jurado⁸.

El texto que acompaña la publicación del proyecto en las páginas de *Casabella* nos proporciona

circumstances, was closer to Rossi’s own thinking, Paolo Portoghesi referred to this change and the curiosity generated by Rossi’s work from that moment onwards: “*Il Teatro del Mondo ha segnato l’inizio di una produzione che ha sorpreso un po’ tutti*”³. Manfredo Tafuri used the term ‘perplexity’ when referring to Aldo Rossi’s works⁴.

The publication of “A Scientific Autobiography”, the first version of which, published by MIT in 1981, appeared in English, again indicates the change we observe in Aldo Rossi’s works during the late 1970s and early 1980s⁵. This book highlights the end of Rossi’s desire for treatment that he expressed in “The Architecture of the City” and the beginning of a more personal and less disciplinary reflection⁶.

Interestingly, at a time when his production was expanding and other forms of poetic art were being incorporated into his architecture⁷, the projects Rossi discussed in “A Scientific Autobiography” represent a sometimes nostalgic glance towards projects that ultimately were not constructed – such as the Monument to the Resistance in Cuneo, which he refers to on numerous occasions.

Image and representation of the project

The first reference to the Monument to the Resistance in Cuneo we find in “A Scientific Autobiography” relates to the ‘realism’, which Rossi uses to contrast with the ‘purism’ the jury had appreciated when evaluating his project:

In fact, my relation to realism has always been quite singular. My project for the monument to the Resistance at Cuneo, done in 1962, has been considered a purist work, and in a way it is, yet this description seems strange to me. In any case, the project was rejected precisely because of its purism, which was judged impractical by a distinguished jury⁸.

The text that accompanied the project’s publication in *Casabella* also provides an

· 3
P. Portoghesi. ‘Aldo Rossi’ en *Per Aldo Rossi* (Venezia: Marsilio Editori, 1998) p. 16. En estas mismas jornadas, señalar las intervenciones de Stefano Fera sobre la consciencia de estos cambios por parte del propio Rossi.

· 4
M. Tafuri. *Storia dell’architettura italiana 1944-1985* Torino: Giulio Einaudi, 1982, p. 221.

· 5
A. Rossi. *A Scientific Autobiography* (Cambridge: MIT Press, 1981). La primera versión en castellano se publica en 1984 por la editorial Gustavo Gili.

· 6
Rafael Moneo señala este momento de cambio en la obra de Rossi con motivo de la publicación de la “Autobiografía científica”, en su libro *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* (Barcelona: ACTAR, 2004), p. 123.

· 7
M. Bovati & M. Landsberger, “Planeta Rossi” en *Aldo Rossi. Il Gran Teatro dell’Architettura* (Milano: Silvana Editoriale, 2018) pp. 160-166.

· 8
A. Rossi, *Autobiografía científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p.60.

· 3
P. Portoghesi. “Aldo Rossi” in “*Per Aldo Rossi*” (Venezia: Marsilio Editori, 1998) p. 16. Also at this conference, note the participations by Stefano Fera on Rossi’s own awareness of these changes.

· 4
M. Tafuri. *Storia dell’architettura italiana 1944-1985*. Torino: Giulio Einaudi, 1982, p. 221.

· 5
A. Rossi. *A Scientific Autobiography* (Cambridge: MIT Press, 1981). The first Spanish version was published in 1984 by the Gustavo Gili publishing house.

· 6
Rafael Moneo points to this moment of change in Rossi’s work at the time of the publication of *A Scientific Autobiography*, in his book *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* (Barcelona: ACTAR, 2004), p. 123.

· 7
M. Bovati & M. Landsberger, “Planeta Rossi” in *Aldo Rossi. Il Gran Teatro dell’Architettura* (Milan: Silvana Editoriale, 2018) pp. 160-166.

· 8
A. Rossi, *Autobiografía científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p.60.

también algunos indicios para poder interpretar la propuesta de Rossi a la luz de esta categoría de “realismo”. Se trata del párrafo en el que determina los elementos constructivos:

Il monumento è realizzato con struttura muraria in calcestruzzo a casseri perduti formati da lastre di pietra dello spessore di cm 6. Tutte le superfici sono dello stesso tipo di pietra; in punti definiti sono collocate le scritte commemorative e i nomi dei partigiani uccisi⁹.

Desde la materialidad que Rossi contempla en su propuesta hay una primera observación a realizar, que el propio autor señala en uno de los *quaderni azzurri*, concretamente el num 12, de junio de 1972:

La materia della costruzione non è qui definita dal progetto in sè. Nella relazione parlano di elementi di pietra, mi sembra insostenibile si riferito al progetto che presuppone una non materia — la pietra non si può non disegnare e indicare come forma— vedi facciate del municipio di Scandicci¹⁰.

En efecto, en las distintas representaciones que encontramos en las páginas de *Casabella*, tanto los dibujos como la maqueta, podemos pensar que se trata de un volumen blanco, con un revestimiento continuo (Fig. 2). Sin embargo, el revestimiento exterior que se propone es de piedra natural y, como se señala en la memoria, el monumento tiene una “estructura de hormigón armado con encofrado perdido de losas de piedra de 6 cm de espesor”. Lejos por tanto de la imagen que sugieren la maqueta y los dibujos que se publican, una superficie exterior con un revestimiento continuo y un acabado liso.

Reconociendo esta divergencia, que el propio Rossi observa en los *quaderni azzurri*, la representación del proyecto del monumento, que acompaña este texto y que incorpora el despiece de la piedra, nos facilita algunas claves para su lectura. La piedra natural que se ha considerado para el redibujado del monumento es el pórfido. Se trata de una roca de origen extrusivo, como el basalto, pero con propiedades muy parecidas al granito, aunque por su dureza no admite el pulido, que es muy utilizada en esta zona del Norte de Italia¹¹.

Algunos autores, como Sandro Pittini, han sugerido que, probablemente, la piedra que Rossi pensaba utilizar en Cuneo era mármol de Istria, con lo que no se perdería el color blanco y, en este caso, sería acertada la abstracción volumétrica que muestran los dibujos publicados en *Casabella*¹². El motivo que aducen es que el proyecto de una Fuente Monumental en Milán, que

indication of how to interpret Rossi's proposal in light of this issue of 'realism'. The paragraph dealing with the constructive elements reads as follows:

Il monumento è realizzato con struttura muraria in calcestruzzo a casseri perduti formati da lastre di pietra dello spessore di cm 6. Tutte le superfici sono dello stesso tipo di pietra; in punti definiti sono collocate le scritte commemorative e i nomi dei partigiani uccisi⁹.

The materiality outlined in Rossi's proposal enables us to make a first observation, which the architect himself alluded to in one of the *quaderni azzurri* (number 12, published in June 1972):

La materia della costruzione non è qui definita dal progetto in sè. Nella relazione parlano di elementi di pietra, mi sembra insostenibile si riferito al progetto che presuppone una non materia — la pietra non si può non disegnare e indicare come forma— vedi facciate del municipio di Scandicci¹⁰.

Indeed, the various representations of the drawings and model published in *Casabella* indicate that the design was for a white voluminous object with continuous cladding (Fig. 2). However, the exterior cladding was to be made of natural stone and, as the specifications indicate, the monument was to have “a reinforced concrete structure with a permanent framework consisting of 6-cm-thick stone slabs”. This is very unlike the image suggested by the published model and drawings, which suggest an outer surface with continuous cladding and smooth finish.

Recognizing this divergence, which Rossi himself observes in the *quaderni azzurri*, the representation of the monument project, which accompanies this text and which incorporates the cutting of the stone, provides us with some keys for its reading. The natural stone that was taken into account when redrawing the monument was porphyry. Like basalt, this stone is extrusive in origin. Widely used in this part of northern Italy, its properties are similar to those of granite except that its hardness makes it impossible to polish¹¹.

Authors such as Sandro Pittini have suggested that the stone Rossi intended to use in Cuneo was Istrian marble, which would enable the white colour to be maintained and make the volumetric abstraction displayed in the drawings published in *Casabella* correct¹². The rationale behind this suggestion is that the specifications for the project for a Monumental Fountain in

⁹ G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, “Monumento alla Resistenza a Cuneo”, *Casabella-continuità* 276, junio 1963, p. 41.

¹⁰ A. Rossi, *I quaderni azzurri* (Milano: Electa – The Getty Research Institute, 1999) Q. 12, sn. El proyecto para el ayuntamiento de Scandicci, un concurso de 1968, contempla unas fachadas con un revestimiento de piedra cuyo despiece sí que se define.

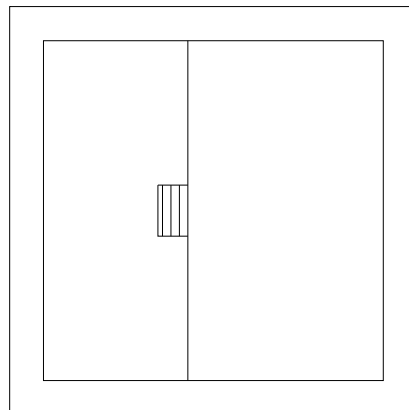
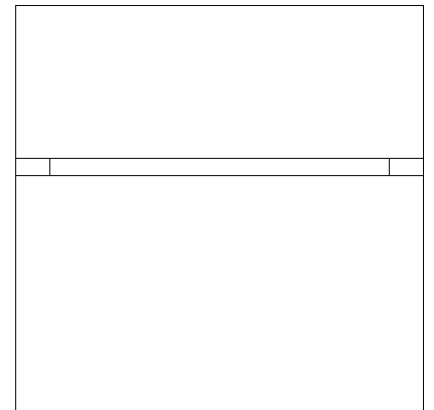
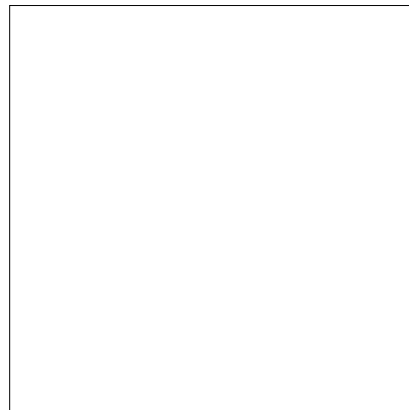
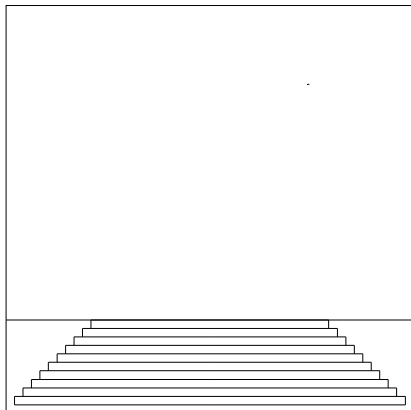
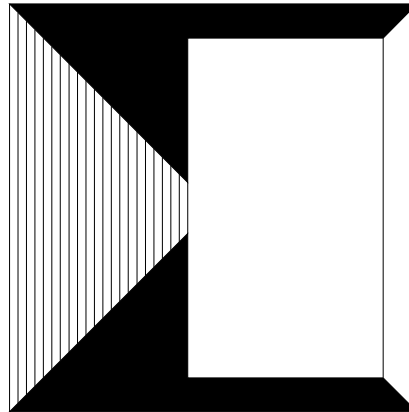
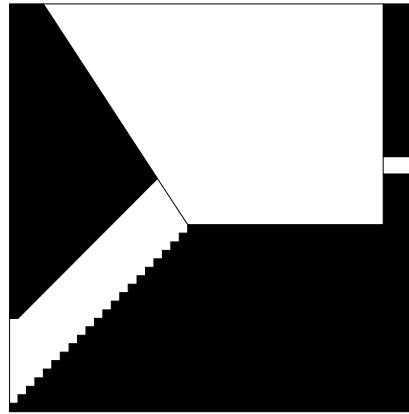
¹¹ T. Hugues, L. Steiger, J. Weber, *Detail Praxis. Piedra natural* (Barcelona: Gustavo Gili, 2008); C. Mäckler, *Material Stone. Constructions and Technologies for Contemporary Architecture* (Basel: Birkhäuser, 2004).

⁹ G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, “Monumento alla Resistenza a Cuneo”, *Casabella-continuità* 276, June 1963, p. 41.

¹⁰ A. Rossi, *I quaderni azzurri* (Milano: Electa – The Getty Research Institute, 1999) Q. 12, sn. El proyecto para el ayuntamiento de Scandicci, un concurso de 1968, contempla unas fachadas con un revestimiento de piedra cuyo despiece sí que se define.

¹¹ T. Hugues, L. Steiger, J. Weber, *Detail Praxis. Natural stone* (Barcelona: Gustavo Gili, 2008); C. Mäckler, *Material Stone. Constructions and Technologies for Contemporary Architecture* (Basel: Birkhäuser, 2004).

> Fig. 2. Aldo Rossi,
 Monumento a la Resistencia
 en Cuneo, 1962. Reproducción
 de los planos publicados en
Casabella-continuità (dibujos
 de los autores)
 Fig. 2. Aldo Rossi, Monument
 to the Resistance in Cuneo,
 1962. Reproduction of the plans
 published in *Casabella-continuità*
 (architects' drawings).



10 m

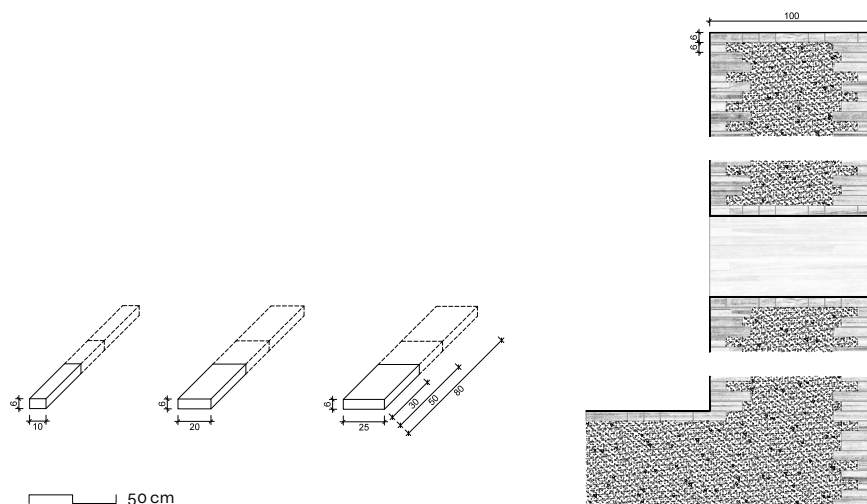


Fig. 3. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. Despiece de la mampostería (propuesta de los autores)
Fig. 3. Aldo Rossi, Monument to the Resistance in Cuneo, 1962. Exploded view of the masonry (architects' proposal).

también se publica en aquel número de la revista, especifica en la memoria que el monumento sería “una estructura de hormigón armado revestida de placas de piedra blanca de Istria”¹³.

Pero este tipo de piedra no podría utilizarse en el Monumento de Cuneo, en el proyecto de la Fuente Monumental las piezas de piedra son placas que conforman un revestimiento y que según el tipo de sujeción podrían tener poco espesor. Sin embargo, en el monumento de Cuneo, las piezas de piedra conforman un encofrado perdido para muros de 90 o 100 cm de grueso y 12 metros de altura. En el supuesto de utilizarse mármol de Istria para los muros de este proyecto se tendrían que considerar piezas muy pequeñas que, además de problemas de estabilidad, no evitarían las manchas por eflorescencia del hormigón de relleno de los muros.

El pórfido y el mármol de Istria tienen pesos específicos similares pero su resistencia a compresión es muy distinta. Mientras el pórfido tiene un peso específico de 2.800 kg/m³ y el mármol de Istria de 2.720 kg/m³, la resistencia a compresión del primero es de 2.830 kg/cm² frente a una resistencia a compresión del segundo de 1.350 kg/m²; prácticamente el doble.

Siguiendo con esta hipótesis, se han considerado estas piezas de pórfido de 6 cm de grueso para conformar el encofrado perdido de los muros de hormigón que contempla el proyecto. Esta condición constructiva de la piedra obliga a trabajar con piezas de componente horizontal, donde estos 6 cm de grueso definen unas dimensiones de 10 a 25 cm de ancho con longitudes variables, de 30 cm, 50 cm o 80 cm, para poder conseguir sin cortes añadidos los 1200 cm de ancho y alto que tiene el cubo que conforma el monumento: “Il lato cubo è di m. 12”¹⁴ (Fig. 3).

Milan, published in the same issue of the magazine, stipulated that the monument would be “a reinforced concrete structure clad with white Istrian stone slabs”¹³.

However, that stone could not be used in the Monument in Cuneo. In the project for the Monumental Fountain, the stone pieces were slabs that form a cladding and, depending on the type of fastening, they could be less thick. In the monument in Cuneo, however, the stone pieces made up a permanent formwork for walls that were 90 or 100 cm thick and 12 metres high. If Istrian marble were used for the walls in this project, very small pieces would have to be used. In addition to creating problems with stability, this would not prevent staining caused by efflorescence of the concrete that would be used to fill the walls.

While porphyry and Istrian marble have similar specific weights, their compression strengths are very different: the specific weights of porphyry and Istrian marble are 2,800 kg/m³ and 2,720 kg/m³, respectively, but the compression strength of porphyry is practically double that of Istrian marble (2,830 kg/cm² compared to 1,350 kg/m², respectively).

Continuing with this hypothesis, it has been suggested that these 6-cm-thick porphyry pieces were to form the permanent formwork for the concrete walls outlined in the project. The stone's constructive condition would require working with pieces with horizontal components, where this 6 cm thickness defines widths of 10-25 cm and variable lengths of 30 cm, 50 cm or 80 cm to create, without making further cuts, the 1200 cm by 1200 cm cube that is the monument, i.e. “Il lato cubo è di m. 12”¹⁴ (Fig. 3).

¹² Ver S. Pittini, ‘Amo gli inizi’ in *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, p. 256.

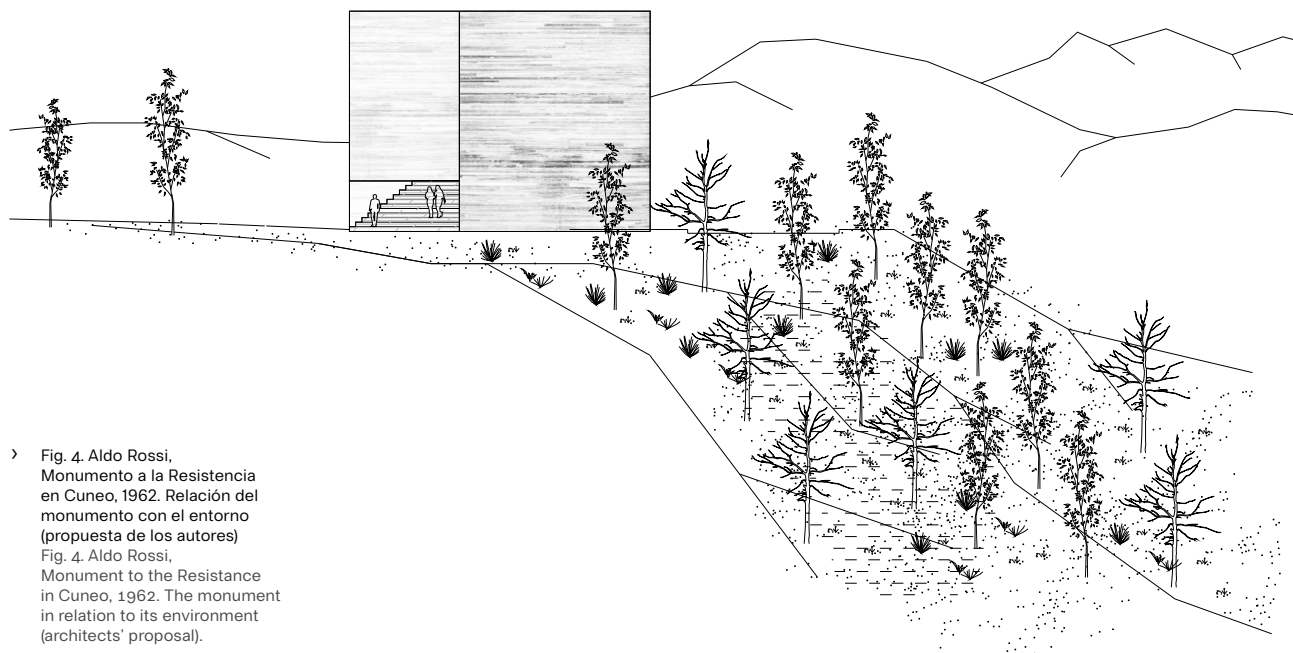
¹³ A. Rossi, L. Meda, “Fontana Monumentale nel Centro Direzionale di Milano”, *Casabella-continuità* 276, junio 1963, pp. 43-45.

¹⁴ G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, “Monumento alla Resistenza a Cuneo”, p. 41.

¹² See S. Pittini, ‘Amo gli inizi’ in *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, p. 256.

¹³ A. Rossi, L. Meda, “Fontana Monumentale nel Centro Direzionale di Milano”, *Casabella-continuità* 276, June 1963, pp. 43-45.

¹⁴ G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, “Monumento alla Resistenza a Cuneo”, p. 41.



> Fig. 4. Aldo Rossi,
 Monumento a la Resistencia
 en Cuneo, 1962. Relación del
 monumento con el entorno
 (propuesta de los autores)
 Fig. 4. Aldo Rossi,
 Monument to the Resistance
 in Cuneo, 1962. The monument
 in relation to its environment
 (architects' proposal).

La mirada que nos facilita la incorporación de su naturaleza constructiva nos ayuda a avanzar en la lectura del monumento de Cuneo. La representación de esta materialidad nos muestra una arquitectura muraria que ya no puede verse como un objeto que busca una poética inmaterial, aquel “purismo y racionalismo” que aprecian otros, como también comenta Aldo Rossi. Al contrario, estos dibujos del monumento nos permiten entender el “realismo” al que también se refiere el autor, donde el reconocimiento de los materiales y de los recursos vinculados a la realidad del territorio se hace patente (Fig. 4).

The perspective that is provided by analysing the constructive nature of the Cuneo monument helps us to interpret it. The representation of this materiality reveals a wall architecture that can no longer be viewed as an object searching for an immaterial poetic quality, i.e. the ‘purism and rationalism’ that others observed and that Aldo Rossi also mentioned. On the contrary, these drawings of the monument enable us to understand the ‘realism’ to which the author also referred, in which the materials and resources associated with the reality of the geographical territory are patently recognised (Fig. 4).

Arquitectura análoga y espacio ritual

Hay un cuadro de Antonio Canal, *Canaletto*, “Capriccio con el puente de Palladio”, datado entre 1743 y 1745, que Rossi ha comentado en más de una ocasión para explicar su idea de arquitectura (Fig. 5). Uno de los textos en el que Rossi interpreta esta obra se publica en el primer número que la revista “2c Construcción de la Ciudad” dedica a su obra:

Hablando de la ciudad análoga, escribía que se trataba de una operación lógico-formal que podía traducirse en un modo de proyectar.

Para ilustrar este concepto hice algunas consideraciones sobre la perspectiva de Venecia realizada por el Canaletto, conservada en el Museo de Parma, en la que el proyecto palladiano del Puente de Rialto, la Basílica y el Palacio Chiericati, están enfocados y descritos como si el pintor produjese un ambiente observado por él. Los tres monumentos palladianos, de los cuales uno es tan sólo un proyecto, constituyen una

Analogous architecture and ritual space

On more than one occasion Rossi mentioned “Capriccio View with Palladio’s Design for the Rialto Bridge”, a painting by Antonio Canal (*Canaletto*) dated between 1743 and 1745, to explain his idea of architecture (Fig. 5). One text in which Rossi interpreted this painting was published in the first edition of the journal “2c Construcción de la Ciudad” that was dedicated to his work:

With regard to the analogous city, I wrote that this was a logical-formal operation that could be translated into a means of projecting.

To illustrate this concept I made several comments on Canaletto’s perspective of Venice, which is preserved at the Museum of Parma and which depicts and describes Palladio’s project for the Rialto Bridge, the Basilica and the Chiericati Palace as if the artist were creating an atmosphere that he himself had observed. The three monuments by Palladio, one of which is just a



^ Fig. 5. Antonio Canal, "Canaletto", Capriccio con el puente de Palladio, 1743-1745 aprox. (postal, Galería Nacional de Parma).
Fig. 5. Capriccio View with Palladio's Design for the Rialto Bridge, 1743-1745 approx. Antonio Canal ("Canaletto").

Venecia análoga cuya formación se realiza con elementos ciertos y ligados tanto a la historia de la arquitectura como a la de la ciudad. La transposición geográfica de los monumentos en torno al proyecto, constituye una ciudad que reconocemos al constituirse como lugar de puros valores arquitectónicos.

Este concepto de la ciudad análoga se ha desarrollado en el sentido de las analogías y por tanto hacia el concepto de una *arquitectura análoga*. La analogía es un modo de entender de una manera directa el mundo de las formas y de las cosas, en cierto modo de los objetos, hasta convertirse en algo inexpresable si no es a través de nuevas cosas¹⁵.

Si la arquitectura análoga es aquella que, como también señala Rossi, utiliza "objetos de afecto" de los que se sirve el proyecto o la memoria, ¿cuál sería ese objeto que de manera análoga podría recoger el monumento a la resistencia en Cuneo?

En este caso, no se trata de otro objeto o edificio: se trata de un lugar. Cualquiera de las cuevas que los partisanos utilizaban como refugio temporal en las montañas del Norte de Italia.

project, make up an analogous Venice whose configuration is achieved with assured elements that are linked to the histories of architecture and the city. The geographical transposition of the monuments pertaining to the project represents a city we recognise since it constitutes a place of purely architectural values.

This concept of analogous city has been developed in the sense of analogies and therefore also towards the concept of an *analogous architecture*. Analogy is a way of directly understanding the world of forms and things, and in a certain way understanding the world of objects, until it becomes something that is impossible to express unless it is expressed through new things¹⁵.

If analogous architecture is, as Rossi also suggests, that which employs 'objects of affection' that are used by the project or its specifications, what is the object that could be depicted analogously in the monument to the Resistance in Cuneo?

In this instance it is neither an object nor a building but a place, i.e. any of the caves in the mountains of northern Italy that the partisans used as temporary refuges.

15 A. Rossi, "La arquitectura análoga", 2c Construcción de la Ciudad n.2, abril 1975, pp. 8-11. Sobre la evolución de la analogía en Rossi es recomendable consultar A. Torricelli, "All'inizio era la favola. Aldo Rossi e l'analogia come principio" en Aldo Rossi. La scuola di Fagnano Olona e altre storie (Torino: Accademia University Press, 2017) pp. 35-55; M. Agnoletto. "Osservazioni sulla città analoga" en La lezione di Aldo Rossi. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 52-59.

15 A. Rossi, "La arquitectura análoga", 2c Construcción de la Ciudad n.2, April 1975, pp. 8-11. On the evolution of the analogy in Rossi, consult A. Torricelli, "All'inizio era la favola. Aldo Rossi e l'analogia come principio" in Aldo Rossi. La scuola di Fagnano Olona e altre storie (Turin: Accademia University Press, 2017) pp. 35-55; M. Agnoletto. "Osservazioni sulla città analoga" in La lezione di Aldo Rossi. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 52-59.



^ Fig. 6. Fotografía de un grupo de partisanos, Norte de Italia, 1945. Archivi della Resistenza, Fondazione Gramsci.
Fig. 6. A group of partisans in northern Italy, 1945. Archivi della Resistenza, Fondazione Gramsci.

Hay una fotografía de 1945 de un grupo de partisanos que nos puede ayudar a entender esta analogía con el monumento en Cuneo (Fig. 6). La imagen nos muestra una de las cuevas: es también el lugar que reproduce el proyecto de Aldo Rossi. Se trata de un refugio, parcialmente cubierto, que utilizaban los partisanos aprovechando la morfología de los montes y que les proporcionaba un lugar sobre elevado desde donde tener visuales sobre el territorio más cercano. La propia materialidad del monumento, superficies de piedra natural, nos aproximan a esta lectura geológica del espacio que el proyecto propone, la analogía con un lugar geográfico se ve reforzada también por la misma organización espacial.

El visitante que accede al monumento reproduce el movimiento cotidiano de los partisanos, tiene que hacer un esfuerzo físico para llegar a la plataforma ascendiendo por unas escaleras, una vez allí se encuentra con el cielo como parte de la cubierta y la mirada encuadrada hacia las montañas de Boves. El monumento, por tanto, reproduce tanto la realidad física de las cuevas que los partisanos utilizaban como refugio como la actividad de los propios partisanos.

Aldo Rossi ya nos hablaba de esta posibilidad en la naturaleza de los monumentos en uno de sus primeros escritos. Se trata de la introducción al libro de Etienne Louis Boullée, "Arquitectura. Un ensayo sobre el arte" que Rossi traduce para una edición en italiano que se publica en 1967, que parcialmente reproduce también en la "Autobiografía científica"¹⁶:

A photograph of a group of partisans taken in 1945 can help us to understand this analogy with the monument at Cuneo (Fig. 6). The photograph shows one of these caves, which is also the place reproduced by Aldo Rossi in his project. The partisans used the morphology of the mountains and this partially covered refuge to obtain an elevated location from which to peruse the surrounding area. The monument's materiality – the natural stone surfaces – point to this geological interpretation for the environment proposed in the project. Moreover, the analogy with a geographical location is reinforced by the spatial organisation.

Visitors to the monument reproduce the partisans' daily movements. They have to make a physical effort to climb a staircase and reach the platform. Once there they observe the sky as part of the roof and their gaze is directed towards the Boves mountains. In this way, the monument reproduces both the actions of the partisans and the physical reality of the caves they used as a refuge.

In fact, Aldo Rossi had already informed us of this possibility of the nature of monuments in one of his first writings, i.e. his introduction to "Architecture. Essay on Art" by Etienne Louis Boullée, which he translated for an Italian edition published in 1967 and partly reproduced in "A Scientific Autobiography"¹⁶.

Cuando Boullée piensa en una biblioteca, la biblioteca son los libros; ese es el peso, y no sólo estático, que la determina; y se agota en ese espacio que Boullée, como un visionario, recorre en la *Escuela de Atenas*, porque tal es el espacio de los hombres entre los que camina¹⁷.

Se trata de la misma concepción que encontramos en el proyecto de cenotafio de Isaac Newton, del mismo Boullée¹⁸. El monumento a Newton conforma un espacio visitable donde el interior reproduce el firmamento, objeto de atención del físico inglés, de manera que el visitante no únicamente aprecia la autonomía formal del edificio sino que en su interior encuentra aquello que, simbólicamente, debe perdurar en la memoria de lo colectivo.

La propuesta de Aldo Rossi para el monumento a la resistencia de Cuneo es la misma: desde un elemento con una gran autonomía formal, como el cubo, reproduce el refugio de los partisanos y establece un ritual para los visitantes que también encuentran enmarcadas determinadas visuales sobre el paisaje. El ritual, como el propio Rossi señala en la introducción de “La arquitectura de la ciudad”, contribuye tanto como el propio monumento a la permanencia del mito¹⁹.

Puesto que el rito es el elemento permanente y conservador del mito, lo es también el monumento que, desde el momento mismo que atestigua el mito, hace posibles sus formas rituales²⁰.

La construcción visual del paisaje

Precisamente, la relación del monumento con el paisaje es otro de los temas que encontramos en la “Autobiografía científica”, en uno de los pasajes, Aldo Rossi relata como la visión del *Teatro del Mondo* flotando en la laguna veneciana le evoca el proyecto de Cuneo:

Así son los lugares de la ciudad. Pensé en todo esto durante el otoño veneciano en el que construí y viví el *Teatro del Mondo*, esa singular obra que me hizo tan feliz, y en la que reencontré antiguos cabos sueltos de la experiencia e hilos recientes de mi historia.

Lo que surgía del agua era también, quizá, el cubo de Módena o el de Cuneo, pero la fijeza se había convertido en condición de desarrollo.

· 16
E.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte* (Padova: Marsilio, 1967).

· 17
A. Rossi, *Autobiografía científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p.59.

· 18
Algunos autores han señalado esta continuidad: B. Lampariello, *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato* (Bergamo: Quodlibet, 2017) p.115.

· 19
Estas referencias al ritual y al mito en “La arquitectura de la ciudad” no responden a la lectura de textos de Lévi-Strauss, que se citan en distintos capítulos, sino a un texto de Fustel de Coulanges, *La Cité Antique*, de 1864. Los temas que Rossi incorpora de este autor se encuentran sobretodo en el Cap. 1, Libro 1, *Croyances sur l'âme et sur la mort*, y en el Cap. 8, Libro 2, *Les rituels et les annales* (Fustel de Coulanges, *La Cité Antique*. Paris: Flammarion, 1984, pp. 39ss. y pp. 236ss).

· 20
A. Rossi, *La arquitectura de la ciudad* (Barcelona: Gustavo Gili, 1976) p. 55.

When Boullée thinks of a library, the library are the books; these are the weight, which is not only static, that determines it; and it is exhausted in that space in which Boullée, as a visionary, moves at the *School of Athens*, since such is the space of the men among whom he walks¹⁷.

We find the same concept in Boullée's cenotaph project in memory of Isaac Newton¹⁸, which is made up of a visitable space whose interior reproduces the firmament (a topic that attracted the English physicist's attention) such that visitors to the building not only appreciate its formal autonomy but also find within it that which, symbolically, must endure in their memory.

Aldo Rossi's proposal for the Monument to the Resistance in Cuneo is the same: from an element with great formal autonomy such as the cube, he reproduces the partisans' refuge and establishes a ritual for visitors, who encounter framed visual perspectives onto the landscape. As Rossi states in his introduction to “The Architecture of the City”, the ritual contributes as much as the monument itself to perpetuating the legend¹⁹.

Since the ritual is the legend's permanent and preserving element, so is the monument which, from the moment it supports the legend, makes its ritual forms possible²⁰.

Visual construction of the landscape

The relationship between monument and landscape is another theme we encounter in “A Scientific Autobiography”, where in one passage Aldo Rossi recounts how the vision of the *Teatro del Mondo* floating in the Venetian lagoon is evoked in his Cuneo project:

This rule applies equally to the places of the city. I thought about all these things during the Venetian autumn when I was observing the construction and birth of *The theatre of the world*. This unique building made me feel quite happy; in it I rediscovered the oldest threads of my experience and the more recent ones of my own history.

Perhaps I also saw rising from the water my projects for Modena and Cuneo which so resemble the cube-like theatre, but as I have said, stasis

· 16
E.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte* (Padova: Marsilio, 1967).

· 17
A. Rossi, *Autobiografía científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p.59.

· 18
Some authors have pointed to this continuity: B. Lampariello, *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato* (Bergamo: Quodlibet, 2017) p.115.

· 19
These references to ritual and legend in “La arquitectura de la ciudad” are not in response to texts by Lévi-Strauss, which are cited in several chapters, but to a text by Fustel de Coulanges, *La Cité Antique*, from 1864. The topics by this author incorporated by Rossi are found especially in Chapter 1, Book 1: *Croyances sur l'âme et sur la mort*; and in Chapter 8, Book 2: *Les rituels et les annales* (Fustel de Coulanges, *La Cité Antique*. Paris: Flammarion, 1984, pp. 39ss and pp. 236ss).

· 20
A. Rossi, *La arquitectura de la ciudad* (Barcelona: Gustavo Gili, 1976) p. 55.

Verse obligado a la repetición puede significar falta de esperanza, pero creo que rehacer siempre lo mismo para que resulte diferente es algo más que un ejercicio: es la única libertad que pueda encontrarse²¹.

La evocación del monumento de Cuneo al observar el *Teatro del Mondo* en la laguna veneciana, también se debe a las dimensiones de ambos proyectos en relación al entorno. De hecho, en el mismo número de los *quaderni azzurri* ya citado, Rossi se refiere directamente a este aspecto del proyecto:

Già nel monumento di Cuneo mi sembra forse emergente il carattere di sproporzione, il fuori scala rispetto al reale. Concetto del San Carlone in sè proporzionato, fuori scala rispetto alle cose che lo circondano e anche ai concetti di riferimento dell'arch. (rispetto alla chiesa, al seminario, alle piante ecc.). Ritrova la sua scala rispetto a tutto il lago, al territorio del lago²².

La misma escala respecto a la laguna veneciana que encuentra el *Teatro del Mondo* es la que podemos apreciar en las dimensiones del monumento de Cuneo respecto a la ciudad y al territorio. La localización del monumento que preveía el concurso de 1962, al final del Corso Dante Alighieri, junto a un parque, en el límite de la meseta sobre la que se encuentra la ciudad tiene una posición privilegiada como mirador sobre el valle del río Gesso²³. De hecho, las bases del concurso convocado por el Ayuntamiento de Cuneo ya invitan a explorar estas circunstancias:

Il monumento verrà eretto in un vasto ambiente naturale capace in modo elevato di ispirare gli animi, al cospetto delle montagne che furono teatro delle battaglie partigiane e in vista del paese che primo conobbe la rappresaglia nazifascista in Italia: Boves. Per questa circostanza e per una deliberata scelta di indole estetica, si chiede che i progetti concorrenti abbiano un carattere prevalentemente architettonico-urbanistico²⁴.

El proyecto de Aldo Rossi reconoce esta situación respecto a la geografía del lugar y propone un elemento con suficiente dimensión a escala territorial, un cubo de piedra de 12 metros de lado. Una construcción que aprovecha esta posición

had become a condition of my development. The compulsion to repeat may manifest a lack of hope, but it seems to me that to continue to make the same thing over and over in order to arrive at different results is more than an exercise; it is the unique freedom to discover²¹.

Rossi's evocation of the Cuneo monument when observing the *Teatro del Mondo* in the Venetian lagoon is also accounted for by the dimensions of both projects in relation to their environments. In fact, in the same edition of the *quaderni azzurri* mentioned earlier, Rossi refers directly to this aspect of the project:

Già nel monumento di Cuneo mi sembra forse emergente il carattere di sproporzione, il fuori scala rispetto al reale. Concetto del San Carlone in sè proporzionato, fuori scala rispetto alle cose che lo circondano e anche ai concetti di riferimento dell'arch. (rispetto alla chiesa, al seminario, alle piante ecc.). Ritrova la sua scala rispetto a tutto il lago, al territorio del lago²².

We find the same scale between the Venetian lagoon and the *Teatro del Mondo* in the dimensions of the Cuneo monument with respect to the city and surrounding area. The location envisaged for the monument in the 1962 competition – next to the park at the end of Corso Dante Alighieri on the edge of the plateau on which the city is constructed – has a privileged position as a panoramic viewpoint over the Gesso river valley²³. Indeed, the rules of the competition called by Cuneo town hall invited participants to explore these possibilities:

Il monumento verrà eretto in un vasto ambiente naturale capace in modo elevato di ispirare gli animi, al cospetto delle montagne che furono teatro delle battaglie partigiane e in vista del paese che primo conobbe la rappresaglia nazifascista in Italia: Boves. Per questa circostanza e per una deliberata scelta di indole estetica, si chiede che i progetti concorrenti abbiano un carattere prevalentemente architettonico-urbanistico²⁴.

Aldo Rossi's project recognised these geographical possibilities and proposed an element with sufficient dimensions from the territorial perspective, i.e. a 12-metre stone cube. This construction would take advantage of this

· 21
A. Rossi, *Autobiografia scientifica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p. 69. Rossi ha reflexionado en otros textos sobre la idea de repetición en su propia obra (A. Rossi, "La architettura analoga", 2c *Costruzione della Città* n.2, abril 1975, pp. 9-10). Sobre la categoría de "repetición" en la obra de Rossi es recomendable consultar Mary L. Lobsinger, "That Obscure Object of Desire: Autobiography and Repetition in the Work of Aldo Rossi" en *Grey Room* n. 8, verano 2002, donde esta categoría le procura un análisis de toda la obra de este autor.

· 22
A. Rossi, *I quaderni azzurri* (Milano: Electa – The Getty Research Institute, 1999) Q. 12, sn.

· 23
No es casual que Cuneo fuera el lugar elegido para levantar un monumento a la resistencia. A diferencia de otros valles cercanos, como el valle de Susa, donde los partisanos tenían una presencia ocasional, la zona de Cuneo tuvo una administración controlada por la resistencia. (A. Gobetti, *Diario partigiano*. Torino: Giulio Einaudi, 1972, p. 89).

· 24
Concorso per il monumento alla Resistenza in Cuneo cit. B. Lampariello, *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato*, p.113.

· 21
A. Rossi, *Autobiografia scientifica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p. 69. In other texts Rossi reflected on the idea of repetition in his own works (A. Rossi, "La architettura analoga", 2c *Costruzione della Città* n.2, April 1975, pp. 9-10). On the issue of 'repetition' in Rossi's work, consult "That Obscure Object of Desire: Autobiography and Repetition in the Work of Aldo Rossi" by Mary L. Lobsinger in *Grey Room* n. 8, summer 2002, which contains an analysis of this issue in all the architect's works.

· 22
A. Rossi, *I quaderni azzurri* (Milano: Electa – The Getty Research Institute, 1999) Q. 12, sn.

· 23
It was no coincidence that Cuneo was chosen as the location for construction of a monument to the resistance. Unlike nearby valleys such as the Susa Valley, where the partisans were only occasionally present, the area around Cuneo had an administration that was controlled by the resistance (A. Gobetti, *Diario partigiano*. Torino: Giulio Einaudi, 1972, p. 89).

· 24
Concorso per il monumento alla Resistenza in Cuneo cit. B. Lampariello, *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato*, p.113.

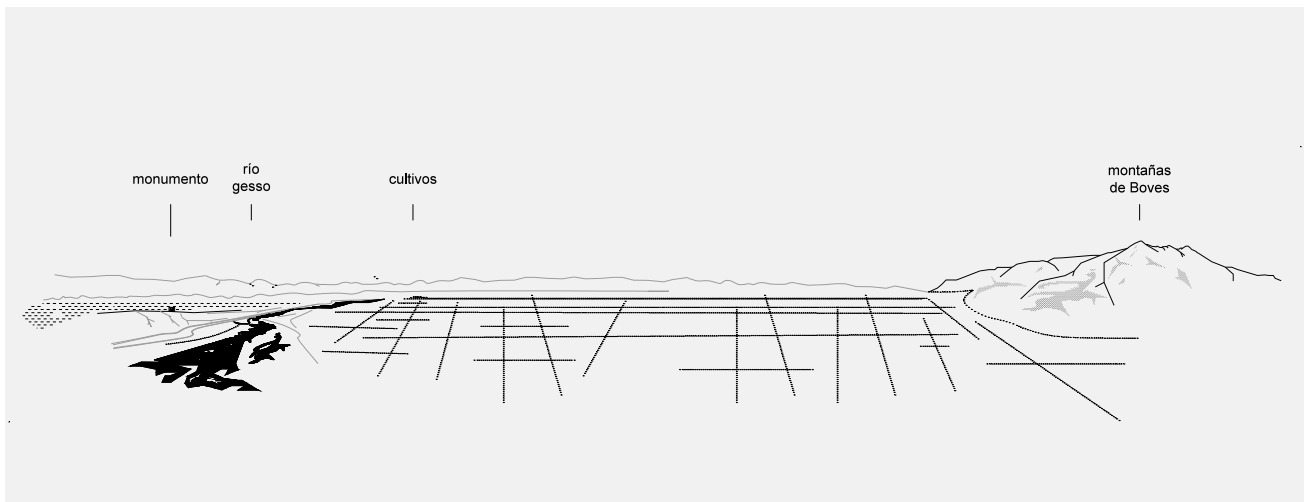


Fig. 8. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. El monumento y el paisaje (propuesta de los autores).
Fig. 8. Aldo Rossi, Monument to the Resistance in Cuneo, 1962. The monument and landscape (architects' proposal).

privilegiada y su altura como punto de observación para enmarcar las vistas sobre las montañas de Boves con un gran hueco horizontal:

L'orientamento del monumento è determinato dalle visuali principali verso le montagne de Boves; il fronte panoramico è rivolto verso i luoghi delle battaglie che rimangono inquadrati dalla finestra-fessura posta all'altezza dell'occhio²⁵.

El proyecto de Aldo Rossi, un gran volumen de piedra, que se erige como una referencia tectónica en el lugar, es también un punto de observación privilegiado de aquel territorio y contribuye a reforzar el mito de los partisanos en el imaginario colectivo con una nueva mirada sobre el paisaje que conforma el propio monumento desde la misma naturaleza de lo visual (Fig. 7).

privileged location and altitude and become an observation point from which to frame visitors' views onto a huge horizontal opening overlooking the Boves mountains:

L'orientamento del monumento è determinato dalle visuali principali verso le montagne de Boves; il fronte panoramico è rivolto verso i luoghi delle battaglie che rimangono inquadrati dalla finestra-fessura posta all'altezza dell'occhio²⁵.

Aldo Rossi's project, a large voluminous stone erected as a tectonic reference to that location, would provide a privileged vantage point with views over the territory. This new perspective over the landscape, configured by the monument itself from the same nature as the visual, would help to reinforce the legend of the partisans in our collective imagination (Fig. 7).

Mito y memoria de los partisanos

El monumento de Cuneo nos ayuda también a entender la posición de Aldo Rossi como autor en la Italia de la segunda posguerra²⁶. La relación que une a Rossi con Polesello y Meda, con quienes participa en el concurso de Cuneo, proviene también de su afinidad ideológica. Gian Ugo Polesello se inscribe al Partido Comunista Italiano (P.C.I.) en 1948 mientras que el padre de Luca Meda había participado en la Resistencia.

La importancia de los partisanos y el papel de la Resistencia en el P.C.I. se puede apreciar en el estudio más completo de su historia. Se trata de un libro de Paolo Spriano que se publica en 1975 por la editorial Einaudi, en ocho volúmenes, que recoge la historia del Partido Comunista Italiano desde su fundación hasta 1945. El período escogido no es casual, el último volumen acaba con

Legend and memories of the partisans

The Cuneo monument also helps us to appreciate Aldo Rossi's position as an author in post-Second World War Italy²⁶. His relationship with Polesello and Meda, with whom he participated in the Cuneo competition, also stems from their ideological affinity. Gian Ugo Polesello joined the Italian Communist Party (PCI) in 1948, while Luca Meda's father had participated in the Resistance.

The importance of partisans and the role of the Resistance in the PCI are discussed in the most comprehensive study of the Party's history. Paolo Spriano's book, published by Einaudi in eight volumes in 1975, recounts the history of the Italian Communist Party from its foundation to 1945. The period chosen is no accident, and the final volume ends with the

²⁵ G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, "Monumento alla Resistenza a Cuneo", p. 41.

²⁶ La aproximación a las condiciones de Aldo Rossi como "autor" se acerca a las posiciones de Walter Benjamin en 'Der Autor als Produzent' en *Gesammelte Schriften. Band II 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, desde la categoría de "técnica" que aparece en la cita de Gramsci.

²⁵ G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, "Monumento alla Resistenza a Cuneo", p. 41.

²⁶ Approaches to Aldo Rossi's condition as an 'author' are close to the position of Walter Benjamin in 'Der Autor als Produzent' in *Gesammelte Schriften. Band II 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, from the category of 'technical' that appears in the quotation by Gramsci.

la descripción de la entrada de los partisanos en las principales ciudades italianas, reforzando la presencia del “mito”²⁷.

Rossi, que inicia los estudios de arquitectura en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán en 1949, empieza también en aquellos mismos años a militar en el P.C.I. y colabora en diversas publicaciones y congresos vinculados a este partido, sobretudo alrededor de la categoría de “realismo”, que centra las discusiones sobre la disciplina de la mayoría de arquitectos jóvenes con posiciones materialistas²⁸.

El debate sobre el “realismo” se encuentra presente de manera transversal en todos los ámbitos culturales en los que el Partido Comunista Italiano tiene algún tipo de influencia. Entre los arquitectos de la generación de Aldo Rossi es también un elemento de reafirmación frente a las generaciones anteriores; como cuenta Ernesto N. Rogers.

Ni siquiera la crítica de los marxistas o neorealistas es válida cuando pretende atacar el movimiento moderno en su esencia y, aun cuando quiere partir de propuestas anti formalistas, no alcanza en realidad a penetrar más allá de las apariencias²⁹.

Pero esta posición de los jóvenes arquitectos italianos no era únicamente “formal”, la lectura de Antonio Gramsci había sido un factor determinante para todos ellos al revisar la posición del arquitecto en la sociedad, como comenta Aldo Rossi en 1976 en uno de los textos publicados en la revista 2C, con motivo del I Seminario Internacional de Arquitectura en Santiago de Compostela.

La lectura de Antonio Gramsci, el hecho cultural más importante para la arquitectura de la posguerra, enseñaba que sólo la consciencia del uso de la técnica y no la técnica en si misma calificaban al intelectual³⁰.

En este sentido, si contemplamos la actividad de Rossi en aquellos años en su totalidad, activista, profesor universitario o profesional, podemos apreciar cómo responde al concepto de “intelectual” que reivindica Antonio Gramsci:

Il modo di essere del nuovo intellettuale non può più consistere nell'eloquenza, motrice

partisans' entry into the main Italian cities, thereby reinforcing their 'legend'²⁷.

Rossi began his architectural studies at the Faculty of Architecture of Milan Polytechnic in 1949 and became an active member of the PCI in those years, collaborating on numerous party-related publications and conferences, especially in relation to the concept of 'realism', where discussions focused on the discipline of most young architects with materialistic positions²⁸.

The debate on 'realism' is present across all cultural spheres in which the Italian Communist Party exerts some form of influence. Among architects of Aldo Rossi's generation it is also a reaffirmation before previous generations. As Ernesto N. Rogers asserts:

Not even the criticism from Marxists or Neorealists is valid when it attacks the modern movement in its essence and, even when it stems from anti-formalist proposals, it does not really succeed in penetrating beyond appearances²⁹.

This position held by young Italian architects was not only 'formal', however. The works of Antonio Gramsci had been a decisive factor for all of them since they revised the architect's position in society, as Aldo Rossi discussed in 1976 in an article published in the journal 2C to mark the first Seminar on International Architecture in Santiago de Compostela, Spain.

Antonio Gramsci's work was the most important cultural fact for post-war architecture as it taught that only awareness of the use of technique, and not the technique itself, qualified the intellectual³⁰.

In this context, if we consider Rossi's activity during those years in their entirety – as an activist, university professor and professional – we can discern how he responded to the concept of 'intellectual' described by Antonio Gramsci:

Il modo di essere del nuovo intellettuale non può più consistere nell'eloquenza, motrice

· 27
P. Spriano, *Storia del Partito comunista italiano*. 8 vol. Torino: Giulio Einaudi, 1975. Para un análisis más crítico de la historia del PCI es recomendable L. Magri. *Il sarto di Ulm. Una possibile storia del PCI*. Milano: il Saggiatore, 2011.

· 28
Sobre este debate se puede consultar: R. Luperini. *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*. Roma: Edizioni di Ideologie, 1971; N. Misler. *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I. dal 1944 al 1956*. Milano: Gabriele Mazzota editore, 1973.

· 29
Ernesto N. Rogers, *Experiencia de la arquitectura* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1965) p.24.

· 30
A. Rossi, "Introducción al Seminario", 2c *Construcción de la Ciudad n.8*, marzo 1977, p. 60. La referencia a Antonio Gramsci en "La arquitectura de la ciudad" se encuentra únicamente en el capítulo tercero cuando Rossi analiza la ciudad de Roma. Se trata de uno de los textos de Gramsci que se encuentran en *Il risorgimento* (A. Gramsci, *Il Risorgimento*. Roma: Editori Riuniti, 1977, p. 201). Rossi no se refiere a los textos de Gramsci en los que escribe directamente sobre arquitectura (A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*. Roma: Editori Riuniti, 1977, p. 33ss). Sobre este tema es interesante consultar el libro de A. Mariotti. *Gramsci e l'architettura e altri scritti* (Bari: Dedalo libri, 1978).

· 31
A. Gramsci, *Gli intellettuali*. Roma: Editori Riuniti, 1977, p. 22.

· 27
P. Spriano, *Storia del Partito comunista italiano*. 8 vol. Torino: Giulio Einaudi, 1975. For a more critical analysis of the history of the PCI, read L. Magri. *Il sarto di Ulm. Una possibile storia del PCI*. Milan: il Saggiatore, 2011.

· 28
For this debate consult R. Luperini. *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*. Rome: Edizioni di Ideologie, 1971; and N. Misler. *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I. dal 1944 al 1956*. Milan: Gabriele Mazzota editore, 1973.

· 29
Ernesto N. Rogers, *Experiencia de la arquitectura* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1965) p.24.

· 30
A. Rossi, "Introducción al Seminario", 2c *Construcción de la Ciudad n.8*, March 1977, p. 60. The reference to Antonio Gramsci in "La arquitectura de la ciudad" is found only in the third chapter, where Rossi analyses the city of Rome. It concerns one of the texts by Gramsci found in *Il risorgimento* (A. Gramsci, *Il Risorgimento*. Rome: Editori Riuniti, 1977, p. 201). Rossi does not refer to Gramsci's texts in which the latter writes directly about architecture (A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*. Roma: Editori Riuniti, 1977, p. 33ss). Interesting on this subject is the book by A. Mariotti. *Gramsci e l'architettura e altri scritti* (Bari: Dedalo libri, 1978).

· 31
A. Gramsci, *Gli intellettuali*. Rome: Editori Riuniti, 1977, p. 22.

esteriore e momentánea degli affetti e delle passioni, ma nel mescolarsi attivamente alla vita pratica, come costruttore, organizzatore, ‘persuasore permanentemente’ perché non puro oratore – e tuttavia superiore allo spirito astratto matematico; dalla tecnica-lavoro giunge alla tecnica-ciencia e alla concezione umanistica storica³¹.

El monumento a la Resistencia en Cuneo de Aldo Rossi se nos muestra, finalmente, como el proyecto más relevante y singular de sus primeros trabajos y como una materialización nítida de su posición como autor en la arquitectura italiana de la segunda posguerra. De haberse construido, el monumento en Cuneo sería una de sus mejores propuestas para asegurar la permanencia del mito de los partisanos en aquel territorio desde la recreación de su cotidianeidad y, tal vez, le hubiera procurado la posibilidad de otras poéticas arquitectónicas más cercanas a la realidad de los materiales.

esteriore e momentánea degli affetti e delle passioni, ma nel mescolarsi attivamente alla vita pratica, come costruttore, organizzatore, ‘persuasore permanentemente’ perché non puro oratore – e tuttavia superiore allo spirito astratto matematico; dalla tecnica-lavoro giunge alla tecnica-ciencia e alla concezione umanistica storica³¹.

The monument to the Resistance in Cuneo by Aldo Rossi is ultimately the architect’s most singular and important early project. It represents a clear materialisation of his position as an author in post-war Italian architecture. Had it been built, the Cuneo monument would be one of his best projects, ensuring, thanks to the recreation of everyday life, that the legend of the partisans in that region would live on. It may also have given him the opportunity to create other architectural and poetic art forms that are closer to the reality of their materials.

Procedencia de las imágenes

Fig. 1. *Casabella-continuità*, portada del num. 276, 1963.
Fig. 2. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. Reproducción de los planos publicados en *Casabella-continuità* (dibujos de los autores).
Fig. 3. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. Despiece de la mampostería (propuesta de los autores).
Fig. 4. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. Relación del monumento con el entorno (propuesta de los autores).
Fig. 5. Antonio Canal, “Canaletto”, Capricho con el puente de Palladio, 1743-1745 aprox. (postal, Galleria Nazionale di Parma).
Fig. 6. Fotografía de un grupo de partisanos, Norte de Italia, 1945. Archivi della Resistenza, Fondazione Gramsci.
Fig. 7. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. El monumento y el paisaje (propuesta de los autores).

Sobre los autores

Manuel Ferrer Sala (Barcelona, 1959). Profesor asociado del Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura, ETSAB-UPC. Arquitecto por la ETSAB (1987) y Doctor en arquitectura por la misma escuela con una tesis sobre la cultura centroeuropea del período de entreguerras (1995). Tiene experiencia docente previa en la ETSA La Salle, URL, y en la ETSA de Reus, URV. Obra construida en bibliotecas, arquitectura deportiva y espacio público.
<https://orcid.org/0000-0002-3095-9365>

Juan Fernando Ródenas García (Fuentealbilla, 1969). Profesor asociado de urbanismo y proyectos en la ETSA-URV (2008-20). Arquitecto por la ETSAB (2001). Doctor en arquitectura (2013) e investigador del CAIT-URV. Estudiante de la obra de Antonio Bonet, de la que es autor de publicaciones, contribuciones a congresos, conferencias, transferencia tecnológica y comisario de exposiciones. Ejerce también la profesión de arquitecto y sus obras han sido publicadas en revistas especializadas.
<https://orcid.org/0000-0001-8661-9901>

Source of illustrations

Fig. 1. *Casabella-continuità*, number 276 cover, 1963.
Fig. 2. Aldo Rossi, Monument to resistance in Cuneo, 1962. Plans published in *Casabella-continuità* (redrawn by authors).
Fig. 3. Aldo Rossi, Monument to resistance in Cuneo, 1962. Exploded view of the masonry (proposed by authors).
Fig. 4. Aldo Rossi, Monument to resistance in Cuneo, 1962. Relationship of the monument with the environment (proposed by authors).
Fig. 5. Antonio Canal, “Canaletto”, Capriccio with the Palladio bridge, 1743-1745 aprox. (postal card, Galleria Nazionale di Parma).
Fig. 6. Photograph of a group of partisans, north of Italy, 1945. Archivi della Resistenza, Fondazione Gramsci.
Fig. 7. Aldo Rossi, Monument to resistance in Cuneo, 1962. The monument and the landscape (drawing by authors).

About the authors

Manuel Ferrer Sala (Barcelona, 1959). Assistant lecturer, Department of Theory and History of Architecture, ETSAB-UPC. Architect, ETSAB (1987). He holds a PhD in Architecture (1995) from ETSAB, with a thesis on Central European culture during the inter-war years. Previous teaching experience in ETSA La Salle, URL, and ETSA de Reus, URV. He has developed constructions in fields such as libraries, sports architecture and public spaces.
<https://orcid.org/0000-0002-3095-9365>

Juan Fernando Ródenas García (Fuentealbilla, 1969). Assistant lecturer, ETSA-URV (2008-20). Architect, ETSAB (2001). He holds a PhD in Architecture (2013), and researcher of the CAIT-URV. He has written numerous publications, presented at numerous conferences and congresses, and organised exhibitions on the work of architect Antonio Bonet. He is currently a practising architect whose works have been published in specialised journals.
<https://orcid.org/0000-0001-8661-9901>

- Agnoletto, Matteo. "Osservazioni sulla città analoga." En *La lezione di Aldo Rossi: Convegno Internazionale di Studi «La Lezione di Aldo Rossi»*, editado por Annalisa Trentin y Aldo Rossi, 52-59. Bologna: Bononia Univ. Press, 2008.
- Benjamin, Walter. "Der Autor als produzent." En *Gesammelte Schriften: Aufsätze, essays, vorträge*. Band II 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Boullée, Étienne-Louis. *Architettura: Saggio sull'arte*. Padova: Marsilio, 1967.
- Bovati, Marco, y Martina Landsberger. "Pianeta Rossi." En *Aldo Rossi: Il gran teatro dell'architettura*, 160-166. Milano: Silvana Editoriale, 2018.
- Di Biase, Carolina. "I monumento di Aldo Rossi. Variazioni sul tema delle permanenze." En *La lezione di Aldo Rossi: Convegno Internazionale di Studi «La Lezione di Aldo Rossi»*, editado por Annalisa Trentin y Aldo Rossi, 160-165. Bologna: Bononia Univ. Press, 2008.
- Fera, Stefano. "Ricordi rossiani." En *Per Aldo Rossi*, editado por Aldo Rossi, Paolo Portoghesi, y Salvatore Farinato. Venezia: Marsilio Editori, 1998.
- Gobetti, Ada. *Diario partigiano*. Torino: G. Einaudi, 1972.
- Gramsci, Antonio. *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*. Roma: Editori Riuniti, 1977.
- Gramsci, Antonio. *Letteratura e vita nazionale*. Roma: Editori Riuniti, 1977.
- Gramsci, Antonio. *Il Risorgimento*. Roma: Editori Riuniti, 1977.
- Hugues, Theodor, Ludwig Steiger, y Johann Weber. *Piedra natural: tipos de piedra, detalles, ejemplos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- Lahuerta, Juan José. "Personajes de Aldo Rossi." *Carrer de la ciutat*, no.12 (Octubre 1980):16-27.
- Lampariello, Beatrice. *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato: dai progetti scolastici alla «città analoga»: 1950-1973*. Macerata: Quodlibet, 2017.
- Lobsinger, Mary Louise. "That Obscure Object of Desire: Autobiography and Repetition in the Work of Aldo Rossi." *Grey Room*, no. 8 (verano 2002): 38-61.
- Luperini, Romano. *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*. Roma: Edizioni di Ideologie, 1971.
- Mäckler, Christoph. *Material stone: Constructions and Technologies for Contemporary Architecture*. Basel: Birkhäuser, 2004.
- Magri, Lucio. *Il sarto di Ulm: Una possibile storia del Pci*. Milano: il Saggiatore, 2011.
- Mariotti, Andrea. *Gramsci e l'architettura e altri scritti*. Bari: Dedalo libri, 1978.
- Misler, Nicoletta. *La via italiana al realismo: La politica culturale artistica del P. C. I. dal 1944 al 1956*. Milano: Gabriele Mazzotta editore, 1973.
- Moneo, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.
- Pittini, Sandro. "Amo gli inizi." En *La lezione di Aldo Rossi: Convegno Internazionale di Studi «La Lezione di Aldo Rossi»*, editado por Annalisa Trentin y Aldo Rossi, 254-259. Bologna: Bononia Univ. Press, 2008.
- Portoghesi, Paolo. "Aldo Rossi." En *Per Aldo Rossi*, editado por Aldo Rossi, Paolo Portoghesi, y Salvatore Farinato. Venezia: Marsilio Editori, 1998.
- Rogers, Ernesto N. *Experiencia de la arquitectura*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1965.
- Rossi, Aldo. *Aldo Rossi: I quaderni azzurri*. Edizione anastatica a cura di Francesco Dal Co. Milano: Electa – The Getty Research Institute, 1999.
- Rossi, Aldo. "La arquitectura análoga." *2C construcción de la ciudad*, no. 2 (1975): 8.
- Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- Rossi, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- Rossi, Aldo. "Introducción al Seminario." *2C construcción de la ciudad*, no. 8 (1977): 60.
- Rossi, Aldo. *Teatro del mondo*. Venezia: Cluva editrice, 1982.
- Rossi, Aldo, y Luca Meda. "Fontana Monumentale nel Centro Direzionale di Milano." *Casabella continuità*, no. 276 (1963): 39-45.
- Rossi, Aldo, Gian Ugo Polesello, y Luca Meda. "Monumento alla Resistenza a Cuneo." *Casabella continuità*, no. 276 (1963): 39-45.
- Spriano, Paolo. *Storia del Partito comunista italiano*. 8 vols. Torino: G. Einaudi, 1967-75.
- Tafuri, Manfredo. *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*. Torino: G. Einaudi, 1982.
- Torricelli, Angelo. "All'inizio era la favola: Aldo Rossi e l'analogia come principio." En *Aldo Rossi. La scuola di Fagnano Olona e altre storie*, a cura di Francesca Belloni e Rosaldo Bonicalzi, 35-56. Torino: Accademia University Press, 2017.

La *Fonction Oblique* a través del ritual doméstico: habitar en la utopía de la inestabilidad

The *Fonction Oblique* through domestic ritual: inhabiting the utopia of instability

Maria Pura Moreno Moreno

Resumen

La Teoría de *La Fonction Oblique*, enunciada por el grupo *Architecture Principe*, cuestionó la estabilidad horizontal del suelo proponiendo fusionar las acciones de habitar y circular, a través del “inclisio”. Este artículo aborda la traslación de sus fundamentos —más elaborados en lo territorial y lo urbano— al ámbito doméstico a través de cuatro proyectos no construidos que asumían una habitabilidad espacial oblicua: la *Maison Mariotti* (1966), la *Maison Woog* (1966-1968), la *Maison Toueg* (1969-1970), y el prototipo para habitar “*Instabilisateur pendulaire IP*” (1968). Su análisis conjunto busca reconocer la intensidad aportada a la Teoría por la simbiosis entre envolventes, complementada por factores como la basculación, la gravedad o mecanismos como el *espace pincé*. El objetivo será evaluar si aquel legado se ha concretado en arquitecturas contemporáneas protagonizadas por aspectos como la fluidez, la continuidad o la inestabilidad, y si esa traslación ha necesitado de la gran escala dejando al margen la dimensión doméstica, que sigue a la espera de su verdadera experimentación.

Palabras clave: Claude Parent, Architecture Principe, Maison Mariotti, Maison Woogs, *Instabilisateur pendulaire*

Abstract

The theory of the Oblique Function, created by the *Architecture Principe* group, questioned the horizontal stability of the ground, proposing to merge habitation and moving around, using the “inclisite” module. This article addresses the transposition of its foundations —more elaborate in territorial and urban areas— into domestic architecture, through four unbuilt projects with an oblique spatial habitability: the *Maison Mariotti* (1966), *Maison Woog* (1966-1968), *Maison Toueg* (1969-1970), and the prototype to inhabit, “*Instabilisateur pendulaire IP*” (1968). Their joint analysis seeks to recognize the intensity brought to the theory by the symbiosis between envelopes, complemented by factors such as tilting, gravity or mechanisms such as “*espace pincé*”. The aim will be to assess whether that legacy has materialized in contemporary architecture that highlights aspects such as fluidity, continuity and instability, and whether this transposition has meant scaling up at the cost of the domestic aspect, which is still awaiting true experimentation.

Keywords: Claude Parent, Architecture Principe, Maison Mariotti, Maison Woog, *Instabilisateur pendulaire*

Cómo citar · Citation

Moreno Moreno, Maria Pura. "La *Fonction Oblique* como ritual doméstico: Habitar en la utopía de la inestabilidad." *BAC Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, no. 10 (2020): 24-45. <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5768>

Boletín Académico.
Revista de Investigación y
Arquitectura Contemporánea
Journal of Research and
Contemporary Architecture
Escola Técnica Superior
de Arquitectura da Coruña

Número · Number: 10 (2020)
Páginas · Pages: 24 - 45
Recibido · Received: 20.10.2019
Aceptado · Accepted: 01.12.2020
Publicado · Published: 31.12.2020

ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5768>

Este trabajo está autorizado
por una Licencia Creative
Commons (CC BY-NC-SA) 4.0



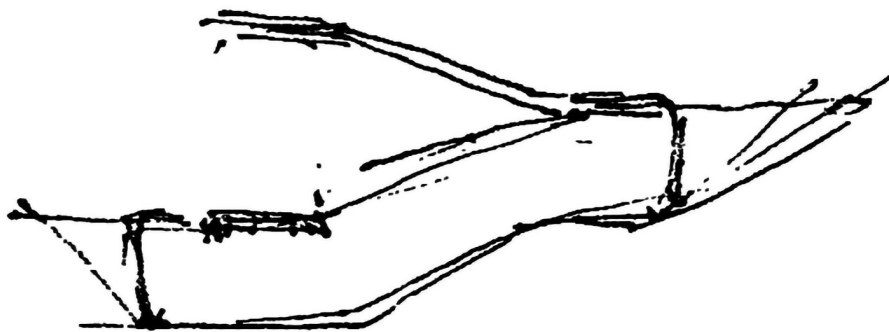
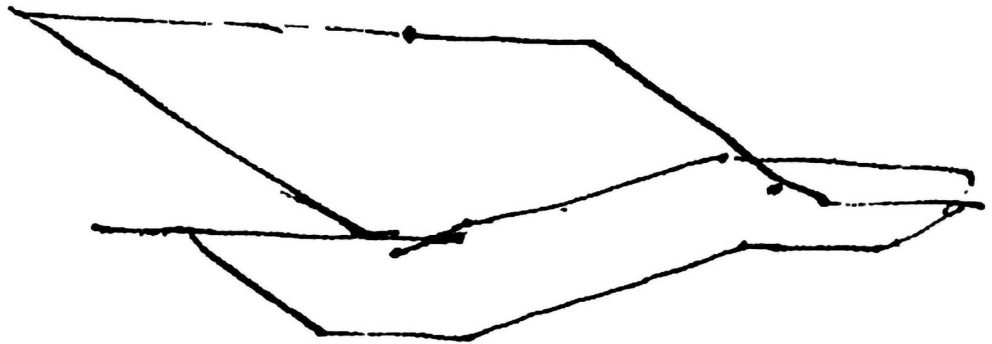
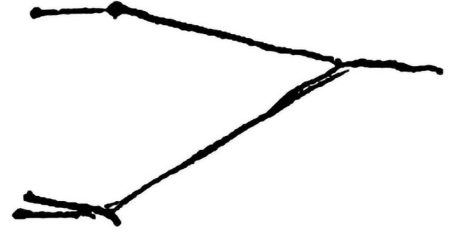




Fig. 1. Portada del nº de la Revista *Architecture Principe*.
Fig. 1. Cover of the magazine *Architecture Principe*.

“La arquitectura no ha sido nunca una disciplina apacible. Su historia es la expresión de clamores y de furias, de disputas entre doctrinas, de herencias y de estilos a menudo muy opuestos, de modificaciones radicales del vocabulario y de luchas de intereses. La arquitectura modifica a menudo sus prioridades y sus preferencias... aunque sus elecciones estén motivadas, incluso cuando la disciplina y la sociedad no van en la misma dirección”.

Estas palabras de Claude Parent confirman su visión de la arquitectura como “motor” del cambio social, y subrayan la falta de sincronía entre cualquier proposición experimental y su asimilación por parte de la sociedad a la que pertenecen los que la formulan. Su contexto coincide con la crisis social de los años 60 en Francia que, en lo urbanístico a través de una nueva generación de urbanistas y sociólogos, evaluaba críticamente los resultados del movimiento moderno en los *Grands Ensembles*.

Claude Parent (1923-2016) lejos de concebir la arquitectura desde una dimensión únicamente social -tal y como hacían sus coetáneos- imaginó edificios e infraestructuras de escala monumental que trazaban, ellos solos, un nuevo paisaje urbano. Ese poder otorgado a la arquitectura se asentaba en la Teoría de *La Fonction Oblique* enunciada por el Grupo *Architecture Principe* (1963-1970); integrado por él mismo, junto al filósofo urbanista Paul Virilio (1932-2018), el pintor Michel Carrada y el escultor Morice Lipsi (1898-1986). El propósito del grupo era establecer las coordenadas para una mutación del hombre y para el renacimiento de una arquitectura considerada, entonces, en crisis existencial.

La Fonction Oblique se sintetizó en los nueve números de una revista homónima al grupo, publicada de Febrero a Diciembre de 1966 (Fig. 1). Su elaboración y divulgación artesanal —por la falta de interés editorial— se asumía como ejercicio imprescindible para el debate y la crítica. Su hipótesis espacial de modificar la dirección cartesiana de las envolventes arquitectónicas —suelo, paredes y techo— se concretaba en sus contenidos a través de tres enfoques. El primero, suscrito al pensamiento teórico, era desplegado en títulos tan contundentes como “*La Fonction Oblique*” (Febrero 1966), “*Le Troisième Ordre Urbain*” (Marzo 1966), “*Circulation Habitable*” (Julio 1966) o “*Pouvoir et imagination*” (Noviembre 1966). El segundo,

*“Architecture has never been a peaceful discipline. Its history is the expression of clamor and fury, of disputes between doctrines, of inheritance and often very opposing styles, of radical changes in vocabulary and of the struggle of interests. Architecture often changes its priorities and preferences ... even if its choices are motivated, even when discipline and society are not going in the same direction”.*¹

Claude Parent’s words confirm his vision of architecture as an engine that anticipates social change, and underlines the lack of synchronicity between any experimental proposition and its assimilation by the society that formulates it. Its context coincides with the social crisis of the 1960s in France which, in urban planning, questioned the modern movement of which the results —*Grands Ensembles*— were critically evaluated by a new generation of urban planners, sociologists and architects.

Claude Parent (1923-2016) far from conceiving architecture from a uniquely social perspective —as his contemporaries did— imagined monumental buildings and infrastructures that would trace, by themselves, a whole new urban landscape². That architectural power was based on the theory of the Oblique Function formulated by the *Architecture Principe* Group (1963-1970); formed by Parent, the urban philosopher Paul Virilio (1932-2018), the painter Michel Carrada and the sculptor Morice Lipsi (1898-1986). The purpose of the group was to establish the coordinates for a mutation of man and for the rebirth of an architecture then considered in existential crisis³.

The Oblique Function was collated in the nine issues of the group’s own eponymous magazine, published from February to December 1966 (Fig. 1). Its own preparation and dissemination —due to a lack of publishers’ interest— was adopted as an essential exercise to establish debate and critique. Its spatial hypothesis of modifying the cartesian approach to the architectural envelopes —floor, walls and ceiling— was examined from three perspectives. The first, subscribing to theoretical thought, was discussed under prominent titles such as “*La Fonction Oblique*” (February 1966), “*Le Troisième Ordre Urbain*” (March 1966), “*Circulation Habitable*” (July 1966) and “*Pouvoir et Imagination*” (November 1966).

· 01
“L’architecture n’a jamais été une discipline tranquille. Sa vie est faite de cris et de fureurs, de combats de doctrines, de succession et de styles souvent très opposés, de ruptures dans le vocabulaire, de luttes d’intérêts. Elle change souvent l’objet de ses priorités, elle modifie le sujet de ses préférences... Ses choix sont motivés même si la société et l’architecture ne marchent pas ensemble...” Claude Parent, *Erreur dans l’illusion* (Paris: Ed. Les architectures hérétiques, 2001), 73-74.

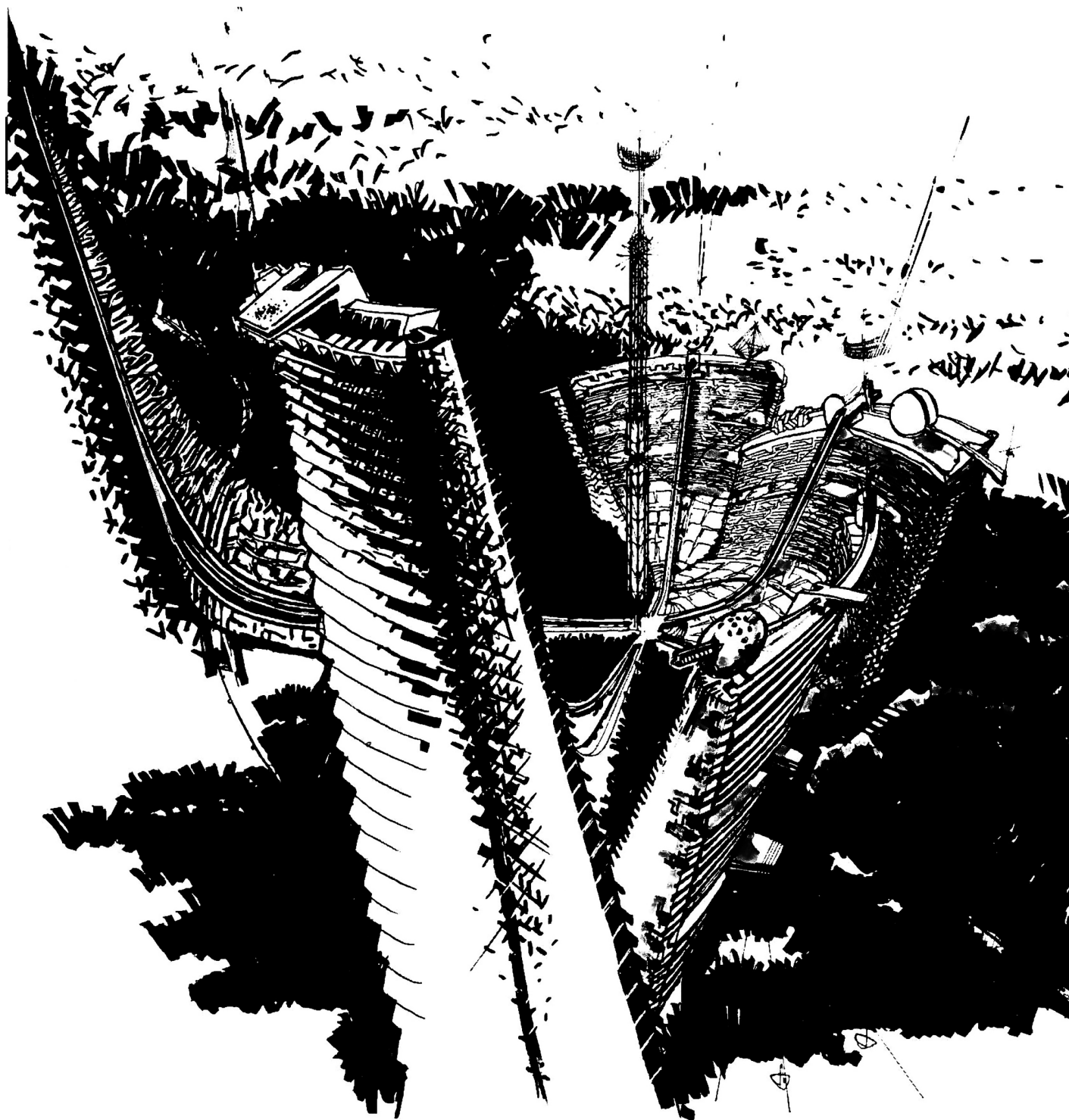
· 02
Audrey Jeanroy, “Une architecture à dimension sociale”, *Bulletin Docomomo France, Numéro Spécial Claude Parent*, (Avril 2017): 9.

· 03
Paul Virilio, “Avertissement” *Architecture Principe*, nº1, Février, 1966. Recogido en *Architecture Principe: 1966 et 1996*, (Besançon: Les Editions de l’imprimeur, 1996).

· 01
“L’architecture n’a jamais été une discipline tranquille. Sa vie est faite de cris et de fureurs, de combats de doctrines, de succession et de styles souvent très opposés, de ruptures dans le vocabulaire, de luttes d’intérêts. Elle change souvent l’objet de ses priorités, elle modifie le sujet de ses préférences... Ses choix sont motivés même si la société et l’architecture ne marchent pas ensemble...” Claude Parent, *Erreur dans l’illusion* (Paris: Ed. Les architectures hérétiques, 2001), 73-74.

· 02
Audrey Jeanroy, “Une architecture à dimension sociale”, *Bulletin Docomomo France, Numéro Spécial Claude Parent*, (Avril 2017): 9.

· 03
Paul Virilio, “Avertissement” *Architecture Principe*, nº1, Février, 1966. Recogido en *Architecture Principe: 1966 et 1996*, (Besançon: Les Editions de l’imprimeur, 1996).



^ Fig. 2. *Turbosite*, conjunto de ciudades inclinadas. Figuración de una estructura urbana inclinada que tiene en cuenta las turbulencias sociales. Dibujo recogido en *Architecture Principe* n° 1 Février 1966 del libro recopilatorio *Architecture Principe: 1966 et 1996*. Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996.
 Fig. 2. *Turbosite*, set of sloping cities. Figuration of a sloping urban structure that takes into account social turmoil. Drawing collected in *Architecture Principe* n° 1 Février 1966 from the compilation book *Architecture Principe: 1966 et 1996*. Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996.

más concreto, mostraba en dibujos aéreos de planteamientos territoriales como "*Les turbines*" (June 1965), "*Les crâtes*", "*Les Vagues*" (March 1966), "*La cité Médiate*" o "*La cité Immédiate*" (Aôut 1966) (Fig.02). Y el último, el más pragmático, exponía algunos de los proyectos arquitectónicos protagonizados por la oblicuidad espacial: la *Église de Sainte Bernadette*, en Nevers (1963-1966), o el *Palais des Expositions* en Charleville (1965-1966). A esta información se añadió un número especial dedicado a la investigación realizada por P. Virilio, antes de la fundación del grupo, respecto a los Bunkers del Muro del Atlántico, cuyas

The second set of more practical approaches, showed physical drawings such as "*Les Turbines*" (June 1965), "*Les Craters*", "*Les Vagues*" (March 1966), "*La Cité Médiate*" and "*La Cité Immédiate*" (August 1966) (Fig.02). And the last, most pragmatic, approach demonstrated some of the architectural projects featuring spatial obliqueness: the *Église de Sainte Bernadette*, in Nevers (1963-1966), and the *Palais des Expositions* in Charleville (1965-1966). To this information was added a special issue dedicated to the investigation carried out, before the group was founded, by P. Virilio regarding the Bunkers of the Atlantic



^ Fig. 3. Supermercado *Tinguieux* (1967-1969), Claude Parent
© Bibliothèque Kandinsky
MNAM/CCI Centre Pompidou
CPA 212-42-M5050_0031_ CPA212_010_P y 016.jpg.
Fig. 3. Supermarket *Tinguieux* (1967-1969), Claude Parent
© Bibliothèque Kandinsky
MNAM/CCI Centre Pompidou
CPA 212-42-M5050_0031_ CPA212_010_P y 016.jpg

paredes de hormigón inclinadas expresaban la inestabilidad por la que abogaba la propia Teoría. *Architecture Principe* finalizó su publicación en el mes de Diciembre de 1966, dejando sin publicar el número de enero de 1967, titulado *Saint-Germain permis* y dedicado a la experimentación de *La Fonction Oblique* en el ámbito doméstico, a través del proyecto de la *Maison Mariotti* (1966) situado en Saint-Germain-en-Laye.

El objetivo de la Teoría era rebatir tanto el crecimiento concéntrico de las ciudades antiguas, como la superposición en vertical de las metrópolis modernas, abogando por un “tercer orden oblicuo” caracterizado por la fusión de las acciones de habitar y circular. La dificultad de llevar a cabo aquella utopía a escala urbana hizo que su radicalidad se concretara de mayor a menor intensidad en tres proyectos de pequeña a mediana dimensión: el Pabellón francés de la Bienal de Venecia (1970), la *Église de Sainte Bernadette* en Nevers (1963-1966) y el Centro de Investigación Thomson-Houston (1964-1971). Otros edificios como los supermercados de Tinguieux (1967-1969), Sens (1967-1979), Ris Orangis (1967-1971) o D'Épernay-Pierry (1968-1979) adoptaron la circulación en rampas e inclinaron sus envoltentes pero, aunque siguen siendo asociados a aquella Teoría, ejemplifican mejor la idea de fractura y de colisión de masas, ligada al imaginario de las fallas geológicas (Fig.03).

Previamente a confirmar si la inestabilidad oblicua tuvo alguna consecuencia en lo doméstico, conviene hacer una clara distinción entre lo morfológico y lo espacial para evitar confundir las viviendas realizadas con inclinaciones por Claude Parent antes de la fundación de *Architecture Principe* —la *Maison Drusch* (1963-1965) o la *Maison Soutrait* (1956-1958)— con las que se van a analizar a continuación (Fig.04). En las primeras, el singular giro de ciertos planos de las fachadas provocaba una inestabilidad basculante que era consecuencia de la posición de

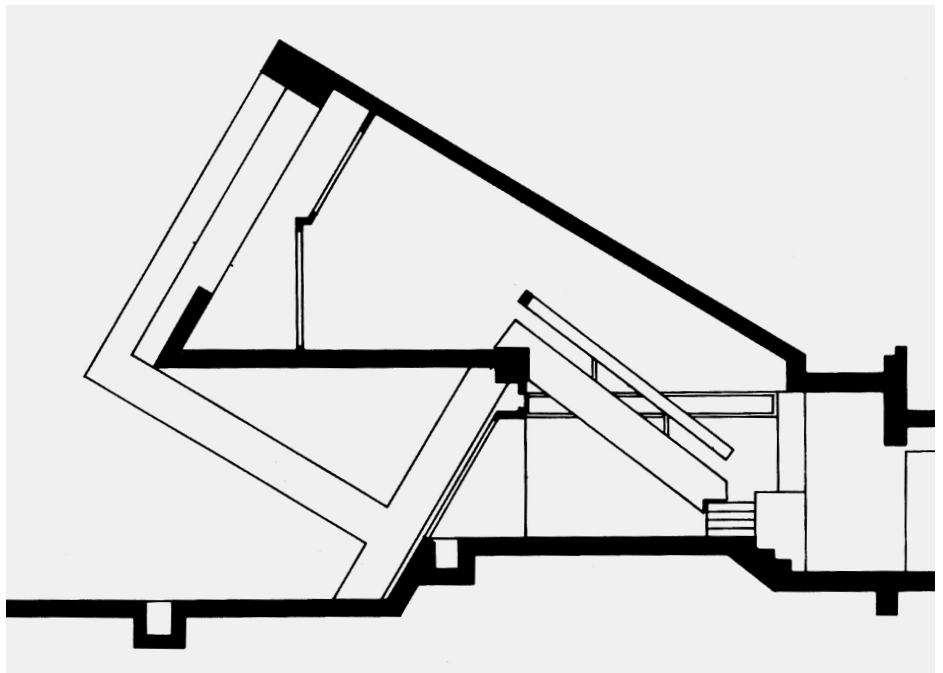
Wall, which had sloping concrete walls demonstrating the instability that the theory advocated. *Architecture Principe* ended publication in December 1966, with the January 1967 issue unpublished, that it was entitled *Saint-Germain Permis*, and dedicated to the Oblique Function experiments in domestic architecture, under the project of the *Maison Mariotti* (1966) located in Saint-Germain-en-Laye.

The theory's aim was to refute both the concentric and expansive growth of ancient cities and the vertical superposition of the modern metropolis, advocating a “third, urban and oblique order” characterized by merging habitation with circulation. The difficulty of creating such a utopia on an urban scale became clear as the radical changes required were proven in three small and medium-scale projects: the 1970 Venice Biennale Pavilion, the *Église de Sainte Bernadette* in Nevers (1963-1966) and the Thomson-Houston Research Center (1964-1971). Other buildings such as the supermarkets in Tinguieux (1967-1969), Sens (1967-1979), Ris Orangis (1967-1971) or D'Épernay-Pierry (1968-1979), adopted circulation using ramps, and inclined their walls, and although they are still associated today with this theory, they better exemplify the idea of fracture and mass collision linked to the imagery of geological faults (Fig. 03).

Before checking whether the oblique instability had any consequence in domestic architecture, it is important to make a clear distinction between the morphological and the spatial to avoid any confusion between designs by Claude Parent before the *Architecture Principe* was founded —*Maison Drusch* (1963-1965) and *Maison Soutrait* (1956-1958)— with the designs analyzed below (Fig. 04). In the former, the singular inclination of certain planes of the facades caused instable tilting that was a consequence of the positioning. Whereas in those projected



> Fig. 4. *Maison Drusch* en
 Versailles (1963-1965), Claude
 Parent. Fotografía. © *Bibliothèque
 Kandinsky MNAM/CCI Centre
 Pompidou* CPA 128_25_M5050_
 x0031_CPC128_001P.jpg.
 Sección longitudinal recogida
 en Parent, Claude. *Entrelacs
 de l'Oblique*. Paris: Éditions Du
 Moniteu, 1981, 123.
 Fig. 4. *Maison Drusch* in
 Versailles (1963-1965), Claude
 Parent. © *Bibliothèque Kandinsky
 MNAM/CCI Centre Pompidou*
 CPA 128_25_M5050_
 x0031_CPC128_001P.jpg.
 Longitudinal Section collected
 in Parent, Claude. *Entrelacs
 de l'Oblique*. Paris: Éditions Du
 Moniteu, 1981, 123.



sus volúmenes en el espacio. Mientras que en las
 proyectadas bajo los fundamentos teóricos de *La
 Fonction Oblique*, la inclinación parcial o total del
 plano del suelo, dotaba de fluidez y continuidad
 los recorridos del habitante.

El análisis de estas últimas confirmará si la
 trasposición al espacio doméstico de aquel “*vivir
 oblicuamente*” pervirtió o modificó los rituales de
 un habitar que sin embargo C. Parent, no conside-
 raba inédito al reconocer “*leer el pasado como un
 futuro por descubrir*”. Un pasado al que recurría
 enfocando a lo que denominaba “arqueologías
 oblicuas” de civilizaciones anteriores, pero que
 en lo doméstico tenía como referente principal
 el proyecto más contemporáneo de la “*Endless*

under the theoretical foundations of the Oblique
 Function, the partial or total inclination of the
 ground plane provided fluidity and continuity
 to the routes of the residents.

The analysis of the latter projects estab-
 lishes whether the transposition into domestic
 architecture of “living obliquely” perverted or
 modified those daily habits that C. Parent did
 not consider unprecedented when he described
 “reading the past as a future to be discovered”⁴.
 A past to which he resorted, focusing especially
 on what he called “oblique archeology”⁵ from
 previous civilizations, that however, in domestic
 architecture had as a principal the contemporary
 project called the *Endless House* (1950-1959); a

· 04
 Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili
 SL, 2009), 6.

· 04
 Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili
 SL, 2009), 6.

House” (1950-1959) con la que Fr  d  rick Kiesler proponía “una elasticidad en la construcción adaptada a la elasticidad de la vida” y que C. Parent ya había tomado como ejemplo para su proyecto del Hotel de Córcega, realizado junto al escultor Gérard Mannoni en 1963.

house that embodied the idea of Fr  d  rick Kiesler to propose “an elasticity in construction adapted to the elasticity of life”⁶ and that C. Parent adopted for the Hotel in Corsica that he constructed with the sculptor Gérard Mannoni in 1963, before the *Architecture Principe* was founded⁷.

El confort psico-sensorial del equilibrio inestable

Psycho-sensory comfort of unstable balance

Bruno Zevi identificaba *La Fonction Oblique* con la recuperación de la t  cticidad y con el esfuerzo de adherirse al suelo para alcanzar la felicidad a través de los efectos psico-sensoriales del movimiento del cuerpo en el espacio. Esa lectura optimista cuestionaba la orientación gravitatoria y la constante simétrica entre lo que est   arriba y lo que est   abajo. Una orientación que, al ser desestabilizada por la inclinación del plano del suelo, estimulaba el sentido háptico que el psicólogo J.J. Gibson había definido como la extensión del tacto al cuerpo entero y que, por tanto, relacionaba con la tridimensionalidad espacial y con la cinestesia sincronizada con el sentido de la vista. Esa incorporación de matices sensoriales, como resultado de un esfuerzo físico, polemizaba conceptualmente con el concepto de confort doméstico, e invitaba a reformular las condiciones espaciales del bienestar.

Bruno Zevi identified the Oblique Function with the recuperation of tacticity and with efforts to adhere to the ground to achieve a harmony of movement through its psycho-sensory effects. This optimistic reading of space questioned the gravitational orientation and the symmetrical distinction between what is above and what is below. An orientation that, destabilized by the inclination of the ground plane, stimulated the haptic sense that environmental psychologist J.J. Gibson had defined as the extension of the sense of touch to the entire body. It was therefore intimately related to spatial three-dimensionality and kinesthesia in sync with the sense of sight⁸. This incorporation of sensory nuances, as a result of physical effort, was controversial to the concept of domestic comfort, and invited a reformulation of the spatial conditions of well-being.

“La función oblicua es la arquitectura del esfuerzo que despierta y cataliza hombre; se opone al confort mitigante que, al adormecerle, le conduce a su muerte mental”.

“The oblique function is the architecture of effort that awakens and catalyzes man; opposing the mitigating comfort that, by numbing him, leads to his mental death”.⁹

La oposición al “confort mitigante” resultaba sorprendente al confrontarla con la comodidad, en principio innata, de lo doméstico. La intención de la arquitectura formulada con *La Fonction Oblique* de evitarlo a toda costa para no adormecer al individuo dirigi  a a replantear en los proyectos de vivienda la estabilidad como la constante histórica del habitar.

The opposition to mitigating comfort was surprising, as it opposed the innate comfort of the domestic. The intention of architecture formulated by the Oblique Function to avoid it at all costs so as not to numb the individual led to a new perspective of stability in residential architecture as the historical constant of habitation.

“Podemos vivir en estado de disequilibrium.   Por qu   no hemos utilizado nunca esa inestabilidad al interior de nuestras casas? ...La estabilidad ...en el

“We can live in a state of imbalance. Why have we never used this instability inside our homes? . . . Stability . . . in the use of space,

· 05
Claude Parent denominaba arqueologías de la función oblicua a modelos de perfil topográfico, como edificaciones de ingeniería civil regidas por la gravedad hidráulica o construcciones de culturas antiguas como Catal Huyuk en Turquía, el Monte Alban de Méjico, la mezquita de Samarra o el observatorio de Jai-Singh. A las que a  adia ciertas obras contemporáneas como la Endless Hoyse de Fr  d  rick Kiesler (1950-1959) y el Museo Guggenheim (1942-1959) de Frank Lloyd Wright. Diego Fullaondo Buigas del Dalmau, “La invención de La Fonction Oblique”, Ph.D disertación, Departamento de Proyectos de ETSAM, Universidad Polit  cnica de Madrid, 2012.

· 05
Claude Parent called oblique archeologies to topographic profile models, such as civil engineering buildings governed by hydraulic gravity or constructions of ancient cultures such as Catal Huyuk in Turkey, the Alban’s Mountain in Mexico, the Samarra Mosque or the Jai-Singh Observatory. To which he added certain contemporary works such as the Endless Hoyse by Frédérick Kiesler (1950-1959) and the Guggenheim Museum (1942-1959) by Frank Lloyd Wright. Diego Fullaondo Buigas del Dalmau, “La invención de La Fonction Oblique”, Ph.D disertación, Departamento de Proyectos de ETSAM, Universidad Polit  cnica de Madrid, 2012.

· 06
Frédéric Migayrou & Francis Rambert, *Claude Parent, l’œuvre construite, l’œuvre graphique*, (Paris: Editions Hyx/ Cité de l’architecture, 2019), 24.

· 06
Frédéric Migayrou & Francis Rambert, *Claude Parent, l’  uvre construite, l’  uvre graphique*, (Paris: Editions Hyx/ Cité de l’architecture, 2019), 24.

· 07
Diego Fullaondo Buigas del Dalmau, “La iglesia de Sainte-Bernadette en Nevers;   Conclusi  n o principio oblicuo?”, *En Blanco* n  11, (2013): 12-17.

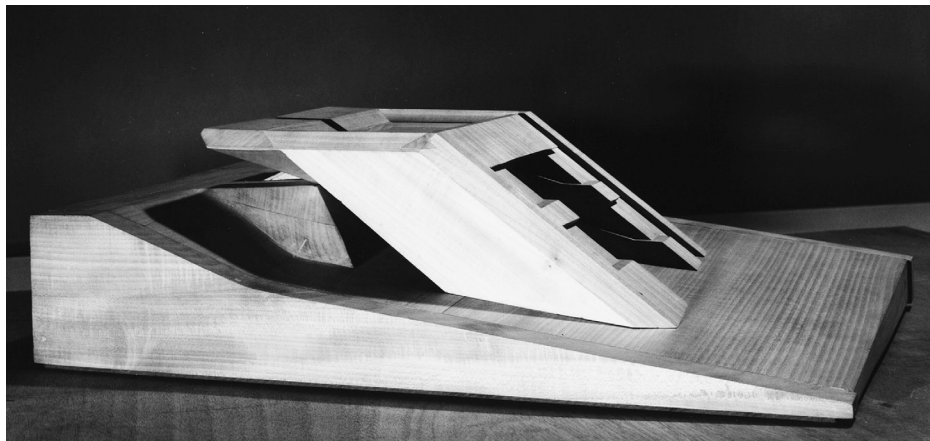
· 07
Diego Fullaondo Buigas del Dalmau, “La iglesia de Sainte-Bernadette en Nevers;   Conclusi  n o principio oblicuo?”, *En Blanco* n  11, (2013): 12-17.

· 08
Kent C. Bloomer, & Charles W Moore, *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico*. (Madrid: H. Blume Ediciones, 1982), 46-48.

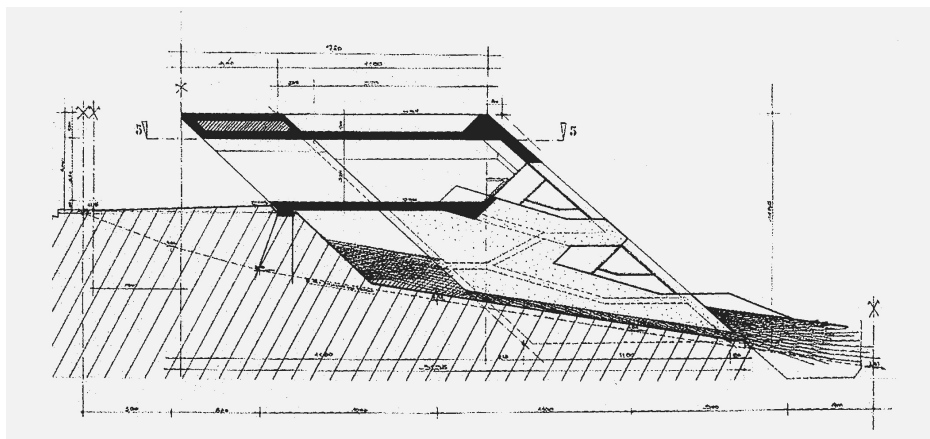
· 08
Kent C. Bloomer, & Charles W Moore, *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico*. (Madrid: H. Blume Ediciones, 1982), 46-48.

· 09
Bruno Zevi, “Encuentro con Parent”, *Nueva Forma* n   78-79 (1972): 7-10.

· 09
Bruno Zevi, “Encuentro con Parent”, *Nueva Forma* n   78-79 (1972): 7-10.



› Fig. 5. Maqueta de la Maison Mariotti en Saint-Germain-en-Laye. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou CPA 403-12-M5050_X0031_CPA403_001_P.jpg. Sección Maison Mariotti N°INV FRAC: 997 07 38 recogido en Brayer, MA & Migayrou, F. *Architectures Expérimentales 1950-2000*, Collection Frac Centre. Paris: Editions HYX, 2003, 103.
Fig. 5. Model of Maison Mariotti's house in Saint-Germain-en-Laye. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou CPA 403-12-M5050_X0031_CPA403_001_P.jpg. Section Maison Mariotti N°INV FRAC: 997 07 38 collected in Brayer, MA & Migayrou, F. *Architectures Expérimentales 1950-2000*, Collection Frac Centre. Paris: Editions HYX, 2003, 103.



uso del espacio limitado ...la noción de aprovechar la inestabilidad y la suspensión...Entramos en otra nueva era de la arquitectura . . . en la que hay que reconocer el sentido del desequilibrio y el vértigo como segundo arquetipo de este arte del espacio...”.

Ante semejante disyuntiva teórica, estos proyectos de vivienda cuestionan si el confort en estado de equilibrio inestable supone en realidad un oxímoron cuando se refiere a lo doméstico. O si su existencia es incompatible con el espacio generado por *La Fonction Oblique*.

La Fonction Oblique en lo doméstico: cuatro experimentos

Frente al dilema planteado en torno a vivir en estado de desequilibrio, C. Parent y P. Virilio aplicaron por primera vez *La Fonction Oblique* al programa doméstico en la *Maison Mariotti* (1966), situada en una parcela en pendiente de Saint-Germain-en-Laye (Yvelines) (Fig.05). La casa reproducía literalmente, a una escala reducida, el esquema del

limited . . . the notion of taking advantage of instability and suspension . . . We enter a new era of architecture . . . in which the sense of imbalance and vertigo must be recognized as the second archetype of this spatial art...”.¹⁰

Faced with such a theoretical dilemma, these housing projects question whether comfort in a state of imbalance is really a oxymoron when it comes to the domestic, and if its existence is incompatible with the space generated by the *Oblique Function*.

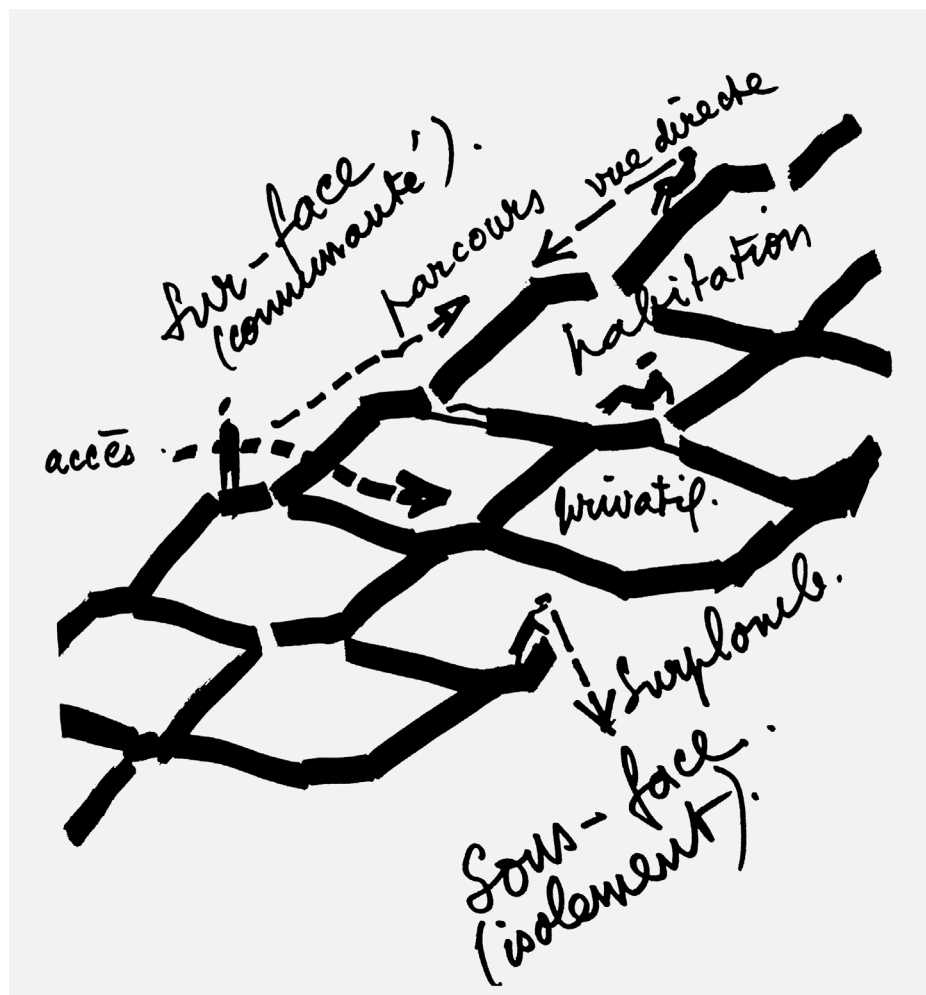
The Oblique Function in domestic architecture: four experiments

Faced with the quandary surrounding living in an imbalanced state, C. Parent and P. Virilio applied the *Oblique Function* for the first time to the domestic program at the *Maison Mariotti* (1966), located on a sloping plot in Saint-Germain-en-Laye (Yvelines) (Fig.05). The houses literally reproduced, on a reduced scale,

· 10
“Nous pouvons vivre en état de déséquilibre. Pourquoi n'avons-nous jamais utilisé l'instabilité à l'intérieur de nos habitations?...La stabilité...et l'usage de l'espace limiteront à l'extrême l'importance de cette notion au profit de celle d'instabilité et de suspension...Nous entrons dans un nouvel âge de l'architecture...il faut savoir reconnaître dans le sens du déséquilibre, dans le vertige, le second archétype de cet art de l'espace...” Paul Virilio, “Instabilisation”, *Architecture Principe* n°3, Avril 1966. Recogido en *Architecture Principe*: 1966 et 1996, (Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996).

· 10
“Nous pouvons vivre en état de déséquilibre. Pourquoi n'avons-nous jamais utilisé l'instabilité à l'intérieur de nos habitations?...La stabilité...et l'usage de l'espace limiteront à l'extrême l'importance de cette notion au profit de celle d'instabilité et de suspension...Nous entrons dans un nouvel âge de l'architecture...il faut savoir reconnaître dans le sens du déséquilibre, dans le vertige, le second archétype de cet art de l'espace...” Paul Virilio, “Instabilisation”, *Architecture Principe* n°3, Avril 1966. Recogido en *Architecture Principe*: 1966 et 1996, (Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996).

> Fig. 6. Representación Gráfica del Inclisito. Recogida en Claude Parent, *Vivre à l'oblique*. Paris: L'Aventure urbaine, 1970, 46.
Fig. 6. Graphical Representation of Inclisite. Collected at Claude Parent, *Vivre à l'oblique*. Paris: L'Aventure urbaine, 1970, 46.



inclisito urbano cuyo origen se remontaba a la interpretación que *Architecture Principe* hacía de la ciudad. Y que derivaba de la imitación artificial con infraestructuras artificiales de la geomorfología terrestre (Fig.06). La traducción de este *inclisito* a los espacios de intimidad introducía en la vivienda la gravedad y el peso en las acciones de habitar y circular. Y su formalidad en el espacio hacía evidente el lógico reparto del programa en función del gradiente de intimidad de cada estancia:

“...lama habitada, inclinada sobre la tierra... que ofrece dos zonas distintas como soporte... la cara superior la superficie (zona transitable y continua sobre la que se disponen los espacios habitables... la cara inferior de la lama, la sub-ficie, suspendida en el vacío, asegura la intimidad de los espacios privados...”.

Los croquis de las secciones iniciales de la *Maison Mariotti* auguraban el dinamismo a través de líneas en diagonal que liberarían la vivienda de la gravedad y por tanto de la relación estable entre tierra-cielo o suelo-techo. (Fig.07). El desarrollo del proyecto se complejizaba al evitar, en todas sus fases, la aparición de superficies horizontales (suelos y techos) o verticales (paredes).

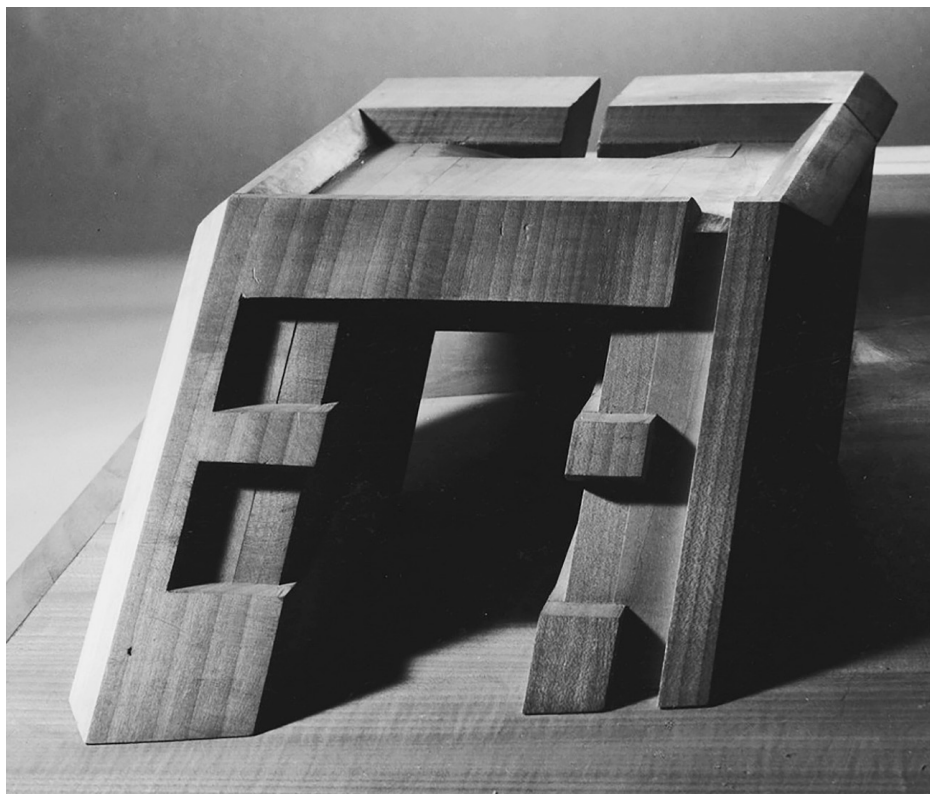
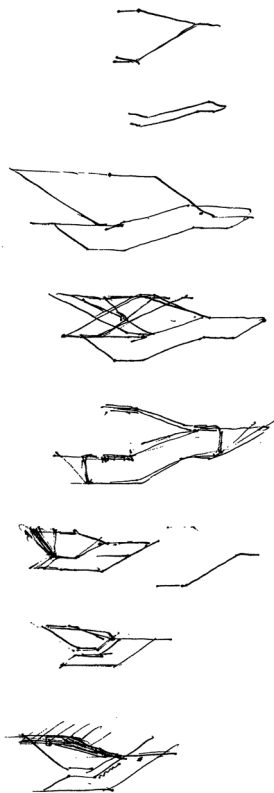
the outline of the urban incision originating from the *Architecture Principe* interpretation of the city made by imitating terrestrial geomorphology (Fig. 06). The transposition of this *Inclisite* into intimate spaces introduced gravity and weight into the concepts of habitation and circulation. And its formality made the logical distribution of the program evident based on the level of intimacy of each room.

“... inhabited slat, inclined on the ground . . . offering two different areas as support . . . the upper side the surface (traversable and continuous area on which the living spaces are arranged . . . the lower side of the slat, the sub-surface, suspended in a vacuum, ensures the intimacy of private spaces . . .”.¹¹

The initial sketches of the project predicted dynamism through diagonal lines that, representing the sections, would free the house from gravity and therefore from the stable relationship between earth and sky or floor and ceiling (Fig. 07). The development of the project was complicated by avoiding, at all phases, the appearance of horizontal surfaces (floors and ceilings) and vertical surfaces (walls).

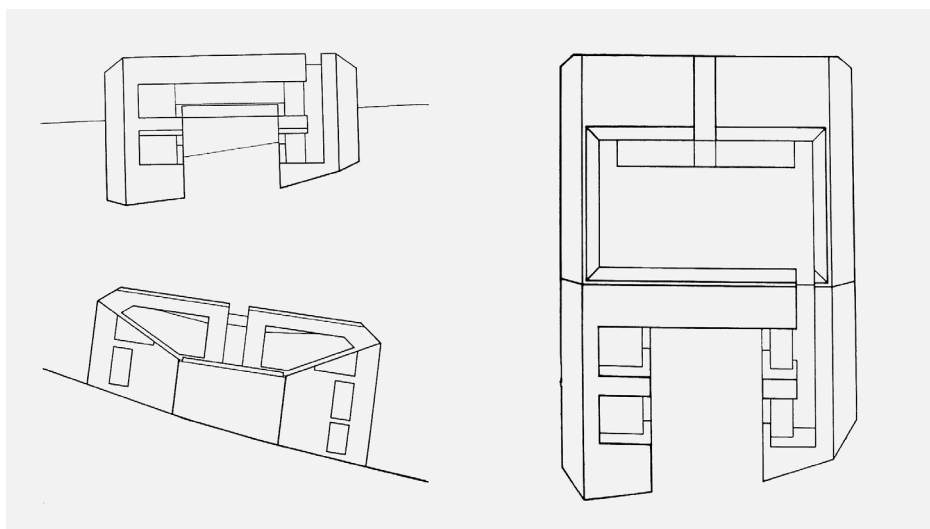
¹¹ Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili SL, 2009), 35-36.

¹¹ Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili SL, 2009), 35-36.



^ Fig. 7. Croquis del origen del proyecto de la Maison Mariotti (1966). Recogido en Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*, Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 192.
Fig. 7. Original sketch of Maison Mariotti's project (1966). Collected in Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*, Paris: Editions Hyx / Cité de l'architecture, 192.

> Fig. 8. Planta de Cubierta y Fachadas. Fotografía de Maqueta de Maison Mariotti (1966). Recogida en Parent. Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 127-128.
Fig. 8. Roof Plan and facade. *Maison Mariotti's model* (1966). Collected in Parent. Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 127-128.



"...por primera vez, dijo Claude Parent, solo los forjados determinan los espacios habitables; no hay más paredes verticales, ni escaleras, el suelo, con su desarrollo oblicuo, organiza las diferentes piezas de habitación".

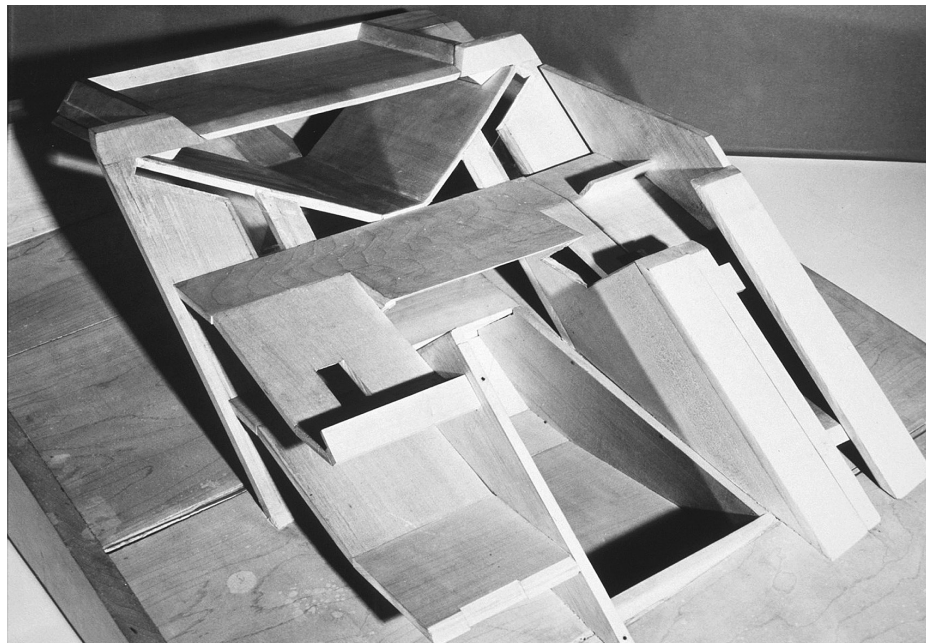
Se eludía voluntariamente la inclusión de escaleras y paredes divisorias verticales evitando obstaculizar el *continuum* de unos recorridos prolongados desde la topografía inmediata hacia el interior de la vivienda (Fig. 08). La rampa del

"... For the first time, said Claude Parent, only the slabs determine the living spaces; there are no more vertical walls, no stairs. The floor, with its oblique development, organizes the different room sections".¹²

The inclusion of stairs and vertical dividing walls was deliberately avoided, to avoid spoiling the *continuum* of long routes from the immediate topography to the interior of the house (Fig. 08). The slope of the land continued that

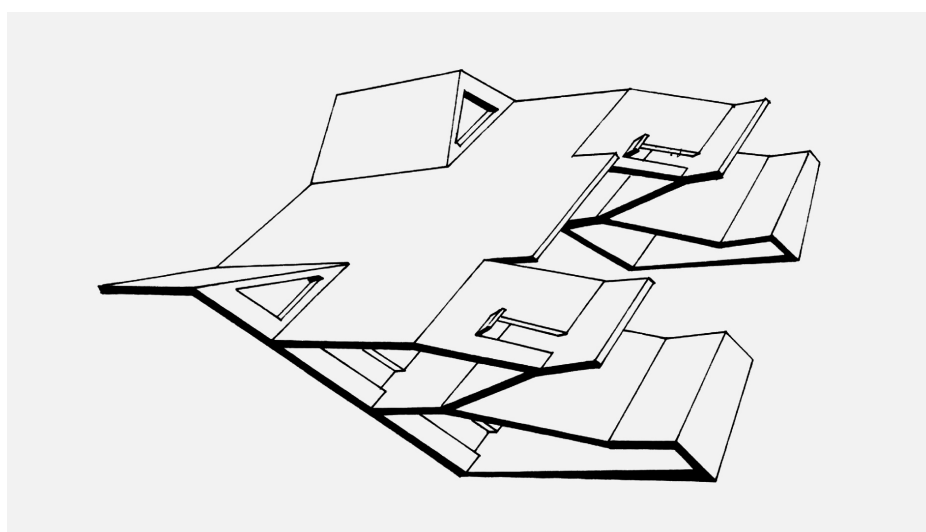
¹² "...Pour la première fois, dit Claude Parent, seuls les planchers déterminent les espaces habitables; il n'y a plus de cloisons verticales, plus d'escaliers, le sol, par son déroulement oblique, isole les différentes pièces d'habitation". Michel Ragon, *Monographie critique d'un architecte. Claude Parent*, (Paris: Ed. Dunod, 1982), 169.

¹² "...Pour la première fois, dit Claude Parent, seuls les planchers déterminent les espaces habitables; il n'y a plus de cloisons verticales, plus d'escaliers, le sol, par son déroulement oblique, isole les différentes pièces d'habitation". Michel Ragon, *Monographie critique d'un architecte. Claude Parent*, (Paris: Ed. Dunod, 1982), 169.



› Fig. 9. Axonométrica de superficies interiores y maqueta de *Maison Mariotti* (1966). Recogida en Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 128-129.

Fig. 9. Axonometric of interior surfaces and model of *Maison Mariotti* (1966). Collected at Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 128-129.



terreno continuaba con la propia fachada convertida en una superficie que, inclinada, daba acceso a la cubierta. Esa fusión de las envolventes —suelo y techo— unificaba las acciones de habitar y circular rompiendo la dualidad interior-exterior. El paramento se transformaba en plano de circulación estableciendo un *promenade architecturale* que prolongaba el paisaje interior más allá de los límites de la casa y asumiendo que:

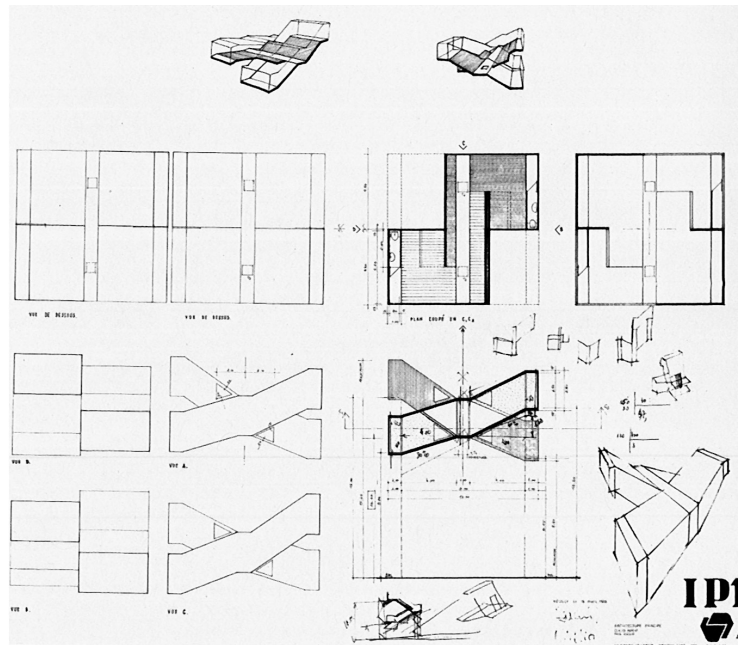
“El principio de fluidez exige abandonar la dualidad interior-exterior esencia del ghetto de nuestras ciudades heredadas, para escribir el espacio en términos de superficie superior, superficie inferior, en capas, en envolventes, en red, para describir nuestros gestos en términos de trayectorias, de trayectos y de desplazamientos. ...Fluidez de gestos y fluidez de soportes coexisten. Habitar y circular se funden las una en la otra siguiendo una misma practica...”.

La representación gráfica elegida para explicar el proyecto —perspectiva axonométrica— obviaba las envolventes exteriores, delatando la intención

of the façade, which was converted into an inclined surface that accessed the roof. This fusion of the envelopes —floor and ceiling— unified the concepts of habitation and movement, breaking the interior-exterior duality. The facing was transformed into a circulation route, establishing an *architectural promenade* that extended the interior landscape beyond the limits of the house:

“The principle of fluidity requires abandoning the essence of the inner-outer duality of the ghetto of our traditional cities, to write space in terms of upper surface, lower surface, layers, envelopes, network; to describe our movement in terms of trajectories of routes and displacement. ... Gesture fluidity and support fluidity coexist. Inhabiting and circulating merge into each other following the same practice...”.¹³

The drawing chosen to explain the project —an axonometric perspective— ignored the exterior envelopes, betraying the intention



› Fig. 10. Maqueta y plano del *Instabilisateur Pendulaire* n°1, en Nanterre. Recogido en Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194. Fig. 10. Model and plans of *Instabilisateur Pendulaire* n°1, in Nanterre. Collected in Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194.

de mostrar la traslación del inclisio urbano, lineal e infinito a lo doméstico. La estrategia del dibujo colaboraba en organizar un interior configurado con una espiral ascendente de planos —limitados al ángulo de 30º— que sectorizaban las diferentes estancias (Fig.09). La convergencia en ángulo agudo de algunas de las superficies se resolvía con la apertura de huecos que incitaban a ser atravesados. El esfuerzo físico se asociaba a efectos psicológicos y la variación de los grados de motricidad introducía el anti-confort, u otro tipo de confort ajeno al establecido.

“Las sensaciones de euforia (descendente) o de esfuerzo (ascendente) son automáticamente asociadas a la elección de los recorridos. . . Hay un intercambio energético permanente entre el cuerpo del hombre y el soporte habitable...”

En la lógica de querer demostrar el carácter científico de aquella hipótesis, C. Parent y P. Virilio centraron los aspectos domésticos de su teoría proyectando en 1968 el prototipo denominado *Instabilisateur Pendulaire*. El objetivo, además de arquitectónico, era comprobar los efectos beneficiosos de la utopía de *La Fonction Oblique* en el habitar. El experimento consistía en dos habitáculos paralelos, idénticos e inclinados, suspendidos sobre un pilar. Su ubicación descontextualizada de la ciudad, propuesta en unos

to show the transposition of the linear and infinite urban perspective to the domestic. The graphic strategy organized the interior with an ascending spiral of planes —limited to the 30º angl— that divided the different rooms (Fig. 09). The convergence at an acute angle of some of the surfaces was resolved by opening gaps that encouraged them to be crossed. Physical exertion was associated with psychological effects, and the variation in motor skills led to another type of comfort unrelated to that known.

*“The feelings of euphoria (descending) or effort (ascending) are automatically associated with the choice of routes . . . There is a permanent energy exchange between the body of man and the habitable support . . .”*¹⁴

In the logic of wanting to demonstrate the scientific nature of that hypothesis, C. Parent and P. Virilio focused on domestic aspects of their theory, projecting in 1968 the *Instabilisateur Pendulaire* prototype. The objective, as well as architectural, was to verify the beneficial effects of the Oblique Function utopia through an experiment that consisted of two parallel, identical and inclined dwellings suspended on a pillar. Its decontextualized location, proposed in one of

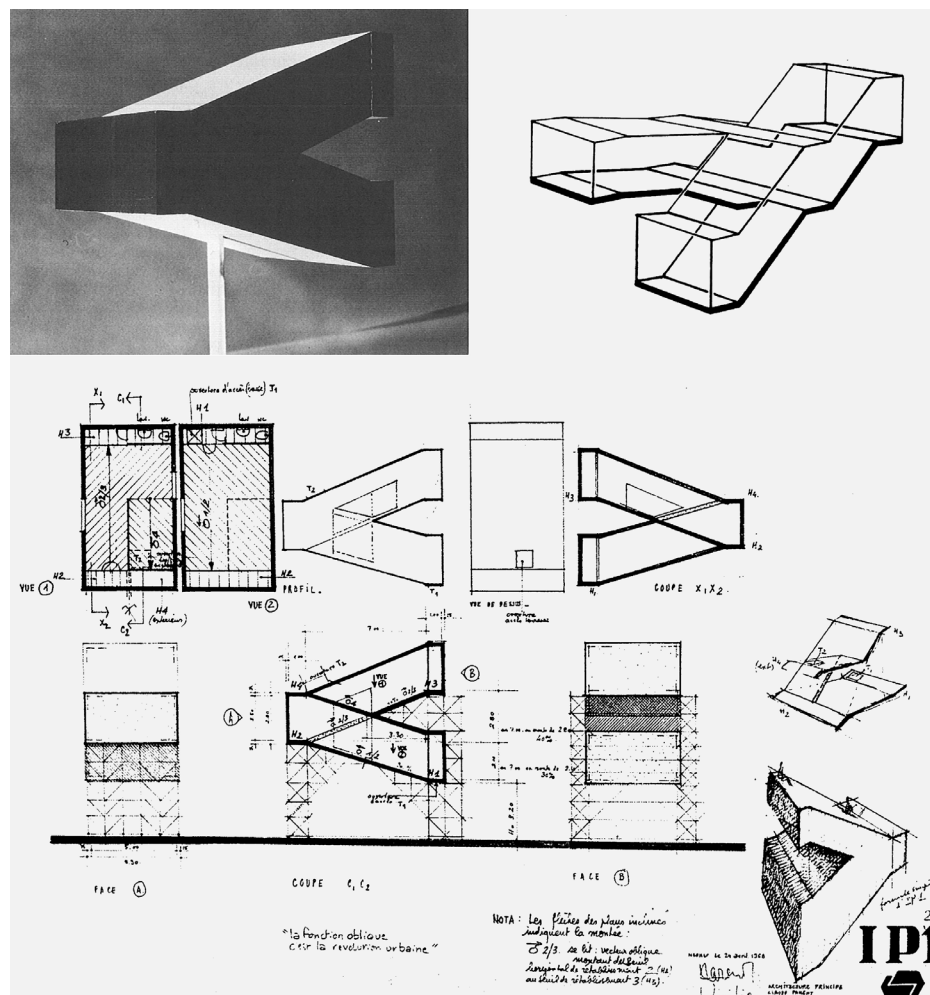
· 13
“...Le principe de fluidité exige d'abandonner la dualité intérieur-extérieur, essence du ghetto de nos villes-héritage, pour écrire l'espace en termes de surface, surface du dessus, Surface du dessous, en nappes, en enveloppes, en réseaux, pour décrire nos gestes en termes de trajectoires, des trajets et de déplacements...Fluidité des gestes et fluidité des supports vivent en coexistence. Habiter et circuler se fondent l'un dans l'autre suivant une même pratique...”. Parent, Claude, *Error dans l'illusion*, (Paris: Ed Les Architectures Hérétiques, 2001), 45-46.

· 14
“Les sensations d'euphorie (descente) et d'effort (montée) sont automatiquement associées au choix de ce parcours... Il ya a échange énergétique permanent entre le corps de l'homme et son support...”. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*, (Paris: L'Aventure urbaine, 1970), 31.

· 13
“...Le principe de fluidité exige d'abandonner la dualité intérieur-extérieur, essence du ghetto de nos villes-héritage, pour écrire l'espace en termes de surface, surface du dessus, Surface du dessous, en nappes, en enveloppes, en réseaux, pour décrire nos gestes en termes de trajectoires, des trajets et de déplacements...Fluidité des gestes et fluidité des supports vivent en coexistence. Habiter et circuler se fondent l'un dans l'autre suivant une même pratique...”. Parent, Claude, *Error dans l'illusion*, (Paris: Ed Les Architectures Hérétiques, 2001), 45-46.

· 14
“Les sensations d'euphorie (descente) et d'effort (montée) sont automatiquement associées au choix de ce parcours... Il ya a échange énergétique permanent entre le corps de l'homme et son support...”. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*, (Paris: L'Aventure urbaine, 1970), 31.

Fig. 11. Maqueta y plano del *Instabilisateur Pendulaire n°2*, en Nanterre. Recogido en Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*, Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194 y 195. Fig. 11. Model and plan of *Instabilisateur Pendulaire n°2*, in Nanterre. Collected in Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*, Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194 y 195.



de los patios de la Universidad de Nanterre, y su elevación 10 m sobre el nivel del suelo, dotaba al proyecto del carácter de ensayo científico o de probeta de laboratorio (Fig. 10).

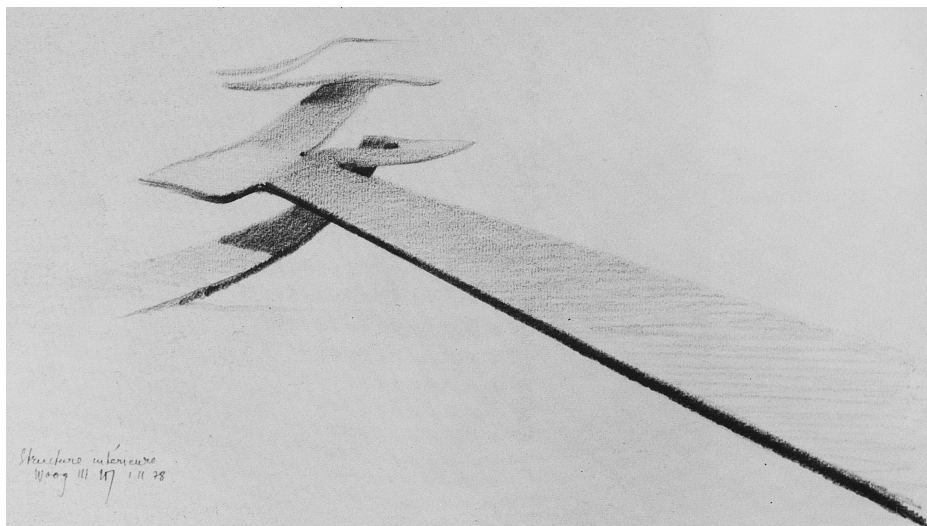
Su configuración en dos volúmenes oblicuos paralelos, orientados en direcciones contrarias conectados por su centro, en la primera versión, y en su extremo en la segunda intensificando en ésta el efecto voladizo (Fig. 11), buscaba testar científicamente el desequilibrio impuesto al habitante, combinado con el sentimiento de una basculación continua. El ensayo consistía en evaluar los resultados morfo-psicológicos de aquel habitar inédito que estaba previsto para ser experimentado durante los treinta días de las vacaciones de verano, mientras psicólogos, sociólogos y médicos comprobaban sus efectos nocivos o gratificantes. Los acontecimientos del Mayo del 68 francés —uno de cuyos escenarios protagonistas fue aquella Universidad de Nanterre al noroeste de París— abortaron aquel ensayo. Sin embargo la incorporación de los factores de basculación y suspensión continuaron reelaborándose y la escala controlada de aquel *Instabilisateur* se vió desbordada en el siguiente proyecto doméstico de la *Maison Woog* (1969-1970), que respondía a la intención del millonario suizo Philippe Woog de construirse una vivienda con una galería para

the courtyards of the University of Nanterre, and its elevation 10 m above ground level, gave the project the character of a scientific or laboratory test (Fig. 10).

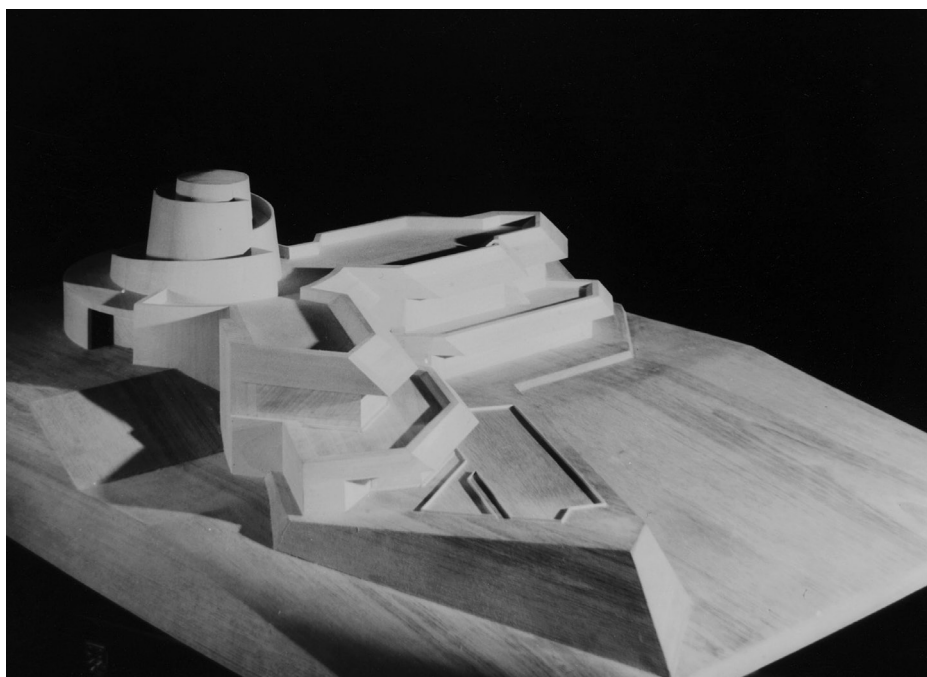
The configuration in two parallel oblique volumes, oriented in opposite directions and connected at the center, in the first version, and at the end in the second, intensifying the cantilever effect (Fig. 11), sought to scientifically test the imbalance imposed on the resident, combined with the feeling of continuous tipping. The trial consisted of evaluating the morpho-psychological results¹⁵ of such unusual living conditions experienced during the thirty days of the summer holidays, while psychologists, sociologists and doctors verified any harmful or gratifying effects. The events of May 1968 in France, which included the grounds of the University of Nanterre in the northwest of Paris, meant the experiment had to be abandoned, although the incorporation of tilting and suspension factors continued to be reworked in the following housing projects.

The controlled scale of that *Instabilisateur* was surpassed in the following domestic project by the *Maison Woog* (1969-1970),

- › Fig. 12. Dibujo de la espiral del Zigurat de la Versión 1 de *Maison Woog* (1969-1970). Recogido en Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 130.
Fig. 12. Drawing of the Ziggurat spiral of *Maison Woog's* Version nº1 (1969-1970). Collected in Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 130.



- › Fig. 13. Fotografía maqueta Versión 1, *Maison Woog* (1969-1970). © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou CPA 5_28_M5050_X0031_CPA5_002_p.jpg.
Fig. 13. *Models of Maison Woog's* Version nº1 (1969-1970). © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou CPA 5_28_M5050_X0031_CPA5_002_p.jpg.



exponer su colección de arte, en las cercanías del Lago Lemán. Uno de los condicionantes impuestos a los arquitectos era la de alcanzar, en algún espacio de la casa, los 15 m de altura que aseguraran las buenas vistas al paisaje.

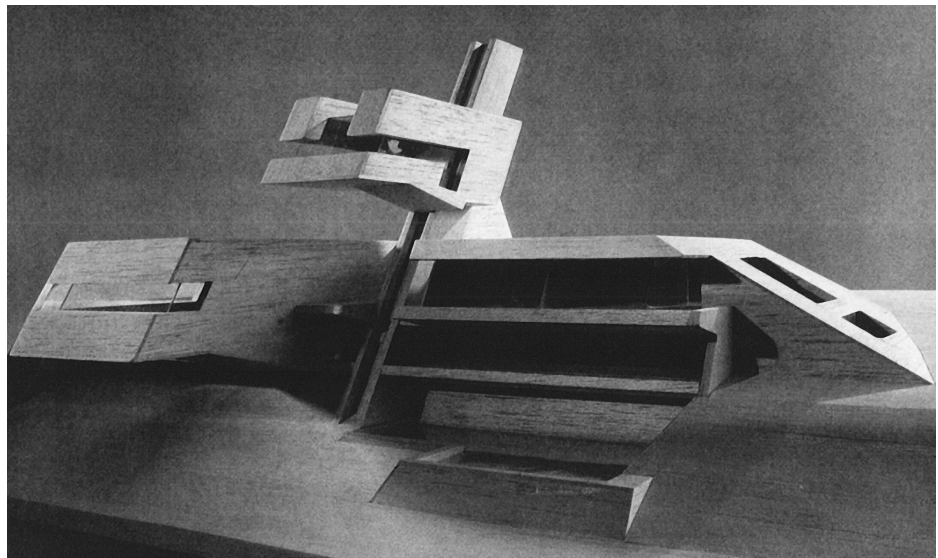
Architecture Principe planteó tres proyectos alternativos que evolucionaron desde una configuración más tradicional hasta la inclusión más armoniosa de los postulados de *La Fonction Oblique*. En la primera versión, dos grandes superficies horizontales se articulaban a través de una figura vertical y central —zigurat— en cuyo interior se desplegaban unas rampas helicoidales para el visionado de la colección de arte (Fig. 12). Su exterior adoptaba la morfología del zigurat remitiendo a las arqueologías de lo oblicuo; en concreto a la mezquita de Samarra (Fig. 13).

to design a house for the Swiss millionaire Philippe Woog near Lake Lemán with a gallery to show his art collection. One of the constraints imposed on the architects was to include rooms with 15-metre ceilings to ensure good views of the landscape.

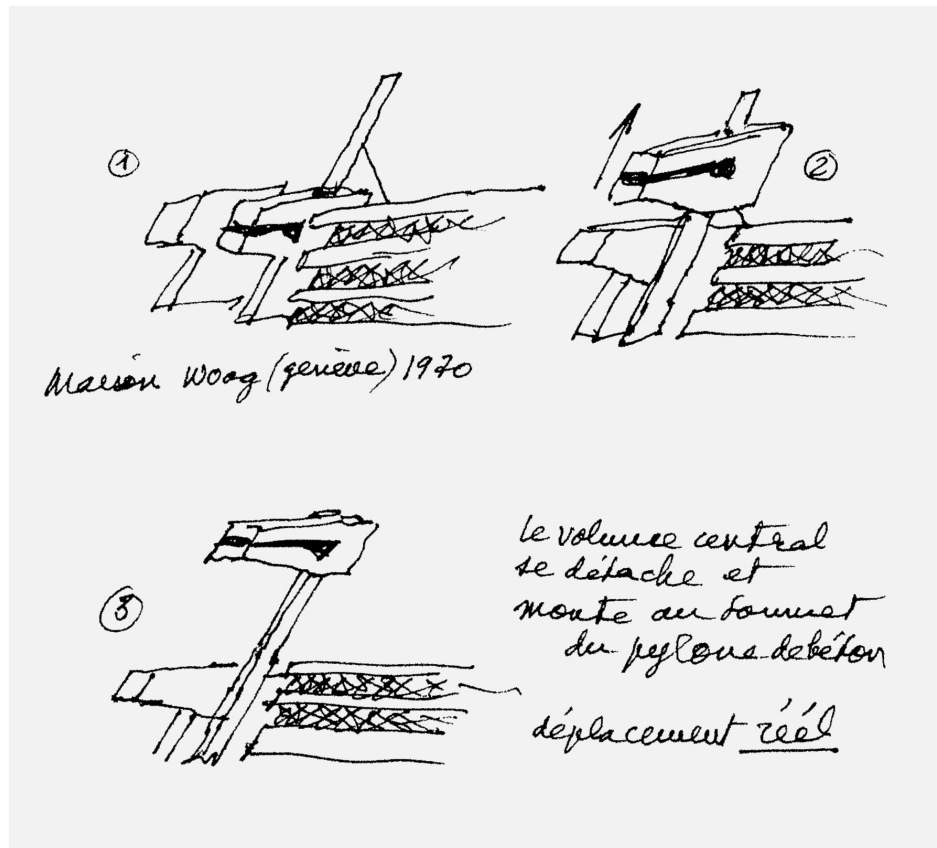
Architecture Principe proposed three options that evolved from a more traditional configuration to a harmonious Oblique Function design. In the first version, two large horizontal surfaces were articulated through a vertical and central figure —ziggurat— inside which helical ramps were deployed for viewing the art collection (Fig. 12). Its exterior adopted the morphology of the ziggurat, in homage to oblique archeology, and specifically the Samarra mosque (Fig. 13).

· 15
Paul Virilio, "Infraestructuras" en Claude Parent y Paul Virilio, 1955-1968 Arquitectos (Madrid: Alfaguara, 1968).

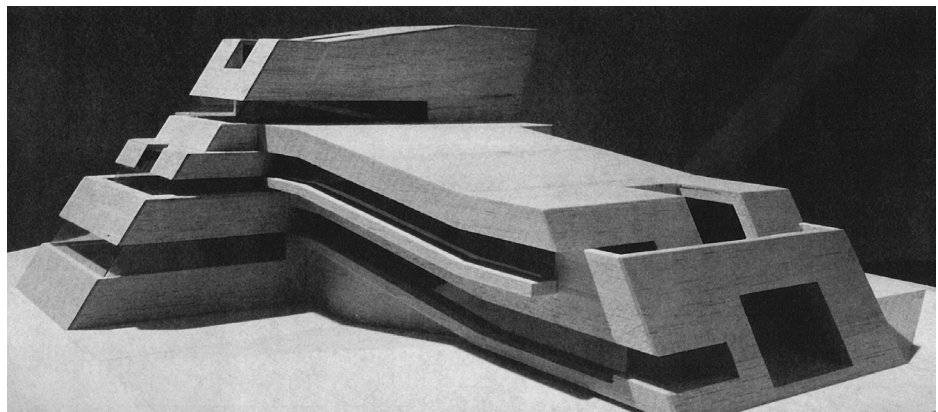
· 15
Paul Virilio, *Infraestructuras* in Claude Parent and Paul Virilio, 1955-1968 Architects (Madrid: Alfaguara, 1968).



> Fig. 14. Croquis de Versión 2 de Maison Woog recogido en Claude Parent Le Carnet de la Fracture, Paris: Manuella Éditions, 1994. Fotografía de maqueta recogida en Nueva Forma nº50, Marzo 1970.
 Fig. 14. Version nº2 sketch de Maison Woog collected in Claude Parent Le Carnet de la Fracture, Paris: Manuella Éditions, 1994. Model's photography collected in Nueva Forma nº50, Marzo 1970.



> Fig. 15. Maqueta de Versión 3 de Maison Woog recogida Nueva Forma nº50, Marzo 1970
 Fig. 15. Version nº3 Maison Woog's model collected in Nueva Forma nº50, Marzo 1970.



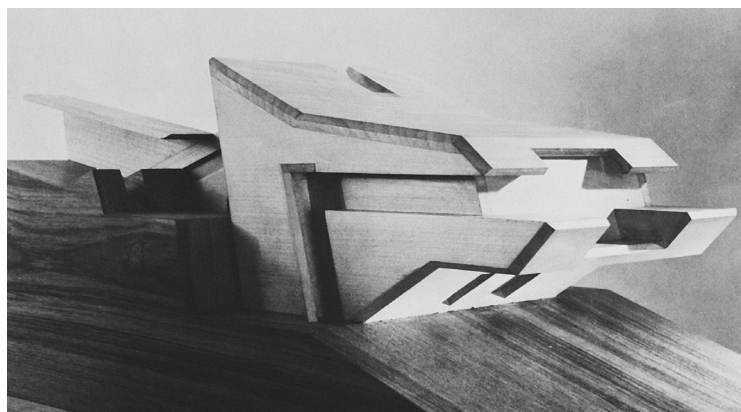
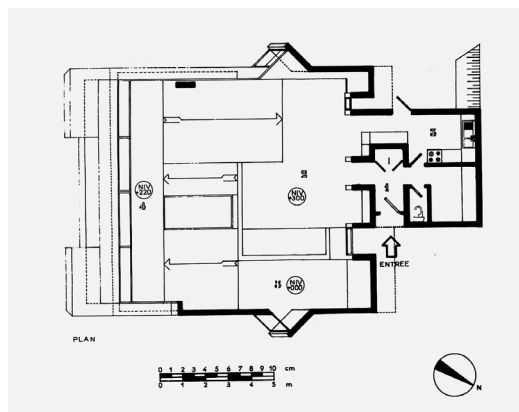
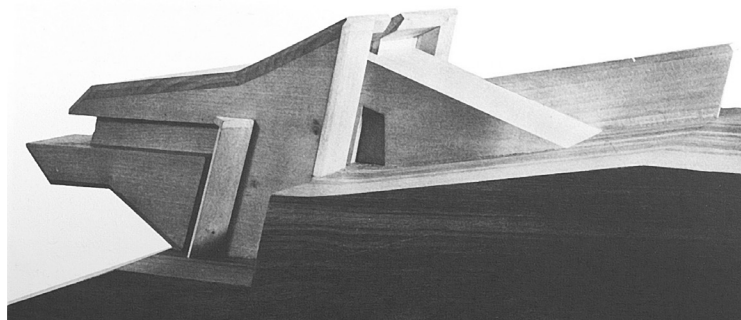
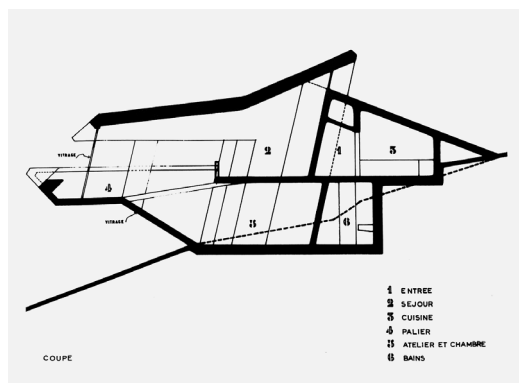


Fig. 16. Maqueta, planta y sección de *Maison Toueg* recogida en Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteur, 1981, 134-135.
Fig. 16. Model, plan and section of *Maison Toueg* collected in Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteur, 1981, 134-135.

En la segunda versión de la casa, el zigurat se abandonaba al acoplar sobre un soporte de perfil oblicuo, un cuerpo elevado en voladizo que alojaba el dormitorio principal con las vistas requeridas (Fig. 14). Este nuevo volumen marcaba con su pronunciado vuelo la idea de suspensión y de una estabilidad al límite similar a la propuesta anteriormente en el *Instabilisateur*. El resto del volumen de la casa se adaptaba al territorio con unas envolventes inclinadas hacia el territorio circundante de sus flancos, configurando un pódium que servía de base para el cuerpo elevado.

La última versión de la vivienda fue la más fiel a los principios de *La Fonction Oblique* al olvidar aquel volumen tan rupturista, volviendo a la idea de continuidad y resolviendo un conjunto mucho más unitario. El desarrollo, en uno de sus lados, de dos rampas continuas de 8% aseguraba la contemplación de la galería expositiva, ofreciendo una afinidad volumétrica con el resto de los cuerpos inclinados de la casa que buscaban fundirse con el territorio inmediato (Fig. 15).

Por último, un programa más reducido de vivienda confirió a la *Maison Toueg* (1969-1970), proyectada en Gif-sur-Yvette (Essone), más simplicidad que la que *Maison Woog* tuvo en todas sus versiones. Su emplazamiento, de nuevo en pendiente, sugirió una cubierta inclinada paralela a la superficie natural del terreno. El protagonismo de lo oblicuo en el exterior se combinaba con la idea de suspensión del *Instabilisateur Pendulaire IP* a través del voladizo del cuerpo principal, que ya había sido ensayado en el cuerpo elevado de la segunda versión de la *Maison Woog* (Fig. 16).

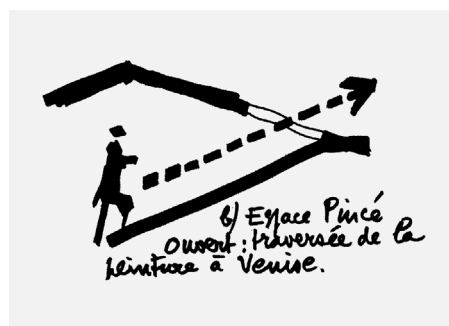
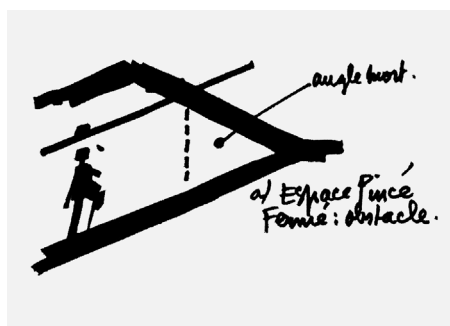
In the second version of the house, the ziggurat was abandoned as it attached to an oblique profile support, a cantilevered raised body that housed the main bedroom with the required views (Fig. 14). The pronounced flight of this new feature marked the idea of suspension and maximum stability similar to that previously proposed in the *Instabilisateur*. The rest of the bulk of the house was adopted to the territory with envelopes inclined towards the land at the side, configuring a podium that served as the base for the elevated body.

The last version of the house was the most faithful to the principles of the Oblique Function, rejecting volume as disruptive, and returning to the idea of continuity and a more unitary whole. The development on one side of two continuous 8% ramps ensured the view from the exhibition gallery, offering an affinity with other inclined parts of the house that merged with the immediate landscape (Fig. 15).

Finally, a smaller housing program gave the *Maison Toueg* (1969-1970), projected in Gif-sur-Yvette (Essone), more simplicity than the one that *Maison Woog* had in all its versions. Its location, again on a slope, suggested a sloping roof parallel to the natural surface of the land. The role of the oblique on the outside was combined with the idea of suspending the *Instabilisateur Pendulaire IP* through the cantilever of the main body, which had already been tested on the raised body of the second version of the *Maison Woog* (Fig. 16).

^ Fig. 17. "L'espace pincé" del Pabellón Francés de 35ª Bienal de Venecia (1970). © G. Ehrmann/ Fonds Claude Parent. Recogido en Cat. Claude Parent L'Œuvre Construite. L'Œuvre Graphique. Cité de l'Architecture & du Patrimoine du 20 janvier au 2 mai 2010, p.200-201.

Fig. 17. "L'espace pincé" from the French Pavilion at the 35th Venice Biennale (1970). © G. Ehrmann / Fonds Claude Parent. Collected in Cat. Claude Parent L'Œuvre Construite. L'Œuvre Graphique. Cité de l'Architecture & du Patrimoine du 20 janvier au 2 mai 2010, p.200-201.



El espacio principal de la casa quedaba iluminado por una gran cristallera oblicua en sus tres flancos. Su sección al interior resolvía, gracias a dos rampas, la conexión de sus niveles: el superior de la vivienda, el inferior del taller del artista y un nivel intermedio correspondiente a la terraza en voladizo. Esos niveles esta vez no eran inclinados, lo que quitaba potencia teórica al proyecto.

El juego de las dos rampas de dirección inversa anticipaba el denominado *espace pincé* del Pabellón de la Bienal de Venecia (1970); una apertura de un hueco en el plano superior de la convergencia de dos planos en ángulo agudo que evitaba los espacios muertos. Y que, en el caso de aquel Pabellón, fue sugerido por los escultores Gérard Mannoni y Charles Maussion para introducir al espectador en la propia obra de arte. Un mecanismo espacial que escenificaba la metáfora de Umberto Eco en *La Obra Abierta* (1962) de situar al espectador como objeto activo al interior del propio hecho artístico (Fig. 17). En

The main space of the house was illuminated by a large oblique glass on its three sides. Its interior section used two ramps to connect the upper level of the house with the lower one of the artist's workshop and an intermediate level corresponding to the cantilevered terrace. The levels in this example were not tilted, which removed any theoretical influence.

The play of the two reverse ramps anticipated the *espace pincé* created for the Pavilion of the Venice Biennale (1970); a gap opening in the upper plane of the convergence of two planes at an acute angle that avoided dead spaces. And in the case of the Pavilion, the introduction of the viewer into the artwork itself had been suggested by the sculptors Gérard Mannoni and Charles Maussion, in an embodiment of Umberto Eco's metaphor in his book *The Open Work* (1962) of locating the viewer as an active object within an artistic fact¹⁶ (Fig. 17). In the case of this design, it was the way to make the

16 M^a P. Moreno Moreno, "El Pabellón de Venecia de Claude Parent(1970): huellas teóricas y legado conceptual de La Fonction Oblique", *Zarch* n°13,(diciembre 2019):190-207.

16 M^a P. Moreno Moreno, "El Pabellón de Venecia de Claude Parent(1970): huellas teóricas y legado conceptual de La Fonction Oblique", *Zarch* n°13,(diciembre 2019):190-207.

el caso de esta vivienda era la manera de hacer transitable la continuidad entre dos superficies inclinadas que convergían sin dejar altura libre.

El hecho de que ninguno de estos cuatro proyectos de vivienda fuera materializado, y de que no fueran aceptados por su contexto arquitectónico no resta valor a los aspectos que trataron de argumentar de los que se extrae el siguiente corolario.

Corolario

El olvido inmediato de aquel habitar oblicuo o su rechazo con eslóganes como “*le diable c’est l’oblique*” de Julien Gracq confirman la lógica a-sincronía entre las proposiciones innovadoras y su escasa asimilación por la sociedad a la que pertenecen quienes las formulan. Esa hostilidad inicial fue menguando con el paso del tiempo con ejemplos esporádicos que recogían su legado en lo doméstico como la *Maison Delbigot* (1970-1973) de Jean Nouvel. Sin embargo, tuvieron que pasar años para que los conceptos anticipados por *La Fonction Oblique* resurgieran para su experimentación. La continuidad espacial, el flujo de circulación, o el equilibrio inestable de geometrías como el anillo de Moebius o la botella de Klein han servido en las últimas décadas para proyectos contemporáneos de Zaha Hadid, Greg Lynn, Lars Spuybroek, Foreing Office Architects o Lacaton & Vassal. Muchos de ellos recogían o reinterpretaban homotéticamente a una escala superior propuestas anteriores de arquitectos que habían colaborado esporádicamente con C. Parent como fueron Jean Nouvel, Daniel Libeskind o Coop Himmell(l)Au siguiendo los fundamentos de aquel *Architecture Principe*.

Esa disyuntiva entre el legado recogido por arquitecturas de gran escala como la Opera de Oslo de la firma Snøhetta, (2007), la terminal de Pasajeros de Yokohama (1995) de Foreing Office Architects (FOA) o *L’École d’Architecture* de Nantes de Lacaton & Vassal, invita a replantear en este corolario la cuestión de la intensidad y la materialización posible de aquella propuesta del mundo en oblicuo en función de la escala, la posición o la dimensión.

El privilegio que Chloé Parent confiesa de haber habitado el apartamento de Neully diseñado por su padre entre los años 1970-1971, y de su capacidad de convertir lo extraordinario de vivir en oblicuo en lo cotidiano, no deja de ser un testimonio vibrante que convoca a reelaborar aquellas enseñanzas experimentadas en papel.

La evaluación de estos cuatro proyectos obliga también a contemplarlos como una prolongación de la idea del *promenade architectural* de Le Corbusier que no se limita a la percepción

continuity between two inclined surfaces that converged without leaving any height free.

The fact that none of these four housing projects was ever realized, and that they were not accepted due to their architectural context, does not detract from the aspects they tried to argue from which the following conclusion can be made.

Conclusion

The immediate disappearance of the oblique dwelling, or its rejection with comments such as Julien Gracq’s “*le diable c’est l’oblique*”¹⁷ confirm the logical lack of synchronicity between the innovative proposals and their scant assimilation by the society to which they were formulated. That initial hostility diminished over time with sporadic examples that reflected its legacy in domestic architecture, such as the *Maison Delbigot* (1970-1973) by Jean Nouvel. However, it took years for the concepts anticipated by the Oblique Function to reemerge for experimentation. Spatial continuity, circulation flow, or the unstable balance of geometries such as the Moebius ring or the Klein bottle have in recent decades influenced contemporary projects by Zaha Hadid, Greg Lynn, Lars Spuybroek, Foreing Office Architects and Lacaton & Vassal, who in turn collected previous proposals from architects who collaborated for C. Parent such as Jean Nouvel, Daniel Libeskind or Coop Himmell (l) Au. Many of them are the homothetic representation on a larger scale of the configurations used in the *Architecture Principe* examples.

This trade-off between the legacy collected by large-scale architecture such as the Snøhetta firm’s Oslo Opera (2007), the Yokohama Passenger Terminal (1995) by Foreing Office Architects (FOA), and *L’École d’Architecture* de Nantes de Lacaton & Vassal, proposes a revision of the question of the intensity and the possible materialization of the proposal based on the scale, the position or the dimension.

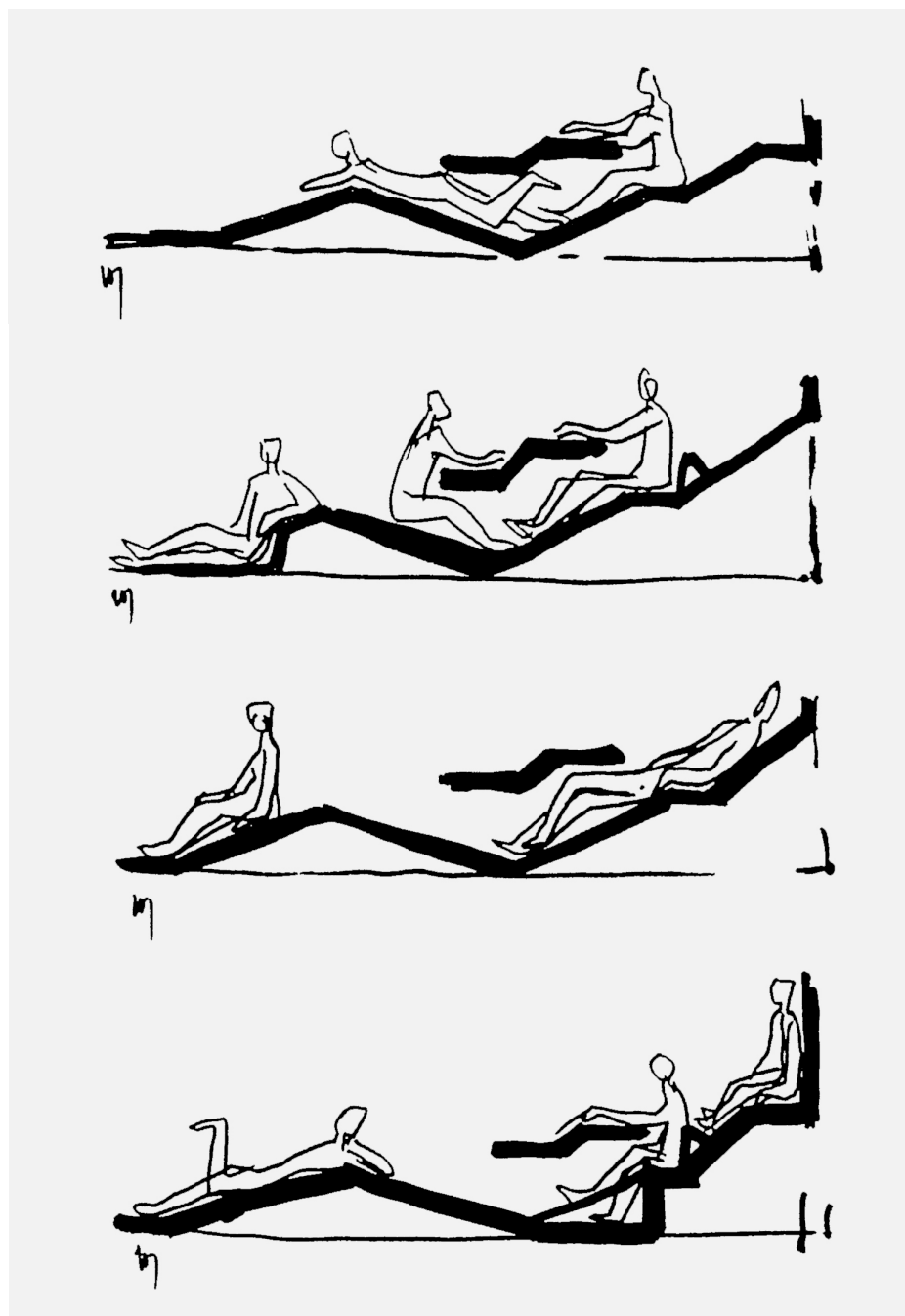
The privilege that Chloé Parent claims of living in the Neully apartment designed by her father between 1970 and 1971, and her ability to bring the extraordinary experience of oblique living to everyday life, is still a strong testimony to a real experience of the written theories.

The evaluation of the four examples selected in this article also forces us to see them as an extension and progression of the idea of *architectural promenade* enunciated by Le

¹⁷ Francis Rambert, “Absolument atypique, résolument modern”, en Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l’Œuvre construite, l’Œuvre graphique*, (Paris: Editions Hyx/ Cité de l’architecture, 2010): 24.

¹⁷ Francis Rambert, “Absolument atypique, résolument modern”, en Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l’Œuvre construite, l’Œuvre graphique*, (Paris: Editions Hyx/ Cité de l’architecture, 2010): 24.

^ Fig. 18. Dispositivo de mesa para comer en habitar oblicuo. Esquema recogido en Parent, Claude, *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteur, 1981,149.
Fig. 18. Table device for eating in living obliquely. Scheme collected in Parent, Claude, *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteur, 1981,149.



visual, o a la introducción del tiempo en el espacio, sino que además busca la inestabilidad psico-física del habitante para activarlo. Dicha lectura remite a la sentencia de Lucien Febvre respecto a que la historia se escribe siempre para el presente. Y a que, por tanto, la evolución de la arquitectura puede ser interpretada como la actualización constante de sus diferentes partes: su estructura, su imagen o sus envolventes. En ese sentido, y como parte de un recorrido de siglos, esta conversión e inclinación propuesta del plano del suelo supuso una oportunidad de introducir una nueva espacialidad a futuro.

“Estoy persuadido que el suelo, el piso, está ahora en trance de adquirir este valor inicial...El carácter inevitablemente espacial del futuro, unido

Corbusier's that is not limited to visual perception, or to the introduction of time in space, but also examines the inhabitant's psycho-physical instability to activate it. This reading refers to Lucien Febvre's quote that history is written for the present. And that in the case of architecture, its evolution can be interpreted as the constant updating of its different parts: its structure, its image or its envelopes. In this sense, and as part of a centuries-long evolution, this proposed conversion and inclination of the ground plane was an opportunity to introduce a new spatiality in the future.

“I am convinced that the ground, the floor, is now in the process of acquiring this initial value . . . The inevitably spatial nature of the future, together

a la necesidad de uso y economía, van a conducir a un primer plano este elemento arquitectónico hasta ahora disimulado y sin prestigio”.

Para alcanzar esa espacialidad en la escala de la vivienda colaboraba el elemento *inclinatio* que, bajo su apariencia lineal e infinita en el ámbito urbano, se sugería ahora como solución para la fusión del habitar y el circular. Su sección, mucho más simplificada que en los ámbitos territoriales, rotaba en la *Maison Mariotti* organizando un circuito circular y ascendente que, sin embargo, generaba obstáculos que se iban resolviendo con mecanismos arquitectónicos como el *Espace Pincé*.

La idea de suspensión basculante del *Instabilisateur Pendulaire IP* jugaba con el binomio de levedad y gravedad en lo doméstico, reflejando la búsqueda de una inestabilidad contraria a cualquier tipo de confort reconocido. Un confort que era puesto en cuestión por C. Parent por ser considerado usurpador de espacios habitables, refiriéndose a los espacios asumidos por falsos techos, tabiques dobles, o recubrimientos varios que, a su juicio, ocultaran la proliferación de la tecnología ligada a la higiene.

La introducción de conceptos como gravedad, levedad y suspensión incrementaba características sensoriales de taticidad y motricidad en los ritos domésticos. Y su consecuencia más destacada era la reivindicación de una lentitud concentrada morfológicamente en recorridos inclinados que evitaban cualquier aceleración. Así, igual que “...la rapidez no podía seguir siendo el vector esencial de las ciudades...”, el pragmatismo funcionalista de la circulación eficiente no debía reducirse al mínimo; sino al contrario, en lo doméstico debía aportar una experimentación sensorial desde nuevos puntos de vista, que no fueran únicamente en reposo.

Una crítica de estos cuatro proyectos llevaría a preguntarse qué pasaba con el equipamiento interior y el mobiliario en este tipo de domesticidad. Su desarrollo, únicamente a nivel de proyecto, impidió su elaboración que, sin embargo, sí fue experimentada más tarde en dos proyectos de reforma interior: el apartamento del pintor Andrée Bellaguet (1970-1971), y su propio apartamento (1970-1971), ambos en Neuilly. El denominado nudo gordiano de la casa—con el que Le Corbusier identificaba el mobiliario— fue asumido por *La Fonction Oblique* al ofrecer soluciones ligadas al estudio ergonómico de las propias superficies envolventes. En ambos casos, la pendiente a 45º del plano del suelo recubierto de moqueta negra,

with the need for use and economy, will bring this architectural element, until now disguised and without prestige, to the foreground”.¹⁸

The Incline element was important in achieving this spatiality in housing, and which, with its linear and infinite appearance in the urban environment, was now suggested as a solution for the fusion of living and movement. Much more simplified than in the territorial areas, it was used in the *Maison Mariotti* in a circular and ascending route that unfortunately resulted in the uninhabitability of part of the interior area due to its low headroom. This problem was resolved in the *Maison Toueg* and the *Maison Woog* by introducing gaps that would later be revealed as the *Espace Pincé*.

The idea of tilting suspension of the *Instabilisateur Pendulaire IP* played with the binomial of lightness and gravity in domestic architecture, reflecting the search for instability as opposed to any type of recognized comfort. The comfort that was rejected by C. Parent as a usurper of living space, which now had to be assumed by false ceilings, double partitions, and various coverings that concealed the proliferation of technology necessary for modern hygiene standards¹⁹.

The introduction of concepts such as gravity, lightness and suspension collaborated with sensory characteristics of taticity and motor skills in domestic habits. Its most notable consequence was the demand for a morphologically concentrated slowness in inclined routes to avoid any acceleration. Thus, just as “... speed could not continue to be the essential vector of cities...”²⁰, the functionalist pragmatism of efficient circulation should not be minimized; but should be part of sensory experimentation from new points of view, not only from the rooms of the house.

A critical synthesis of these four projects would lead to an investigation of the possibilities for furniture and interior fittings in this type of living arrangement. Its development only at project level prevented any elaboration of this, although it was later created in two interior reform projects: the apartment of the painter Andrée Bellaguet (1970-1971), and his own apartment (1970-1971), both in Neuilly. The gordian knot of the house—by which Le Corbusier identified the furniture—took its function oblique solution with an ergonomic study

· 18
Paul Virilio, “Infraestructuras” en Claude Parent y Paul Virilio, 1955-1968 Arquitectos (Madrid: Alfaguara, 1968).

· 19
Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo*. (Barcelona: Gustavo Gili SL, 2009): 33.

· 20
“...La Vitesse n'est plus le vecteur essentiel de nos villes...”. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*, (Paris: L'Aventure urbaine, 1970), 63.

· 21
André Parinaud, Claude Parent, “L'Architecture oblique fait son entrée dans l'industrie” *La Galerie des arts*, nº70, (1er mai, 1969):28.

· 18
Paul Virilio, “Infraestructuras” en Claude Parent y Paul Virilio, 1955-1968 Arquitectos (Madrid: Alfaguara, 1968).

· 19
Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo*. (Barcelona: Gustavo Gili SL, 2009): 33.

· 20
“...La Vitesse n'est plus le vecteur essentiel de nos villes...”. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*, (Paris: L'Aventure urbaine, 1970), 63.

· 21
André Parinaud, Claude Parent, “L'Architecture oblique fait son entrée dans l'industrie” *La Galerie des arts*, nº70, (1er mai, 1969):28.

contrastaba con las paredes blancas, y colaboraba con la desaparición de objetos standard. Camas, elementos de reposo, estanterías, mesas o lugares para sentarse se solucionaban en continuidad con el juego inclinado de las envolventes (Fig.18).

En definitiva, los cuatro proyectos experimentales buscaron anticipar modificaciones en los ritos de lo domesticidad acogiendo nuevos estándares de confort, inhibidores de cualquier reposo. Frente a la calma heredada de estancias delimitadas por planos de suelo horizontales, la apuesta por lo diagonal, lo oblicuo y lo inestable, fomentaba un desequilibrio deseado en armonía con sentidos como el tacto —a través de la adherencia— o el oído con la sensación de vértigos. Todo ello reivindicaba una aprehensión espacial que no estaba únicamente reservada al campo visual y que llevaba al límite la idea de que “...*La arquitectura es el teatro del hombre cotidiano...*”. En esa cotidianidad de los escenarios domésticos del habitar fue donde la teoría de *La Fonction Oblique* quiso también intervenir. Solo por el esfuerzo propositivo, y por sus huellas plasmadas en aspectos como el desvanecimiento de binomios como exterior-interior o circular-habitar, en futuras arquitecturas tanto domésticas, como sobre todo de otras tipologías, estos proyectos merecen su recuperación para el debate.

of the surfaces themselves. In both cases, the 45° slope of the floor covered in black carpet, contrasting with the white walls, contributed to the disappearance of standard objects. Beds, comfortable furniture, shelves, tables and seating were accommodated in continuity with the inclined play of the enclosures (Fig. 18).

In short, the four projects anticipated changes in domestic habits, welcoming new standards of comfort, which would seek to inhibit rest. Faced with the traditional calm of rooms delimited by horizontal floor plans, the commitment to the diagonal, the oblique and the unstable fostered a desired imbalance that incorporated senses such as touch —through adherence— or hearing, with a sensation of dizziness. All this championed an understanding of space that was not reserved only for the visual and that pushed to the limit the idea that “... *Architecture is the theater of everyday man* ...”²¹, and in which the theory of the Oblique Function became a part of daily life. Purely for this reason, and for their influence on aspects like the fading of binomials such as exterior-interior or movement-habitation, in future architecture for living and particularly for other purposes, do these projects deserve to be unearthed for debate.

Procedencia de las imágenes

- Fig. 1. Portada del nº de la Revista *Architecture Principe*.
 Fig. 2. Dibujo recogido en *Architecture Principe* nº 1 Février 1966 del libro recopilatorio *Architecture Principe: 1966 et 1996*. Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996.
 Fig. 3. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 4. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 5. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 6. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*. Paris: L'Aventure urbaine, 1970, 46.
 Fig. 7. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 192.
 Fig. 8. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 127-128.
 Fig. 9. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 128-129.
 Fig. 10. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. Claude Parent, *l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194.
 Fig. 11. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. Claude Parent, *l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194 y 195.
 Fig. 12. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 130.
 Fig. 13. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 14. Claude Parent *Le Carnet de la Fracture*, Paris: Manuella Éditions, 1994. Fotografía de maqueta recogida en *Nueva Forma* nº50, Marzo 1970.
 Fig. 15. Maqueta de Versión 3 de *Maison Woog* recogida en *Nueva Forma* nº50, Marzo 1970.
 Fig. 16. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 134-135.
 Fig. 17. Cat. Claude Parent *L'Œuvre Construite. L'Œuvre Graphique. Cité de l'Architecture & du Patrimoine du 20 janvier au 2 mai 2010*, p.200-201.
 Fig. 18. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 149.

Sobre la autora

María Pura Moreno Moreno

Arquitecta (1998), Doctora Arquitecta (2015) por la ETSAM de la Universidad Politécnica de Madrid. Graduada en Sociología por la Uned (2014) Profesora Asociada de Proyectos Arquitectónicos en ETSAE de UPCT, Cartagena.
<https://orcid.org/0000-0002-8086-2035>

Source of illustrations

- Fig. 1. Cover of the magazine *Architecture Principe*.
 Fig. 2. Drawing collected in *Architecture Principe* nº 1 Février 1966 from the compilation book *Architecture Principe: 1966 et 1996*. Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996.
 Fig. 3. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 4. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 5. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 6. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*. Paris: L'Aventure urbaine, 1970, 46.
 Fig. 7. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 192.
 Fig. 8. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 127-128.
 Fig. 9. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 128-129.
 Fig. 10. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. Claude Parent, *l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194.
 Fig. 11. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. Claude Parent, *l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194 y 195.
 Fig. 12. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 130.
 Fig. 13. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 14. Claude Parent *Le Carnet de la Fracture*, Paris: Manuella Éditions, 1994. Model's photography collected in *Nueva Forma* nº50, Marzo 1970.
 Fig. 15. Version nº3 *Maison Woog*'s model collected in *Nueva Forma* nº50, Marzo 1970.
 Fig. 16. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 134-135.
 Fig. 17. Cat. Claude Parent *L'Œuvre Construite. L'Œuvre Graphique. Cité de l'Architecture & du Patrimoine du 20 janvier au 2 mai 2010*, p.200-201.
 Fig. 18. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 149.

About the authors

María Pura Moreno Moreno

Architect (1998) and Ph.D (2015) at the Technical University of Madrid. Graduate in Sociology, UNED (2014). Associated Lecturer at Architectural Design at ETSAE Technical University of Cartagena (Spain).
<https://orcid.org/0000-0002-8086-2035>

- Bloomer, Kent C. & Moore, Charles W. *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1982.
- Brayer, MA & Migayrou, F. *Architectures Expérimentales 1950-2000, Collection Frac Centre*, Paris: Editions HXX, 2003.
- Cortés, Juan Antonio. *La estabilidad formal en la arquitectura contemporánea*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Valladolid, 1991.
- Fullaondo Buigas de Dalmau, Diego. “La iglesia de Sainte-Bernadette en Nevers; ¿Conclusión o principio oblicuo?”. *En Blanco* nº 11, (2013): 12-17
- Jeanroy, Audrey. “Une architecture à dimension sociale”. *Bulletin Docomomo France, Numéro Spécial Claude Parent*, (Avril 2017): 9.
- Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*, Paris: Editions Hxx/ Cité de l'architecture, 2010.
- Moreno Moreno, M^a P. “El Pabellón de Venecia de Claude Parent(1970): huellas teóricas y legado conceptual de La Fonction Oblique”, *Zarch* nº 13, (diciembre 2019):190-207.
- Parent, Claude y Virilio, Paul. *Claude Parent y Claude Virilio 1955-1968 Arquitectos*. Madrid: Alfaguara, 1968.
- Parent, Claude. *Le Carnet de la Fracture*. Paris: Manuella Éditions, 1994.
- Parent, Claude. *Errer dans l'illusion*. Paris: Ed. Les architectures hérétiques, 2001.
- Parent, Claude & Virilio Paul. *Architecture Principe: 1966 et 1996*. Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996.
- Parent, Claude. *Vivir en lo oblicuo*. Barcelona: Gustavo Gili SL, 2009.
- Parent, Claude, *Errer dans l'illusion*. Paris: Ed Les Architectures Hérétiques, 2001.
- Parinaud, André & Parent, Claude. “L'Architecture oblique fait son entrée dans l'industrie”. *La Galerie des arts*, nº70, (1er mai, 1969):
- Ragon, Michel. *Monographie critique d'un architecte. Claude Parent*. Paris: Ed.Dunod, 1982.
- Zevi, Bruno. “Encuentro con Parent”. *Nueva Forma* nº 78-79 (1972): 7-10.
- Brayer, MA & Migayrou, F. *Architectures Expérimentales 1950-2000, Collection Frac Centre*, Paris: Editions HXX, 2003,

Ritos e hitos de una comunidad hídrica en el Valle del Rosal

Rites and landmarks in a hydrological community in the Rosal Valley

Ángeles Santos Vázquez
Henrique Seoane Prado
Carlos Martínez González

Resumen

En determinados ambientes inciertos y complejos, una comunidad es capaz de dejar atrás dinámicas competitivas y cooperar para compartir y gestionar recursos escasos y renovables de forma común. Son precisamente estas comunidades —capaces de unir recursos y hacer de ellos buen uso— las que tienen más esperanza de éxito a largo plazo para habitar espacios que, de otra manera, resultarían difícilmente habitables.

Mostrando un estudio de caso de un pequeño valle de Galicia, seguramente extrapolable a muchos otros, se hace evidente la importancia de los rituales que se suceden en cuanto al uso del agua, como mediadores entre la competitividad y la cooperación.

La compleja gestión comunitaria de este recurso escaso, para su reparto proporcional y equitativo, sin apenas perturbar el ciclo natural del agua, requiere de pequeños rituales, que se suceden a lo largo de toda la estación seca, que permiten y refuerzan, y esto es muy importante, la cooperación.

Palabras clave: comunidades autopoieticas, procomún, agua, aldea, espacio hídrico

Abstract

In certain specific unstable and complex environments, a community is capable of putting aside competitive dynamics and managing scarce and renewable resources for the common good. It is precisely these communities —capable of uniting resources and making good use of them— that have the most chance of successfully making spaces habitable that, otherwise would be difficult to achieve.

A case study of a small valley in Galicia —surely extendable to many others— makes clear the importance of rituals which occur with reference to water as mediators between competition and co-operation.

The complex community management of this scarce resource, its proportional and equitable distribution with scarcely any disruption of the natural water cycle, requires small rituals to take place throughout the dry season which enable and reinforce, and this is very important, this co-operation.

Keywords: autopoietic communities, the commons, water, hamlet, hydraulic space

Cómo citar · Citation

Santos Vázquez, Ángeles, Henrique Seoane Prado y Carlos Martínez-González. "Ritos e hitos de una comunidad hídrica en el Valle del Rosal." *BAC Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, no. 10 (2020): 46-61. <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5751>

Boletín Académico.
Revista de Investigación y
Arquitectura Contemporánea
Journal of Research and
Contemporary Architecture
Escola Técnica Superior
de Arquitectura da Coruña

Número · Number: 10 (2020)
Páginas · Pages: 46 - 61
Recibido · Received: 06.10.2019
Aceptado · Accepted: 04.12.2020
Publicado · Published: 31.12.2020

ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5751>

Este trabajo está autorizado
por una Licencia Creative
Commons (CC BY-NC-SA) 4.0





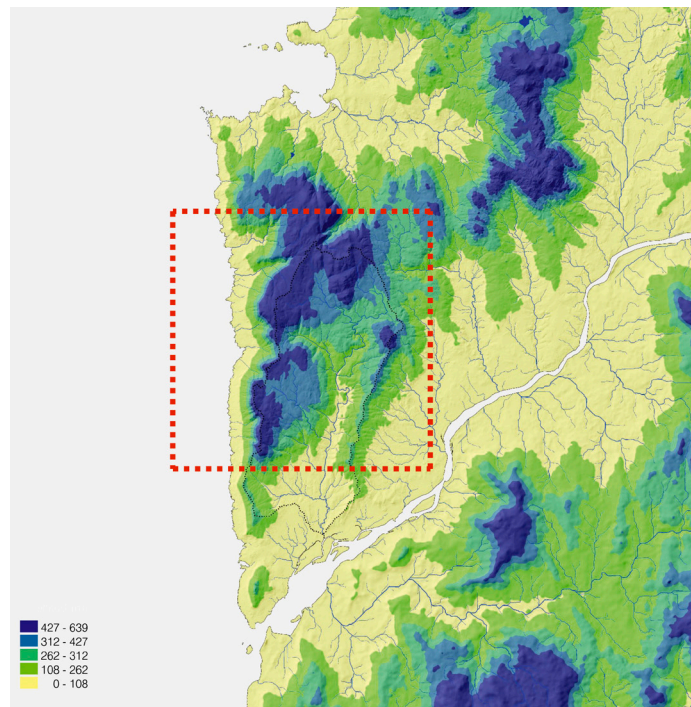


Fig. 1. 37 km x 37 km.
Valle del Rosal
Fig. 1. 37 km x 37 km.
Rosal Valley

Fig. 2. 37 km x 37 km.
Valle del Rosal protegido del
Atlántico por las elevaciones
montañosas de A Serra da
Groba. Se señala el territorio
de 12 x 12 Km de la parte alta
del Valle del Rosal.
Fig. 2. 37 km x 37 km.
The Rosal Valley sheltered from
the Atlantic by the mountainous
high ground of A Serra da Groba.
Shows image of a Surface area
of 12 x 12 Km of the higher
valley of the Rosal Valley.

Introducción

Como todos los años desde tiempos inmemoriales los vecinos (al menos un representante de cada “casa” con derechos de agua) de la parroquia de A Burgueira en el tramo alto del valle del Rosal, una vez efectuada la limpieza de los canales de riego, proceden a realizar el mismo ritual: *el sorteo del agua*. (Figs. 01, 02)

El domingo anterior al comienzo del período de riego los vecinos ya se habrían reunido a las 9 de la mañana, equipados con “sachos” y “eixadas”, botas y, alguno, con alguna desbrozadora mecánica, pero ese momento ritual —que supone la reunión de todos los vecinos propietarios de algún predio con derecho al agua en un lugar preciso y concreto que se ha mantenido inalterado por decenas de años— marca y determina el cambio de ritmo entre los trabajos invernales y las actividades estivales, cuando los trabajos en común se suceden. (Fig. 03, 04)

Se habrían dividido en dos grupos para la limpieza y reparación del canal común de riego: *a levada*. Un grupo habría comenzado las labores en la presa construida en el lecho del río Tamuxe —punto de captación de la *levada*— y el otro en el punto opuesto, en la zona de As Porteliñas —punto central de la rotación de los turnos del agua de riego— hasta encontrarse, y confirmar que el trabajo estaba realizado. (Fig. 05, 06)

Terminada la tarea, reunidos en el molino de Vilariño —nodo principal de la infraestructura— se sortean los turnos preestablecidos para el reparto del agua. Un ritual que se repite año tras año, aunque cada vez se reduce el número de vecinos, y estos son de mayor

Introduction

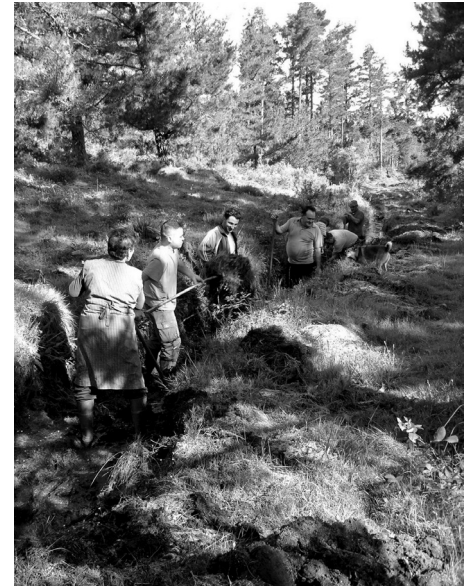
As every year from time immemorial, the residents (at least one from each house (“casa”) with water rights) of the A Burgueira parish on the upper slopes of the Rosal valley, having cleaned the irrigation channels, conduct the same ritual: the water draw. (Fig. 01, 02)

On the Sunday prior to the beginning of the irrigation period the neighbours would already have assembled at nine in the morning, equipped with “sachos” (hoes) and “eixadas” (boots) and some with strimmers, but this ritual moment —which involves the assembly of all the neighbours who are owners of farm land with water rights in a specific, concrete location) has remained unaltered for generations—, marks and determines the change in rhythm implied in transitioning from winter tasks to the activities of summer when work in common occurs. (Fig. 03-04)

They will have been divided into two groups for the cleaning and repair of the common irrigation channel: “*a levada*”. One group would have started its work on the dam in the bed of the River Tamuxe —the water catchment point for the “*levada*”— while the other works from the opposite end in the area of As Porteliñas —the axial point for the sequential rotation (“*turnos*”) of the irrigation water— until they meet, which confirms the work is complete. (Fig. 05, 06)

The work finished, the neighbours meet in the Vilariño mill —the main node of the infrastructure— and a draw takes place to determine who is allocated water at what time. A ritual which is repeated year after year, although with time with fewer neighbours and these with

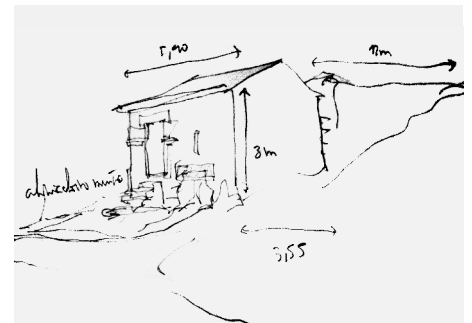
- › Fig. 3. Canal común de riego:
a levada
Fig. 3. Common water channel:
the "levada"
- ›› Fig. 4. Secuencia de la limpieza
de la levada.
Fig. 4. Sequence of photographs
showing the cleaning of the "levada".



- › Fig. 5, 6. Secuencia de la limpieza
de la levada.
Fig. 5, 6. Sequence of photographs
showing the cleaning of the "levada".



- › Fig. 7, 8. Molino de Vilariño
punto del sorteo del agua
Fig. 7, 8. Vilariño mill site
of the water draw



edad, con lo que esta y otras tareas a compartir comunitariamente resultan cada año más duras. (Fig. 7,8)

Uno de los vecinos, —habitualmente el de mayor edad o uno de los depositarios de los "libros del agua"— elige tres hojas de hierbas de distintas dimensiones y el que saca la hoja más larga es el que empieza el turno por la mañana, la intermedia por la tarde y la pequeña por la noche. Lo que se sortea es el orden del "cuarto" del domingo. Después se separan por grupos y se repetirá el sorteo en cada "barrio". Ahora lo sortean con papeles pero antes, según cuentan, utilizaban un grano de maíz negro para el "cuarto" de la noche, rojo para el de la tarde y amarillo para el de la mañana.

advancing age. In consequence, these and other shared community tasks become more difficult to carry out each year. (Fig. 7,8)

One of the neighbours, -usually the oldest or one of the keepers of the "libros de agua" (water books) -selects three leaves of grass of different sizes and who chooses the largest is the one who is granted the morning irrigation turn, with the middle and smallest leaf conferring the afternoon and evening turns respectively. That which is drawn for here is the sequence of irrigation for the Sunday "cuarto". Afterwards, they separate into groups and repeat the draw for each "barrio". Nowadays these draws are done with sheets of paper but before, it is recounted, they used a black grain of maize for the night "cuarto", red for the afternoon and yellow for the morning one.

Después del día de San Juan, cuando comienza el “*xiru*” del agua, determinados rituales se suceden: el encuentro donde está la “piedra”, el observar una moneda en la palma de la mano, o la sombra que arroja el sol es unas piedras en un monte determinado, o la salida de una estrella... La comunidad conoce el significado de estos rituales, alguien ajeno a la comunidad difícilmente será capaz de percibirlo o comprenderlo.

El agua, manejo de un recurso en “man común”

Galicia, forma parte de la Europa húmeda y como región oceánica se sitúa entre las más lluviosas de la Europa occidental. La precipitación anual ponderada de Galicia es de 1.180 mm.

Con más de 21.200 nacientes de agua sobre la corteza de este singular territorio, que a su vez generan una tupida red de 32.000 Km uniformemente repartidos por su geografía (29.600 Km² de superficie) dan como resultado una densidad de algo más de 1 Km/Km² de finas corrientes de agua que drenan un territorio en el que resulta muy difícil caminar en cualquier dirección más de un kilómetro sin encontrarse con una corriente continua de agua¹.

Es común aceptar que Galicia, asociada al país de la lluvia, no necesita del regadío para cultivar sus tierras. Sin embargo, los trabajos de Bouhier² identifican importantes áreas de regadío en los tramos altos de los pequeños valles fluviales del sur del país que nunca han sido reconocidos en los registros administrativos oficiales y que él pone en relación con el área portuguesa del Miño.

El manejo del agua de lluvia y la de los manantiales responde simultáneamente al doble objetivo de dar respuesta tanto al drenaje, cuando las lluvias por exceso pueden ser perjudiciales, como a la necesidad de irrigación de las áreas cultivadas, cuando el balance hídrico es negativo en los meses estivales.

Las aguas broncas de las fuertes lluvias de invierno se detienen en las llamadas “*pozas de entullo*”, depósitos de retención contruidos y emplazados en los micropliegues topográficos que sabiamente se detectan, conformados y habilitados para retener en ellas los arrastres de áridos finos (limos, arcillas y arenas) y la abundante materia orgánica desde las tierras altas, y poder así usarlos para el abono y mejora de la edafología y de la capacidad productiva de las tierras bajas destinadas al cultivo.

El sistema se perfecciona cuando se va construyendo a lo largo de los siglos, y como

After the Feast Day of St John, when the water “*xiru*” starts, specific rituals are performed: the meeting where the “stone” is, the inspection of a coin in the palm of the hand or the shadow thrown by some rocks on a particular mountain or when a star first becomes visible... The community knows the meaning of these rituals: an outsider would find it difficult to perceive and understand them.

Water managed as a “common good”

Galicia forms part of the European humid zone and as an oceanic region is among the Western European regions of highest rainfall. Average annual rainfall is 1.180 mm.

With more than 21.200 water sources spread over the surface of this particular territory giving rise to a dense water flow network of 32.000 km in extent uniformly distributed throughout the region (surface area 29.600km²), these sources produce a stream density of just over 1Km/Km² draining a territory in which it is difficult to travel more than 1 km in any direction without encountering a continuous flow¹.

It is commonly accepted that Galicia, associated with being a land of heavy rainfall, does not need irrigation to cultivate its arable land. However, the work of Bouhier² identifies large areas under irrigation in the upper areas of small river valleys in the south of the country which had never been recognized in the official administrative registers and that he considers in relation to the Portuguese area of Miño.

The management of rainwater and springs responds simultaneously to a double objective, that with respect to the drainage of potentially damaging excess rainwater and that of addressing the necessity to irrigate farm land when there is a negative hydraulic balance during the summer months.

The turbulent waters of the heavy winter rains are retained in so-called “*pozos de entullo*” (rubble wells), constructed and located in the topographical microfolds which have been locally detected. These simple wells are so constructed to be able to retain deposits of fine aggregates (lime, clay and sand) as well as the abundant organic matter washed down from higher ground, used as fertilizer and to improve the edaphology and the productive capacity of the designated cultivated land at lower elevations.

The system was perfected while being elaborated over centuries and is wholly

¹ Enrique Seoane, *A construción da urbanidade complexa nas rías galegas*. En *A Galicia urbana*. (Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2015).

² Abel Bohuier, Galicia. *Ensaio xeográfico de análise e interpretación dun vello complexo agrario. Tomo I*. (Xunta de Galicia: Consellería de Agricultura, Gandería e Política Agroalimentaria, 2001),630.

¹ Enrique Seoane, *A construción da urbanidade complexa nas rías galegas*. En *A Galicia urbana*. (Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2015).

² Abel Bohuier, Galicia. *Ensaio xeográfico de análise e interpretación dun vello complexo agrario. Tomo I*. (Xunta de Galicia: Consellería de Agricultura, Gandería e Política Agroalimentaria, 2001),630.

complemento imprescindible para las tierras más bajas en los meses menos lluviosos, un complejo sistema de regadío que se gestiona comunitariamente desde la aldea para garantizar un reparto proporcional a la superficie de tierra que se cultiva, del agua que se disponga.

El manejo del agua funciona como un recurso en “*man común*”. Se estaría ante lo que Elinor Ostrom denomina “sistemas autoorganizados de larga duración”³, donde una comunidad de individuos son capaces de administrar recursos escasos de forma sostenible.

El agua como bien en “*man común*” está gestionada por una comunidad, un grupo de campesinos que tiene un mismo objetivo, un interés común que no se podría alcanzar de forma individualizada, es decir, los campesinos organizados y cooperando consiguen un beneficio mucho mayor que si actuaran de forma individual.

De forma semejante, “la teoría del Oasis” que defiende Pietro Laureano: “procesos de estrecha asociación hombre-naturaleza capaces de crear, en las más duras condiciones de existencia, ciclos vitales, ecosistemas autopoieticos, es decir capaces de perpetuarse y regenerarse continuamente”⁴ “que utilizan recursos escasos, disponibles localmente, para desencadenar una amplificación creciente de interacciones positivas y producir un nicho ambiental fértil y autosostenible cuyas características contrastan con el entorno desfavorable”⁵.

indispensable for the lower lying farmland in the months with least rain. This complex irrigation system is managed communally from the hamlet to ensure a proportional distribution to the areas of the cultivated land of available water.

The water is managed as a resource in common. It would be what formerly Elinor Ostrom called “self-organized systems of long duration”³, where a community of individuals is capable of administering scarce resources in a sustainable manner.

Water as a common good is managed by a community, a group of peasant with a common interest and the same objective which cannot be achieved individually, i.e. these peasants, when organized and co-operating, obtain much greater benefits than if acting alone.

Similar to this is the “Oasis Theory” defended by Pietro Laureano: “processes of close Man-Nature association capable of creating, in the harshest conditions of existence, living cycles, autopoietic ecosystems, i.e. capable of perpetuating themselves and regenerating themselves continuously”⁴, “using scarce, locally available resources to trigger an increasing amplification of positive interactions and so produce a fertile and self-sustaining environmental niche whose characteristics are in contrast to the unfavourable surrounding environment”⁵.

Reglas del reparto: prima la equidad frente a la máxima eficacia

El uso del agua se adapta a la disponibilidad del recurso a lo largo de las diversas estaciones. Cuando es abundante todos pueden disponer de ella; sólo cuando escasea el agua está “medida” y adscrita a determinados campos. Su uso se produce dentro de la gestión de una comunidad sobre un bien, el agua en este caso, que regula el acceso, establece las normas y regula los conflictos para permitir que toda la comunidad se beneficie del recurso sin alcanzar su agotamiento y facilitando su renovación en el tiempo.

El reparto del agua se hace según giros completos, sin detenerse. En palabras de Miguel Barceló “el agua no duerme”⁶ y riega las veinticuatro horas. Se hace llegar a las parcelas por turnos, siguiendo una secuencia predeterminada, que se reinicia cuando hayan regado

Rules of water allocation: privileging fairness over maximum efficiency

Water use is adapted to the availability of the resource over the periods of the different seasons. When it is abundant, everyone can use it; only when it is scarce is it “measured” and assigned to specific fields. Its use occurs within the context of a community’s management of a good, water in this case, which regulates access to it, establishes norms and resolves conflicts permitting the whole community to benefit from the resource without exhausting it and facilitating its replenishment over time.

The distribution of the water is effected according to complete, unceasing cycles. As Miguel Barceló states, “water never sleeps”⁶ and irrigation occurs throughout the whole twenty four hours of the day. It is made to reach each plot of land in turn, following a predetermined

· 3
Elinor Ostrom, 2011. *El gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva*. (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2011), 316.

· 4
Pietro Laureano, *La Piramide rovesciata: il modello dell’oasi per il pianeta terra*. (Torino: Bollati Boringhieri, 1995), 10.

· 5
Pietro Laureano, *La Piramide rovesciata: il modello dell’oasi per il pianeta terra*. (Torino: Bollati Boringhieri, 1995), 25.

· 6
Barceló M., Kirchner H., Navarrol C. 1996. *El agua que no duerme. Fundamentos de la arqueología hidráulica andalusí*. Sierra Nevada: El legado andalusí.

· 3
Elinor Ostrom, 2011. *El gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva*. (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2011), 316.

· 4
Pietro Laureano, *La Piramide rovesciata: il modello dell’oasi per il pianeta terra*. (Torino: Bollati Boringhieri, 1995), 10.

· 5
Pietro Laureano, *La Piramide rovesciata: il modello dell’oasi per il pianeta terra*. (Torino: Bollati Boringhieri, 1995), 25.

· 6
Barceló M., Kirchner H., Navarrol C. 1996. *El agua que no duerme. Fundamentos de la arqueología hidráulica andalusí*. Sierra Nevada: El legado andalusí.

todas las parcelas que tienen derecho. Dicen los vecinos que el agua está en “*xiru*”. El giro del agua (“*nuba*” en árabe, “*tiremt*” en bereber), es la pieza clave de la organización colectiva para la distribución estival del agua. Los sistemas de rotación son comunes en los repartos de sistemas tradicionales. Permite asegurar un suministro equitativo y regular la red de un extremo a otro, a partir de un único punto de alimentación (en nuestro caso un azud en el río Tamuxe).

El principio de rotación es un instrumento central de toda la organización social. No sólo se aplica a la distribución del riego, sino a las “*mallas*”, utilización de molinos, de hornos... está presente en todos los dominios de la vida social. El principio de rotación está basado en la horizontalidad, la cohabitación entre semejantes, la solidaridad y la equidad: “*a roda constitu-se em verdadeiro principio estrutural de organização e partilha, com efeitos de estruturação espacial, social, ideológica*”⁷.

Desde la perspectiva de la eficiencia técnica, el esquema de distribución del agua no es tan eficiente como podría ser, primándose sobre todo la justicia y la igualdad. La distribución no se basa en cubrir las necesidades óptimas de determinados cultivos, sino en una serie de normas establecidas en el interior de la comunidad para compartir un recurso escaso. Por ello, se establecen toda una serie de reglas que procuran la igualdad en la distribución del agua, de manera que los perjuicios que se puedan producir, como tener que regar de noche, la menor cantidad de agua recibida en las parcelas situadas más abajo, etc. se minimice.

El significado del ritual “el sorteo del agua” como forma de introducir lo aleatorio en el reparto

Desde el punto de vista del riego se pueden distinguir dos períodos: el período de invierno y el período de verano.

En invierno el agua se destina principalmente al riego de los prados y “*lameiros*”. El uso del agua en invierno está muy ligada con una función de fertilización y con una función protectora, protegiendo las tierras de las heladas. El método y procedimiento de riego son adecuados para el transporte y aplicación de mayores cantidades de agua. El riego de prados es un trabajo más extensivo.

La naturaleza del riego de verano es distinta a la del riego de invierno. El riego de verano es un trabajo intensivo, con la aplicación de pequeños caudales de agua repartidos lo más eficientemente posible.

El período de riego de verano comprende desde el 24 de junio hasta el 8 de septiembre (coincidiendo sensiblemente con el período de balance hídrico negativo). Con la condición, de que es necesario que todas las parcelas hayan regado para poder volver a hacerlo.

sequence which reinitiates when all the plots have been irrigated. The inhabitants say that now the water is in “*xiru*”. The rotation of water (“*nuba*” in Arabic, “*tiremt*” in Berber) is the corner stone of collective organization of seasonal distribution of water. Rotating systems are common in traditional distribution systems. They assure an equitable and regular supply from one end of the network to the other, originating from a single catchment point (in our case the weir in the River Tamuxe).

The principle of rotation is the basic socially organizing instrument. Not only is it applied to the distribution of irrigation water but also to the “*mallas*”, the use of mills, of ovens...it is present in all the domains of social life. The rotation principle is based on horizontal relations, the cohabitation of equals, solidarity and fairness: “*a roda constitu-se em verdadeiro principio estrutural de organização e partilha, com efeitos de estruturação espacial, social, ideológica*”⁷ (rotativity constitutes a true structural principle of organization and sharing, with spatial, social and ideological structuring effects).

From the perspective of technical efficiency, this model of water distribution is not optimally efficient, privileging above all justice and equality. The distribution is not based on meeting the optimal requirements of specific crops but on a series of established norms from within the community for sharing a scarce resource. Thus, a whole series of rules were established that obtained an equal distribution of water, in a way that minimized any disadvantages that might arise, such as having to irrigate at night, the lower volume of water received by lower lying plots etc.

The meaning of the “water draw” ritual as a way of introducing chance into the distribution of water

From the perspective of irrigation, two periods are observed: the winter and summer periods.

In winter the water is destined principally for irrigation of the meadows and “*lameiros*” (marshes). Water use in winter is very much linked to the functions of fertilizing and protection of the land against frosts. The irrigation method and procedure are appropriate for the transport and distribution of large volumes of water. Irrigation of the meadows involves very extensive work.

The nature of the winter irrigation is distinct from that of the summer. The summer irrigation involves intensive work, with the use of small flows of water shared out as efficiently as possible.

The summer irrigation period runs from 24 June until 8 September, (corresponding to the period of negative hydraulic balance). On the condition that it is necessary that all the plots have been irrigated to be able to be so again.

Hay un momento importante en la comunidad que es el paso de un período a otro, este paso garantiza la armonía del funcionamiento del sistema. Precisamente en la intersección de los dos tiempos de agua, se sitúa el ritual del sorteo, que cierra el período de riego libre del invierno e inaugura el riego extremadamente reglamentado del verano. A partir del momento del sorteo, las reglas del reparto, los turnos de riego, “lo que está escrito en los libros” tiene que respetarse. Si la rotación es una expresión de la equidad, el sorteo introduce lo aleatorio para fijar el orden de la secuencia del riego.

Fabianne Wateau⁸ habla de esta restricción en el uso del agua y del carácter conflictivo que provoca la reducción a un número limitado de las parcelas que pueden ser regadas en verano. Durante el invierno, el agua es libre y abundante, cualquier parcela que topográficamente lo permita puede ser regada, con total libertad en cuanto a cantidad y al tiempo de agua a utilizar. Para regar, cada uno espera que, quien esté regando haya terminado. El riego de invierno nunca es conflictivo. Pero cuando el agua empieza a escasear, lo que sucede en los meses de junio de los años secos, las labores de sembrado y labrado del maíz se adelanta. Junio es, por tanto, el mes de mayor tensión y la época del primer riego. En verano, el agua es rigurosamente compartida, dividida, medida y pasa a pertenecer únicamente a las parcelas que ostentan los derechos. Estas son numéricamente inferiores y las reglas de división, rigurosas y rígidas. Por lo tanto, el inicio del verano se traduce, en el plano agrícola, por pasar de una total libertad en la utilización del agua, a una severa restricción desde el punto de vista del número de vecinos que riegan, de las prácticas del riego y del agua disponible. El sorteo del agua se establece en este punto de intersección como una forma de refrendo de toda la comunidad de aceptación de las reglas que la propia comunidad ha establecido y de recordatorio a todo el grupo de la necesidad de su cumplimiento. El ritual está reforzando la importancia de la cooperación frente a la competitividad.

La medida del tiempo y su ritualización

Existen dos formas universales de medir el agua: en volumen y en tiempo. Cuando la captación permite la disponibilidad de agua de manera continuada sin necesidad de recurrir al almacenamiento el reparto se hace en tiempo. Medir el

There is an important moment in the community which is the passage from one period to another, which guarantees the harmonious functioning of the system. It is precisely at the intersection of these two periods of water availability that the water draw is situated, which ends the time of unrestricted water access and initiates the extremely regulated irrigation of the summer months. From the moment of the draw, the rules of distribution, turn-taking in irrigation, “what is written in the books” have to be respected. If rotation is an expression of fairness, the draw introduces an element of chance in fixing the order of the irrigation sequence.

Fabienne Wateau⁸ speaks of this restriction in water use and the conflict provoked by only permitting summer irrigation to a limited number of plots. In winter, the water is free and abundant: any plot topographically capable of being so is irrigated with total freedom as regards quantity and time available to use it. To irrigate, everyone waits until the other has finished. Winter irrigation never causes conflict. But when water begins to become scarce, which happens in June in dry years, the work of sowing and tilling maize is brought forward. June is, therefore, the month of greatest tension and the time of the first irrigation. In summer, the water is rigorously shared out, divided up, measured and belongs solely to the plots possessing irrigation rights. These plots are numerically small and the rules of division strict. Thus, the beginning of summer translates in agriculture into the passage from total liberty in water use to a severe restriction from the perspective of the number of residents benefiting from irrigation, its practices and the water available. The water draw is established at this intersecting point in time as a way of reinforcing acceptance by the whole community of its own rules and of reminding it of the necessity of their being complied with. The ritual is stressing the importance of co-operation as opposed to competition.

Ritualization of the measurement of time

Two universal measures of water exist: volume and time. When a catchment point permits the continuous availability of water without the need to use water reserves, distribution occurs in time. Measuring water with respect

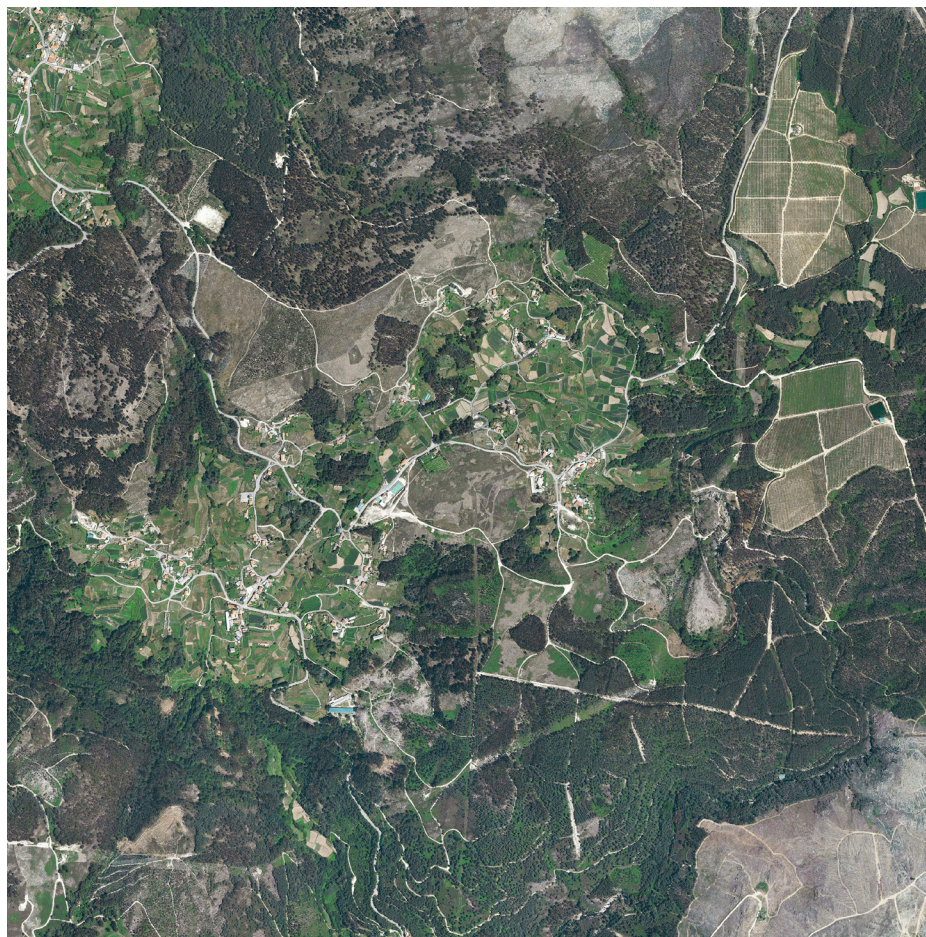
· 7
Fabianne Wateau, *Conflictos e Água de Rega. Ensaio sobre a Organização Social no Vale de Melgaço*. (Lisboa: Portugal de Perto. Publicações Dom Quixote, 2000), 90. “La “roda” constituye un verdadero principio estructural de organización y reparto, con efectos de estructuración espacial, social, ideológica” (trad.a.).

· 8
Fabianne Wateau, *Conflictos e Água de Rega. Ensaio sobre a Organização Social no Vale de Melgaço*. (Lisboa: Portugal de Perto. Publicações Dom Quixote, 2000), 94.

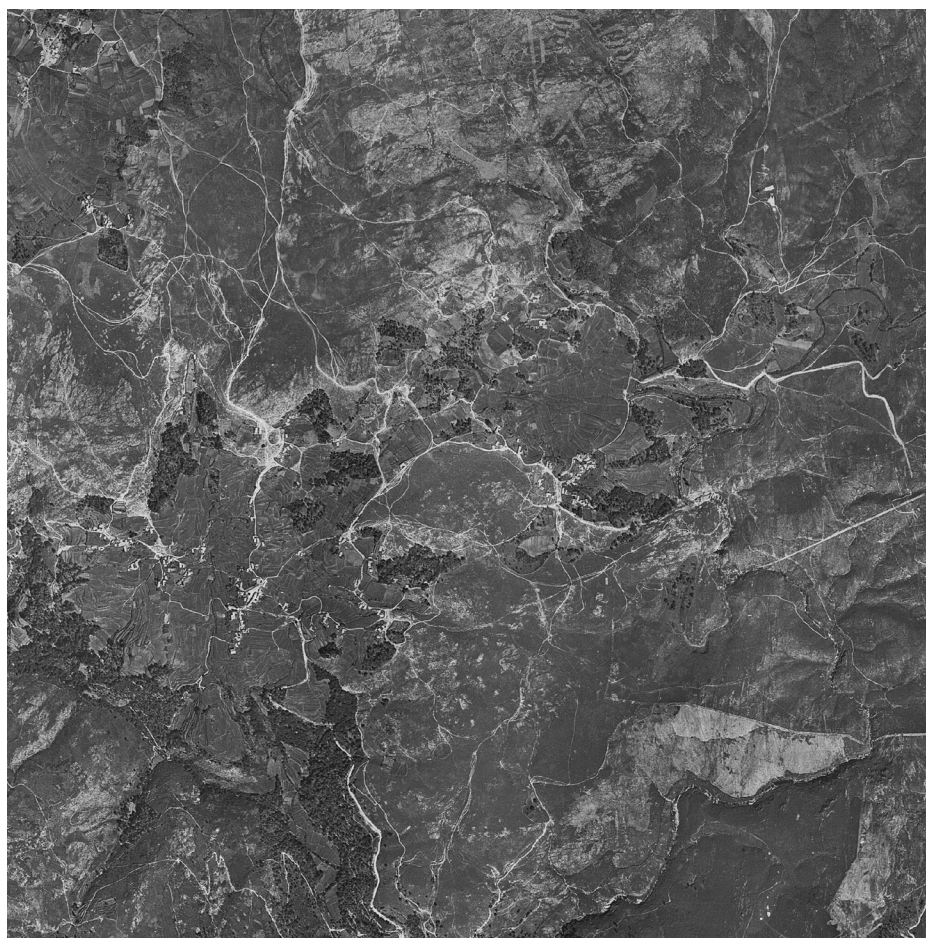
· 7
Fabianne Wateau, *Conflictos e Água de Rega. Ensaio sobre a Organização Social no Vale de Melgaço*. (Lisboa: Portugal de Perto. Publicações Dom Quixote, 2000), 90. “La “roda” constituye un verdadero principio estructural de organización y reparto, con efectos de estructuración espacial, social, ideológica” (trad.a.).

· 8
Fabianne Wateau, *Conflictos e Água de Rega. Ensaio sobre a Organização Social no Vale de Melgaço*. (Lisboa: Portugal de Perto. Publicações Dom Quixote, 2000), 94.

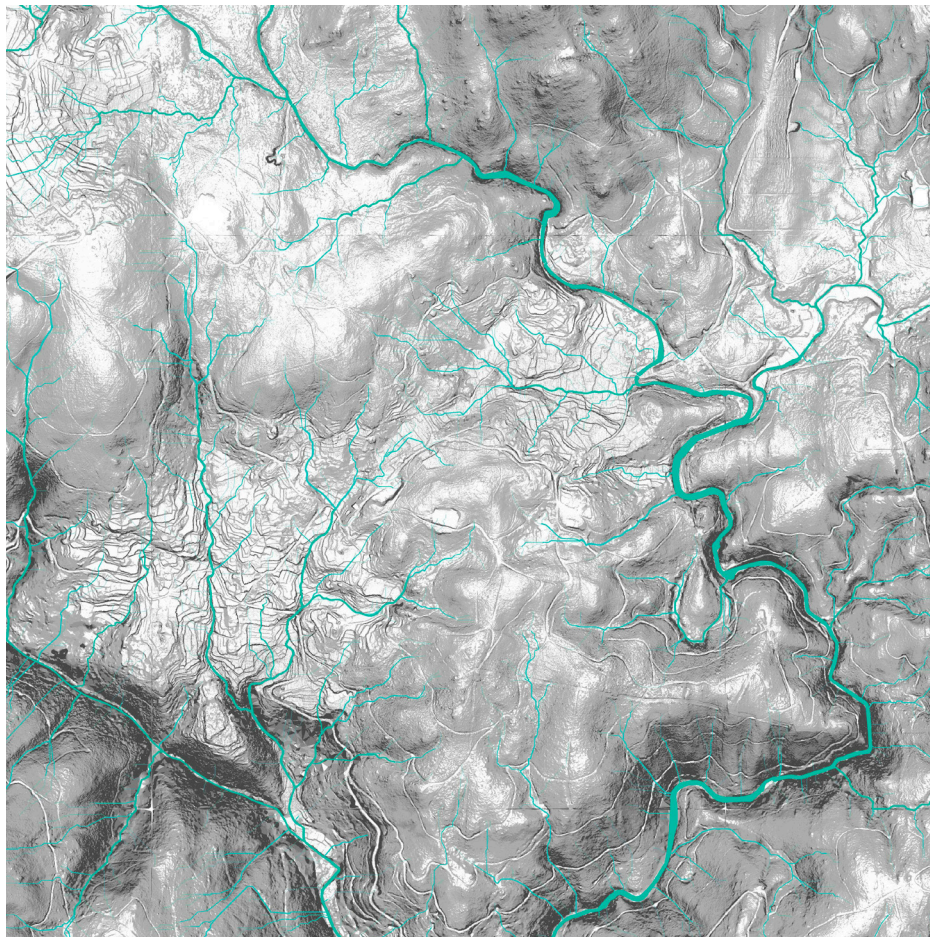
> Fig. 9. 3,5 km x 3,5 km.
 Aldea de A Burgueira
 en el Valle del Rosal, 2014.
 Fig. 9. 3,5 km x 3,5 km.
 Hamlet of A Burgueira
 in the Rosal Valley, 2014.



> Fig. 10. 3,5 km x 3,5 km.
 Aldea de A Burgueira
 en el Valle del Rosal, 1956.
 Fig. 10. 3,5 km x 3,5 km
 Aldea de A Burgueira
 en el Valle del Rosal, 1956.



› Fig. 11. 3,5 km x 3,5 km.
Aldea de A Burgueira en
el Valle del Rosal, formalización
de terrazas en relación a
las corrientes de agua.
Fig. 11. 3,5 km x 3,5 km.
Hamlet of A Burgueira in
the Rosal Valley. Arrangement
of terraces in relation
to water flows.



agua a través del tiempo supone medir la cantidad de agua repartiendo el tiempo de distribución.

El núcleo que nos ocupa A Burgueira en el valle de El Rosal se trata de una aldea “polinuclear compleja”⁹ formada por seis entidades menores que aquí se llaman “barrios”. (Fig. 9-11)

El “*xiru*” completo del agua dura quince días, es decir, durante quince días todas las parcelas con derecho, reciben agua. Al finalizar los quince días, comienza otro giro de quince días y así sucesivamente. Cada semana el agua vuelve al mismo “barrio”, pero riega parcelas distintas, de manera que son necesarias dos semanas para tener un “*xiru*” completo.

Cada día, es decir la rotación completa del sol, se divide en tres partes. Los vecinos dicen que se reparte en tres “cuartos”. Cada uno de estos “cuartos” va rotando sucesivamente cada semana, de manera que, si un “cuarto” una semana riega por la mañana, la semana siguiente regará por la tarde y la siguiente por la noche. Se trata de una rotación aplicada a todos los niveles y a todas las escalas de aproximación.

El período de riego de verano comprende desde el 24 de junio hasta el 8 de setiembre, fechas hagiográficas (la noche de San Juan marca el inicio y la celebración del nacimiento de la Virgen el final). Se trata de la cristianización de fechas

to the lapse of time presupposes measuring the quantity of water distributed over a given time.

The nucleus that concerns us is the hamlet of A Burgueira in El Rosal valley a “polynuclear complex”⁹ formed from seven smaller units called “*barrios*”. (Fig. 9-11)

The complete “*xiru*” of water lasts fifteen days, that is, over fifteen days all plots have a right to receive water. At the end this period another fifteen-day cycle starts and thus it continues. Every week the water returns to the same “*barrio*” but irrigates different plots so that two weeks are necessary to have a complete “*xiru*”.

Each 24 hour period is divided into three parts. The residents say they are divided into three “*cuartos*” (quarters). Each of these “*cuartos*” is rotated successively every week so that if a “*cuarto*” is one week irrigated in the morning, the following week it will be so during the afternoon and the following one at night. It is a system rotation applied at all levels and at all scales.

The summer irrigation period lasts from 24 June to 8 September which are saint’s days (the Night of St John marks the beginning, the celebration of the birth of the Virgin Mary the end). This is evidence of the christianisation of

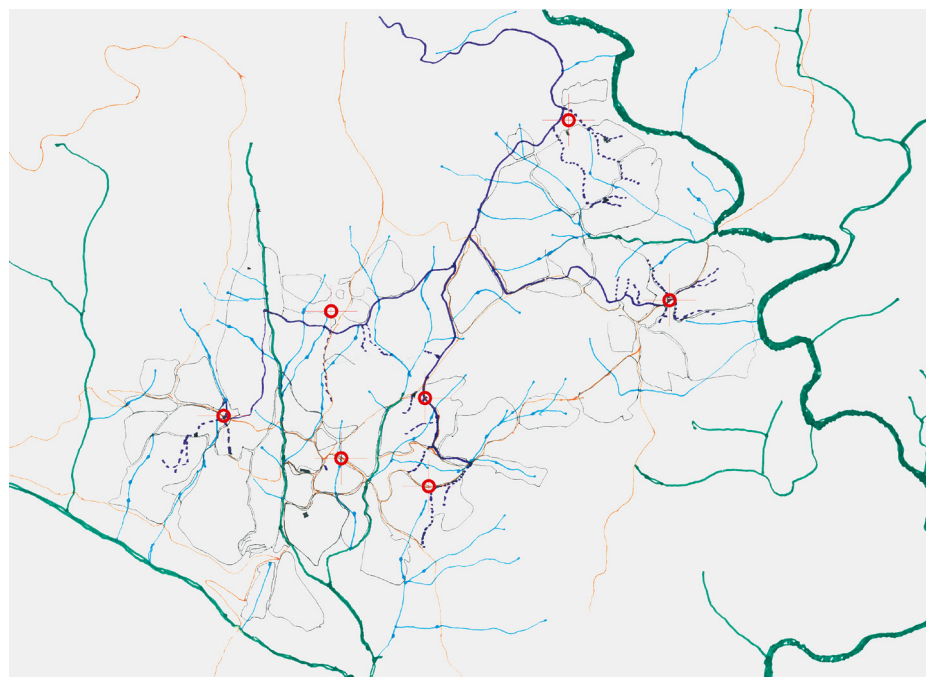
· 9
José Fariña Tojo, *Los asentamientos rurales en Galicia*. (Madrid: IEAL, 1980).

· 9
José Fariña Tojo, *Los asentamientos rurales en Galicia*. (Madrid: IEAL, 1980).



Fig. 12. Una marca del sol sobre unas rocas singulares en el monte de A Madalena marca el inicio del "cuarto" de riego de la noche.
Fig. 12. A sun marker on particular rock son the mountain of A Madalena marking the beginning of "cuarto" of irrigation by night.

Fig. 13. Aldea de A Burgueira en el Valle del Rosal, río Tamuxe, corrientes naturales de agua, red de riego y "levada", ubicación de las "piedras" en los distintos "barrios".
Fig. 13. Hamlet of A Burgueira in the Rosal Valley, the River Tamuxe, natural water flows, irrigation network and "levada", location of the "stones" in the different "barrios".



importantes para la comunidad. El solsticio de verano es el momento donde se equipara día y noche, las horas de luz con las horas de noche.

Estas tres partes en que se divide el día con una duración temporal similar de 8 horas, se relacionan con:

- el "ABRENTE", cuando se pueden leer las letras de una moneda en la palma de la mano.
- el MEDIODIA SOLAR posición del sol en el zenit.
- el "LUSCO-FUSCO", con una marca del sol sobre unas rocas singulares en el monte de A Madalena situado al ocaso, o bien la aparición de Venus (lucero vespertino), dependiendo de la situación geográfica de cada barrio. (Fig. 12)

Para la medición del mediodía solar se recurre a unas "PIEDRAS", que poseen, bien unas marcas, bien unos salientes. Estas "piedras" situadas en cada barrio son un indicador de tiempo, pero también un "hito", un lugar. Su ubicación marca un punto de encuentro donde verificar la hora, generalmente un punto neurálgico del sistema desde el que se controlan los cambios de los "cuartos", un punto singular en cada uno de los "barrios", donde obligatoriamente los beneficiarios del agua debían reunirse para verificar su turno. (Fig. 13-15)

La utilización del sol y de los astros es común como forma de medición del tiempo en otros sistemas de regadíos tradicionales como el regadío bereber en el Alto Atlas que describe Thomas Glick. "La división es la *ferdia*, que equivale a la mitad de la rotación diurna del Sol (dos *ferdias*, por lo tanto, equivalen a un día). El principio y fin de una *ferdia* se señalaron típicamente en el

dates important to the community. The summer solstice is the moment where day and night are of equal length.

These three parts the day is divided into have a duration of about 8 hours and are associated with:

- the "ABRENTE" ("first light of dawn") the time when the letters on a coin are discernible in the palm of the hand.
- the *MEDIODÍA SOLAR* the sun's position at its zenith.
- the "LUSCO-FUSCO" when sunlight reaches some particular rocks on A Madalena mountain at sunset or the appearance of Venus (the Evening Star) depending on the geographical location of each "barrio". (Fig. 12)

To measure determine the solar midday some "stones" are used which possess some prominent distinctive features. These "stones", situated in each "barrio", are an time indicator but also a "landmark", a place. Their position marks a meeting point where the hour can be verified, generally a key point in the system from which the changes in the "cuartos" are controlled; a particular location where the beneficiaries of the system are obliged to meet to verify their turn. (Fig. 13-15)

The use of the Sun and stars is a common form of measuring time in other traditional irrigation systems such as that of the Berbers in the High Atlas mountains described by Thomas Glick. "The division is the *ferdia*, is equal to half of the daily rotation of the Sun (two *ferdias*, therefore, making up a day). The beginning and end of a "ferdia" is typically

10
Thomas Glick, El sentido arqueológico de las instituciones hidráulicas. Regadío bereber y regadío español. (Massachusetts: Universidad de Boston, 1995), 165-171.

10
Thomas Glick, El sentido arqueológico de las instituciones hidráulicas. Regadío bereber y regadío español. (Massachusetts: Universidad de Boston, 1995), 165-171.



^ Fig. 14. Reloj solar "pedra" en una vivienda que marca el cambio de "cuarto" de riego.
Fig. 14. "Pedra" (solar clock) in a house which marks the change of "cuarto" for irrigation.

> Fig. 15. Crucero con distintas "marcas" que indican el cambio del "cuarto" de riego.
Fig. 15. Transept with distinctive "makers" indicating the change in "cuarto" for irrigation.



Alto Atlas por la aparición de una sombra sobre un punto conocido de la montaña".¹⁰

Está claro que las primeras mediciones se hicieron a partir de observaciones astronómicas y durante mucho tiempo el cielo fue el instrumento principal de esa medición. Desde muy temprano en la historia, el ser humano se dio cuenta de que podía recurrir a los fenómenos físicos que se repetían de forma periódica, y aprovechar su regularidad para construir instrumentos que midiesen intervalos de tiempo.

No es extraño recurrir para el reparto del agua a la utilización de referencias celestes, porque son los primeros elementos utilizados por el hombre en el territorio para orientarse. Como indica la etimología de la propia palabra ("orior" en latín) orientarse consiste en mirar al sol. Tanto el lugar por el que nace o se levanta como el punto por el que muere o se pone. Por la noche era necesario recurrir a la luna y las estrellas.¹¹ (Fig. 16)

Si próximo al solsticio con estas marcas se divide el día con una duración temporal similar de 8 horas después va cambiando, a medida que avanza el verano los días se van acortando y aumentando las noches. Esta diferente dimensión temporal de los "cuartos" se corrige con el "xiru" y la rotación de los "cuartos", de manera que el tiempo que se pierde durante el día será compensado cuando toque regar de noche. (Fig. 17)

Esta concepción del tiempo variable con las estaciones era una percepción tradicional del tiempo anterior a la aparición a mediados del siglo XIV de los primeros relojes mecánicos (que imponen el patrón horario homogéneo, frente a la tradicional división horaria en períodos de

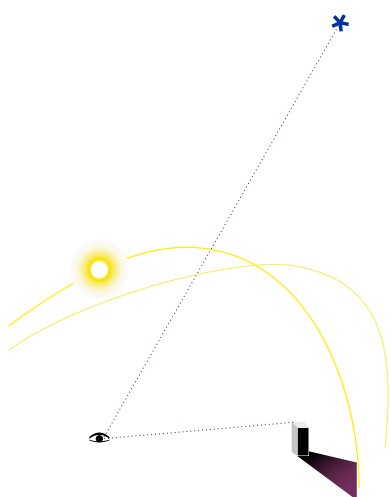
signalled by the appearance of a shadow on a known point on the mountain".¹⁰

It is clear that the first measurements were made using astronomical observations and for a long time the sky was the principal instrument of measurement. From very early in history, human beings realized they could use periodically repeating physical phenomena, exploiting their regularity to construct instruments that measured time intervals.

It is not strange therefore that the distribution of water employs astronomical reference points, being the first elements used by Man to orientate himself on land. As its etymology indicates, the word itself ("orior" in Latin) means to regard the Sun. As much the place where it rises as the point where it sets. Nocturnally it was necessary to refer to the Moon and stars.¹¹ (Fig. 16)

If, next to the solstice with these marks, the day is divided with a similar duration of 8 hours, it is going to change during the course of the summer as days are shorten and nights lengthen. This different temporal dimension is addressed through the "xiru" and the rotation of the "cuartos" so that the time lost during the day is made up during the night when the water is accessed. (Fig. 17)

This concept of time varying with the seasons was a traditional perception from an era that predated the appearance of the first mechanical clocks in the mid-fourteenth century (which imposed standardized time in contrast to the traditional division of the day into twelve hours of day and night), with shorter daylight



^ Fig. 16. La aparición de Venus (lucero vespertino) marca el inicio del "cuarto" de riego de la noche.
Fig. 16. The appearance of Venus (The Evening Star) marking the beginning of the "cuarto" for irrigation by night.

¹¹ José Ramón Menéndez de Lurca, La construcción del territorio. Mapa histórico del noroeste de la península ibérica. (Lunwerger editores, 2000), 42.

¹¹ José Ramón Menéndez de Lurca, La construcción del territorio. Mapa histórico del noroeste de la península ibérica. (Lunwerger editores, 2000), 42.

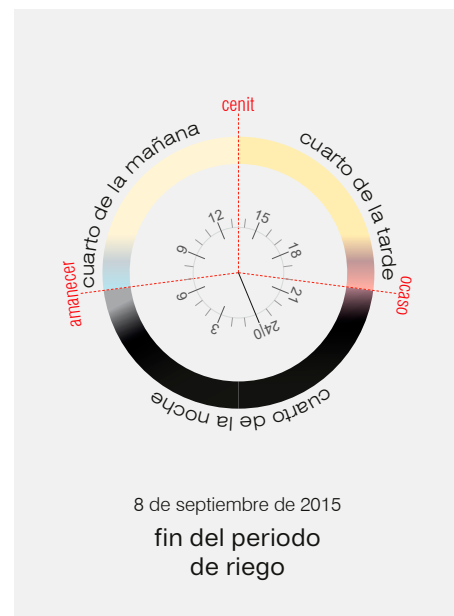
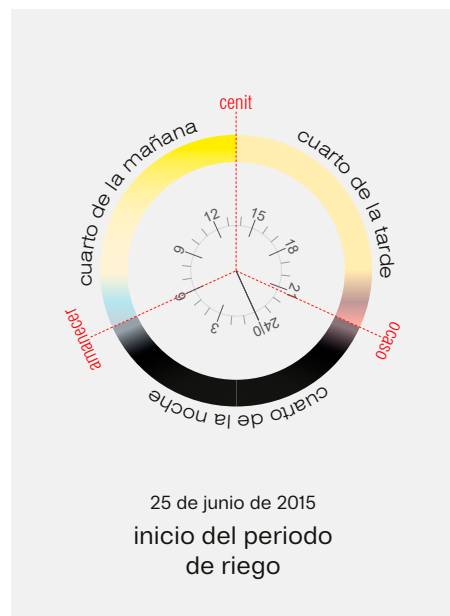


Fig. 17. Variación de la duración de los "cuartos" a medida que avanza el periodo de riego. Fig. 17. Variation in the duration of the "cuartos" throughout the period of irrigation.

doce horas del día y la noche), con horas cortas en verano y largas en invierno. Los relojes japoneses tradicionales todavía conservan esta variación de las estaciones; las horas diurnas duran más en verano y menos en invierno y viceversa. "Antes de la segunda mitad del siglo XIX, en Japón el tiempo se calculaba dividiendo la noche del día. Como es natural, mucha gente del campo vivía según el sol y no tenían necesidad de relojes. Pero en ciudades como Edo, el sonido de un tambor o el tañido de una campana de templo a intervalos aproximadamente iguales de la noche y del día marcaban el progreso hacia el atardecer o el alba. Con este fin, cada periodo de la noche y del día estaba subdividido en seis "horas". Esto significaba que la duración de una "hora" variaba según fuera una hora del día o de la noche, y si era verano o invierno."¹²

La medida del tiempo es un elemento clave para el funcionamiento del sistema de riego en verano y la comprobación y cambio a los diferentes "cuartos" se convierte en momentos ritualizados para la comunidad. Si en palabras de Richard Sennett¹³ tres elementos fundamentales del ritual ayudan a equilibrar la cooperación y la competitividad como son la repetición, la conversión en símbolos de elementos anodinos y la expresión dramática, nos encontramos aquí con los tres elementos.

Por un lado la intensidad de los rituales depende de su repetición, la recursividad de los mismos se repetirá a lo largo de todo el verano pero esta información se ha ido trasladando de generación en generación y las propias características de medición del tiempo nos están

hours during the winter and longer during the summer. Traditional Japanese clocks still retain this variation according to the seasons; the hours of the day are longer in summer and shorter in winter and vice versa. "Before the second half of the 19th century, time was calculated by dividing night from day. Traditionally Japanese clocks still retain this seasonal variation; the hours of the day are longer than those of winter and vice versa." Prior to the second half of the 19th century, time was calculated in Japan by dividing night from day. Naturally, many country people lived according to the Sun and had no need of clocks. But in cities such as Edo, the sound of a drum or the chime of a temple bell at approximately equal intervals of the night and day marked the approach of sunset or the dawn. With this in mind, each period of the night or day was subdivided into six "hours". This meant that the length of an hour varied according to whether it was an hour of the day or of the night."¹²

Time measurement is a key element in the functioning of the irrigation system in summer and the verification and changing of the different "cuartos" are transformed into ritualized moments by the community. In the words of Richard Sennett¹³, the three fundamental elements of ritual which help balance co-operation and competition are repetition, the conversion of insignificant elements into symbols, and dramatic expression, and here we find ourselves with these three elements. On the one hand, the impact of the rituals depends on their repetition, their recursiveness

¹² Tessa Morris-Suzuki, Cultura, etnicidad y globalización. La experiencia japonesa. (México: siglo veintiuno editores, s.a. de c.v., 1998), 184.

¹³ Richard Sennett, Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación. (Barcelona: Editorial Anagrama, 2012), 132-135.

¹² Tessa Morris-Suzuki, Cultura, etnicidad y globalización. La experiencia japonesa. (México: siglo veintiuno editores, s.a. de c.v., 1998), 184.

¹³ Richard Sennett, Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación. (Barcelona: Editorial Anagrama, 2012), 132-135.

hablando de la antigüedad de los mismos, mucho antes de la homogenización de las horas estándar modernas.

En segundo lugar, los rituales convierten objetos, movimientos corporales o palabras anodinas en símbolos. Tanto las “piedras” como el lugar donde se sitúan, se convierten en puntos de encuentro de los vecinos en verano, constantemente tienen que reunirse para comprobar el momento del cambio del “cuarto”, estos encuentros casuales refuerzan la cooperación, se intercambian información, sirve para comprobar que se cumplen los turnos, etc.... Las “piedras”, las rocas de granito blanco que destacan como “marcas” en el monte de A Madalena, donde anualmente se realiza una romería, seguramente como forma de ritualizar los límites y la salida de Venus, son símbolos para la comunidad y adquieren otros significados más profundos y además hay que pertenecer a la comunidad para saberlo. Como indica Paul Zumthor: “quizá no todo el mundo en la comunidad sabe hacerlo todo, pero la ausencia completa de un conocimiento determinado desenmascara al extraño, el enemigo potencial”¹⁴.

El tercer elemento del ritual concierne a la expresión y específicamente a la expresión dramática. La visualización de una moneda en la palma de la mano, de las “marcas” en el monte de A Madalena, de las “piedras” o de una estrella en el horizonte son una forma de escenificar el ritual y de darle importancia a ese justo momento del día que además irá variando a lo largo de toda la estación seca. De manera que en el momento del cambio del “cuarto”, un punto determinado de la red, un nodo especial se convierte en el punto donde realizar la escenificación de comprobación de la hora. Además el diseño del sistema fijando una asignación en “*xiru*” facilita la monitorización, poniendo en contacto al regante que está regando, con el que espera para iniciar el riego, de manera que se establece una vigilancia mutua, reforzando el cumplimiento de las reglas.

Estos tres aspectos del ritual son herramientas para equilibrar los pesos de la competitividad y la cooperación y están reforzando a lo largo de todo el período de riego las dinámicas de cooperación frente a la tentación de excederse en el turno, el robo del agua, etc...

Conclusiones

El agua utilizada por la comunidad aldeana, es entendida culturalmente como un bien común. Un bien necesario que no se toma y se acaba, sino que se comprende en su ciclo. Desde el entendimiento colectivo de donde y cuando se recargan los acuíferos, el agua se concibe como un medio, un vehículo de fertilización que ofrece

operating throughout the summer months, these being transmitted from generation to generation and it is these ways of measuring time that speak to us of their origin in the distant past, long before the modern standardization of time.

Secondly, rituals convert objects, bodily movements and insignificant words into symbols. As much the “stones” as the place they are situated in are converted into meeting points for the residents in summer; they have to constantly meet to check the moment of “*cuarto*” change; and these random encounters reinforce cooperation, enable information exchange, serve to allow checking if turns have expired and so on... The “stones”, the granite rocks that stand out as markers on A Madalena mountain and where a “*romería*” (festival) is celebrated annually, surely a way of ritualizing the limits, and Venus’ appearance in the sky are both symbols for the community and acquire other deeper meanings. One must belong to this community to know them. As Paul Zumthor indicates: “perhaps not everyone in the community knows how to do everything, but the complete absence of specific knowledge would unmask the stranger, the potential enemy”¹⁴.

The third element of ritual concerns expression and, specifically, dramatic expression. The display of a coin in the palm of the hand, of the “markers” on the A Madalena mountain, of the “stones” or of a star on the horizon, are ways of staging the ritual and giving it importance at that precise moment of the day that, in addition, will be varying over the course of the dry season. Thus, at the moment of “*cuarto*” change a special, specific point in the network, is converted into a point where is staged the checking of the hour. The design of a system fixing an allocation in “*xiru*” also facilitates monitoring by bringing together the participant in the system whose plot is being irrigated with the one waiting to start his turn so that mutual vigilance is established, reinforcing compliance with the rules.

These three aspects of ritual are tools to put in balance competition and cooperation and they strengthen, over the whole period of irrigation, the dynamics of cooperation against the temptation to overrun one’s turn, the theft of water and similar non-compliance with the rules.

Conclusion

The water used by the hamlet community is understood culturally as a common good. A basic necessity that is not just taken and used but which is part of the natural cycle. From the collective understanding of where and when the aquifers are replenished, water is conceived as a means, fertilization offered by Nature, a

¹⁴ Paul Zumthor, La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media. (Madrid: Ediciones Cátedra, 1994), 78.

¹⁴ Paul Zumthor, La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media. (Madrid: Ediciones Cátedra, 1994), 78.

la naturaleza, un bien en uso constante, que se usa y se deja otra vez en el ciclo a otros regantes. Toda la infraestructura está planteada de esta forma para permitir la recarga de acuíferos para servir a otros, a otras aldeas aguas abajo en el valle. Así el agua no se consume, simplemente se usa.

Cada aldea supone una unidad autosuficiente de gestión del agua que cae en su territorio, y en su gestión, interrumpe mínimamente su ciclo natural, entendiéndose así como un ecosistema hídrico.

Utilizada comunitariamente (“*en man común*”) se reparte y utiliza adaptándose a la variabilidad de la naturaleza, de manera que toda la comunidad podrá hacer uso de ella cuando es muy abundante y solamente por aquellas tierras que ostenten unos derechos establecidos consuetudinariamente, cuando el recurso hídrico escasea.

Si tiene interés el estudio de estos sistemas es porque frente a una situación de cambio climático y de agotamiento de recursos, seguramente tendremos que reorganizar la forma en que nos apropiamos de recursos escasos como es el agua donde deberá primar la justicia frente a la máxima productividad. “El paradigma ecológico reposa sobre una axiología alternativa, construida sobre una ética consciente tanto de los límites ecológicos de la libertad como de que la equidad es uno de sus principales valores, incluyendo la igualdad intergeneracional e interespecífica”.¹⁵

En determinadas situaciones adversas una comunidad es capaz de recurrir a la cooperación frente a la competitividad individual y utilizar los recursos en común de forma sostenible, lo que permite la perpetuación de su hábitat y un equilibrio con la naturaleza. Los rituales se convierten en un elemento fundamental que utiliza la comunidad para equilibrar la cooperación y la competencia porque seguramente estamos perdiendo las habilidades de cooperación necesarias para el funcionamiento de una sociedad compleja.

En palabras de Richard Sennett el “individualismo” no designa solamente un impulso personal, sino también una ausencia social: la ausencia de rituales. “En todas las culturas humanas, la función del ritual consiste en aliviar y resolver la ansiedad volviendo a la gente hacia el exterior en actos simbólicos compartidos; la sociedad moderna ha debilitado esos lazos rituales.”¹⁶

Y no sólo estamos perdiendo la capacidad para establecer estos rituales, sino la capacidad para respetar en estas comunidades los elementos que estos rituales han convertido en símbolos

good in constant use, which is used and then made available for others. The infrastructure is based on the idea of replenishing the aquifers for use by others, such as other hamlets downstream in the valley. Thus, the water is not consumed, it is simply used.

Each hamlet is a self-sufficient unit of the management of the water that falls on its territory and this management minimally interrupts the natural water cycle, understood as a hydraulic system.

Used communarily (“*en man común*”), it is shared and used, being adapted to the natural variations so that the whole community can use it when it is abundant, and only that land that has rights established through consensus when the resource is scarce.

If this study is of interest, it is because in the face of a situation of climate change and the depletion of resources, we will surely have to reorganize the way in which we appropriate scarce resources such as water where justice should be privileged over maximum productivity. “The ecological paradigm reposes on an alternative axiology, built on an ethics conscious of the ecological limits of liberty of which fairness is one of its principal values, including between generations and species”.¹⁵

In certain adverse conditions a community is capable of having recourse to cooperation as opposed to individual competition and use resources in common in a sustainable manner which permits the perpetuation of its habitat and an equilibrium with Nature. Rituals are converted into a fundamental element which the community uses to balance cooperation against competition because surely we are losing the cooperation skills necessary for the functioning of a complex society.

In the words of Richard Sennett, “individualism” does not refer to a personal impulse only but also to a social absence: the absence of rituals. “In all human cultures, the function of ritual comprises alleviating and resolving the anxiety directed by people towards what is external in shared symbolic acts; modern society has weakened these ritual ties”.¹⁶

And not only are we losing the capacity to establish these rituals but also the capacity to respect in these communities the elements that have been converted into symbols

· 15
Manuel González de Molina, Víctor M. Toledo, *Metabolismos, naturaleza e historia. Hacia una teoría de las transformaciones socioecológicas*. (Barcelona: Icaria editorial, 2011), 46.

· 16
Richard Sennett, *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*. (Barcelona: Editorial Anagrama, 2012), 393.

· 15
Manuel González de Molina, Víctor M. Toledo, *Metabolismos, naturaleza e historia. Hacia una teoría de las transformaciones socioecológicas*. (Barcelona: Icaria editorial, 2011), 46.

· 16
Richard Sennett, *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*. (Barcelona: Editorial Anagrama, 2012), 393.

y refuerzan precisamente la cooperación. Las obras infraestructurales de ampliación de carreteras han hecho desaparecer la mayoría de las “piedras” que existían en la aldea, sin entender ni comprender su significado, en aras de una supuesta mejora y modernización, al mismo tiempo que las marcas en el monte de A Madalena han desaparecido por una cantera. Las comunidades aldeanas han organizado durante siglos cada pieza del mosaico territorial teniendo en cuenta a otras adyacentes, cooperando entre ellas y estableciendo complejos rituales precisamente para reforzar esta cooperación con un conocimiento menudo del territorio de gran complejidad, intensidad y profundidad histórica en su uso. Un territorio implica memoria larga que lucha contra la desaparición, la destrucción de los símbolos y sus rituales asociados es el primer paso para el olvido.

and which reinforce cooperation. Public Infrastructure projects involving extending roads have made the majority of these “stones” which existed in the hamlet, disappear, without us understanding their significance in the midst of supposed improvement and modernization. The markers on A Madalena mountain have disappeared into a quarry. Over centuries, hamlet communities have assembled, piece by piece, a territorial mosaic taking into account neighbouring communities, cooperating with them and developing complex rituals to reinforce this cooperation with a knowledge of the territory often of great complexity, intensity and historical depth. A territory implies a long memory which struggles against the disappearance, the destruction of symbols and their associated rituals, which is the first step towards forgetting.

Procedencia de las imágenes

Figs. 1-17. Elaboración propia

Sobre los autores

Carlos Martínez González

Arquitecto, profesor en la Escuela de Arquitectura de A Coruña, en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición, y miembro del grupo de investigación Paisaje, Arquitectura y Ciudad (pARQc).

<https://orcid.org/ORCID 0000-0002-9364-0132>

Henrique Seoane Prado

Doctor arquitecto, profesor en la Escuela de Arquitectura de A Coruña, en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición, y miembro del grupo de investigación Paisaje, Arquitectura y Ciudad (pARQc).

<https://orcid.org/ORCID 0000-0002-1292-7706>

Angeles Santos Vázquez

Doctora arquitecta, profesora en la Escuela de Arquitectura de A Coruña, en el Departamento de Construcciones y Estructuras Arquitectónicas, Civiles y Aeronáuticas, y miembro del grupo de investigación Sistemas Constructivos y Rehabilitación (SICOR).

<https://orcid.org/ORCID 0000-0003-1592-2991>

Source of illustrations

Figs. 1-17. All images are by the authors

About the authors

Carlos Martínez González

Carlos Martínez González, B. Arch, Professor in the Department of Architectural Projects, Urban Planning and Composition in A Coruña School of Architecture, member of the Research Group Paisaje, Arquitectura y Ciudad (pARQc).

<https://orcid.org/0000-0002-9364-0132>

Henrique Seoane Prado

Henrique Seoane Prado, B. Arch, PhD, Professor in the Department of Architectural Projects, Urban Planning and Composition in A Coruña School of Architecture, member of the Research Group Paisaje, Arquitectura y Ciudad (pARQc).

<https://orcid.org/0000-0002-1292-7706>

Angeles Santos Vázquez

Angeles Santos Vázquez, B. Arch, PhD, Professor in the Department of Architectural, Civil and Aeronautical Buildings and Structures in A Coruña School of Architecture, member of the Research Group Sistemas Constructivos y Rehabilitación.

<https://orcid.org/0000-0003-1592-2991>

Rituales de libertad. Disciplina y biopolítica de la arquitectura docente

Rituals of freedom. Discipline and biopolitics in educational architecture

Jorge León Casero

José María Castejón Esteban

Resumen

Según Michel Foucault y Peter Sloterdijk la arquitectura es un conjunto de técnicas y dispositivos materiales cuyo objetivo es producir sujetos domesticados según un tipo específico de poder. La arquitectura propia del poder disciplinar pretende producir individuos homogéneos acordes con una norma ideal definida *a priori* a través de unos rituales espaciales lineales y unívocos. En cambio, la arquitectura propia del poder biopolítico utiliza la interconexión de espacios y la indeterminación programática con el objetivo de hacer funcionar la libertad de las personas como medio de auto-domesticación productiva. Dado que la arquitectura docente es una de las principales categorías arquitectónicas involucradas en la producción de sujetos, analizamos tres proyectos paradigmáticos —el colegio Sant’Elia de Giuseppe Terragni, la escuela en Broni de Aldo Rossi y el McCormick Tribune Campus Center de OMA— que muestran el modo en que la arquitectura ritualiza la conducta de sus usuarios.

Palabras clave: arquitectura docente, antro-po-técnicas, Colegio Sant’Elia de Giuseppe Terragni, Escuela en Broni de Aldo Rossi, McCormick Tribune Campus Center de OMA.

Abstract

According to Michel Foucault and Peter Sloterdijk, architecture is a set of techniques and material devices whose objective is to produce domesticated subjects according to a specific type of power. The architecture of disciplinary power aims to produce homogeneous individuals in accordance with an ideal norm defined *a priori* through linear and univocal spatial rituals. Instead, the architecture of biopolitical power uses the interconnection of spaces and programmatic indeterminacy with the aim of making people’s freedom work as a means of productive self-domestication. Given that educational architecture is one of the main architectural categories involved in the production of subjects, we analyze three paradigmatic projects —Sant’Elia school by Giuseppe Terragni, Aldo Rossi school in Broni and OMA’s McCormick Tribune Campus Center— which show how architecture ritualizes the behavior of its users.

Keywords: education architecture, anthro-po-techniques, Sant’Elia School by Giuseppe Terragni, Aldo Rossi School in Broni, OMA’s McCormick Tribune Campus Center.

Cómo citar · Citation

León Casero, J., & Castejón Esteban, J. M. (2020). Rituales de libertad: disciplina y biopolítica de la arquitectura docente. *BAC Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, 10. <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5747>

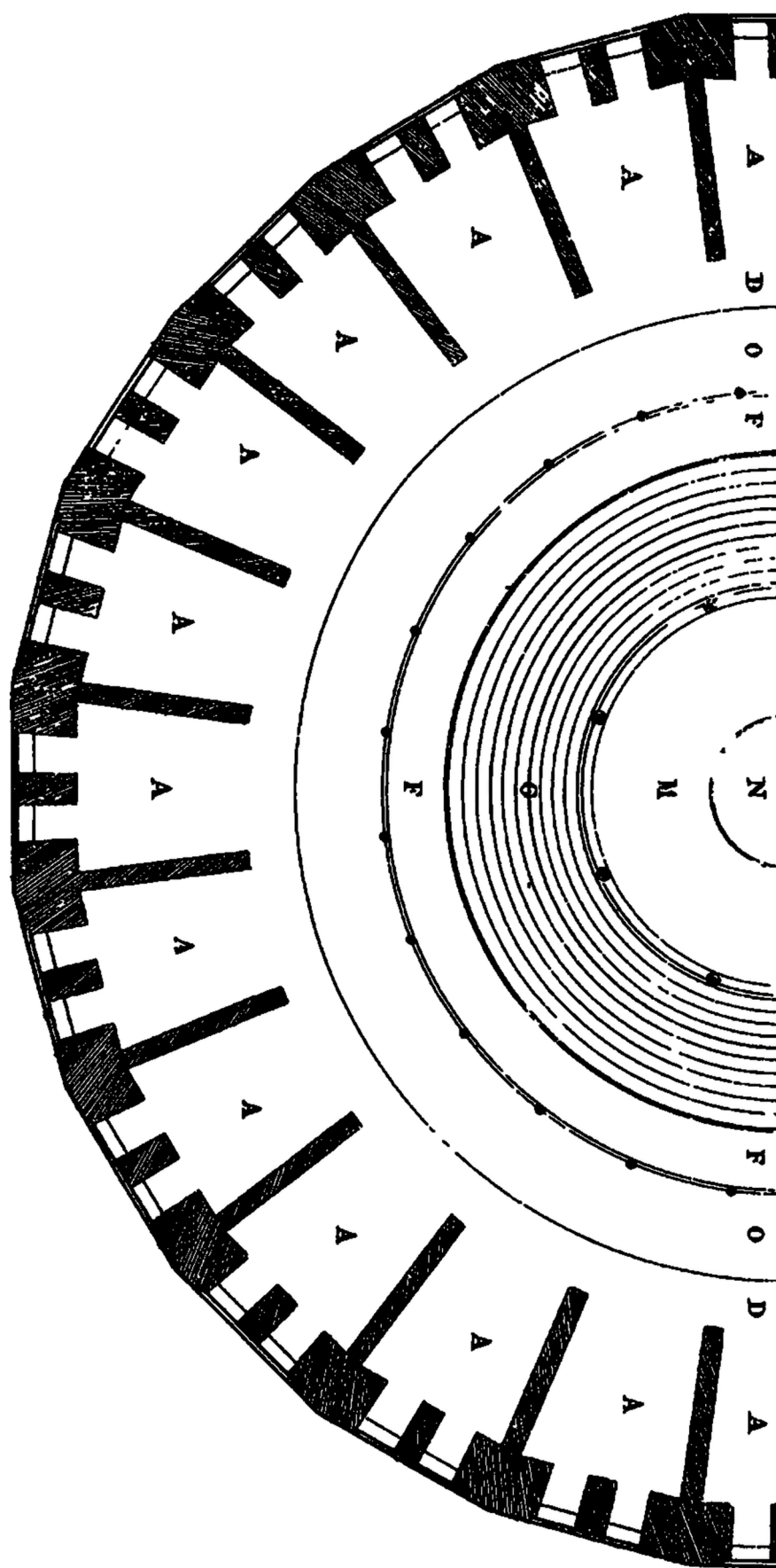
Boletín Académico.
Revista de Investigación y
Arquitectura Contemporánea
Journal of Research and
Contemporary Architecture
Escola Técnica Superior
de Arquitectura da Coruña

Número · Number: 10 (2020)
Páginas · Pages: 62 - 83
Recibido · Received: 04.10.2019
Aceptado · Accepted: 04.12.2020
Publicado · Published: 31.12.2020

ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5747>

Este trabajo está autorizado
por una Licencia Creative
Commons (CC BY-NC-SA) 4.0





En el curso de 1977-78 impartido por Michel Foucault en el *Collège de France*, el autor francés afirmó que “la libertad no es otra cosa que el correlato de la introducción de los dispositivos de seguridad”¹, siendo la arquitectura uno de los principales. Una postura que ha vuelto a ser reafirmada recientemente por Peter Sloterdijk con su afirmación de que en nuestras actuales sociedades únicamente somos capaces de concebir la libertad bajo un “enjaulamiento organizado” sistemáticamente en torno a la optimización del rendimiento, la distracción y el confort². Con dichas tomas de postura, ambos filósofos se han opuesto abiertamente al concepto romántico de libertad entendido como espontaneidad lúdica y creativa que tan buena acogida tuvo durante Mayo del 68 en las críticas a las arquitecturas racionalistas y funcionalistas realizadas por Henri Lefebvre, Jane Jacobs o Françoise Choay³.

Esta forma de entender la libertad, común a Foucault y Sloterdijk, hunde sus raíces en una concepción de la arquitectura como dispositivo material con el que educar, domesticar los cuerpos y las personalidades de sus usuarios mediante rituales y protocolos específicos de comportamiento⁴. Según el filósofo germano, esta postura “hace estallar el horizonte [de sentido] humanístico” e inaugura una concepción “posthumanista” de la educación como “código de las antro-po-técnicas” con las que producir seres humanos (del mismo modo que animales) domesticados⁵.

1. Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población: Curso en el Collège de Francia 1977-1978* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006), 71.

2. Sloterdijk, Peter, *Estrés y libertad* (Buenos Aires: Godot, 2017).

3. Lefebvre, Henri, *Le Droit A La Ville* (Paris: Anthropos, 1968), Jacobs, Jane, *The Death and Life of Great American Cities* (New York: Random House, 1961), Choay, Françoise, *L'Urbanisme. Utopies et réalités* (Paris: Editions du Seuil, 1965). En un principio la disciplina arquitectónica interpretó a estos críticos como un frente homogéneo de protesta respecto a las rígidas disciplinas espaciales impuestas por la arquitectura funcionalista, si bien existe una divergencia irreconciliable entre los planteamientos teóricos de Henri Lefebvre y los de Jane Jacobs que merece la pena indicarse. Mientras que Lefebvre mantuvo una posición abiertamente marxista y social, la periodista norteamericana desarrolló sus críticas desde una toma de postura claramente economicista y liberal, que la recepción arquitectónica ha tendido a eludir. Lefebvre afirmaba que “la revolución [marxista] hará ‘lo urbano’ y no lo urbano la revolución” [Lefebvre, Henri, *La vida cotidiana en el mundo moderno* (Madrid: Alianza Editorial, 1984), 246] y entendía que “democracy [...] is never a ‘condition’ but a struggle [...] this perpetual struggle for autogestion is the class struggle”. Lefebvre, Henri, *Space, State, World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009), 135. Jane Jacobs en cambio criticó abiertamente los “programas tremendamente caros de renovación urbana” por haber (mal) empleado un “capital que debería haber estado a disposición de los jóvenes empresarios” [Jacobs, Jane, *La economía de las ciudades* (Barcelona: Ediciones Península, 1971), 219], y afirmó que “no podemos pretender que el desarrollo económico se realice en beneficio de todos”. Ibid., 269.

4. Una cuestión que contrasta abiertamente con la postura mantenida por Lefebvre cuando consideraba que “ni el arquitecto, ni el urbanista, ni el sociólogo o el economista, ni el filósofo o el político pueden sacar de la nada por decreto formas y relaciones nuevas, [pues en última instancia] sólo la vida social (la praxis), en su capacidad creadora global, posee semejante poder”. Lefebvre, Henri, *De lo rural a lo urbano* (Barcelona: Península, 1971), 148.

In the 1977-78 course taught by Michel Foucault at the *Collège de France*, the French author stated that “freedom is nothing but the correlate of the introduction of security devices”¹, architecture being one of the main ones. A position that has recently been reasserted by Peter Sloterdijk with his affirmation that in our current societies we are only capable of conceiving freedom under an “organized caging” systematically around optimizing performance, distraction and comfort². With these positions, both philosophers have openly opposed the romantic concept of freedom, understood as playful and creative spontaneity that was so well received during May ‘68 in the criticisms of rationalist and functionalist architectures made by Henri Lefebvre, Jane Jacobs or Françoise Choay³.

This way of understanding freedom, shared by Foucault and Sloterdijk, finds its roots in an understanding of architecture as a material device with which to educate, tame the bodies and personalities of its users through rituals and specific protocols of behavior⁴. According to the German philosopher, this position “makes the humanistic horizon [of sense] explode” and inaugurates a “post-humanist” conception of education as a “code of antro-po-techniques” with which to produce domesticated (in the same way as animals) human beings⁵.

1. Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población: Curso en el Collège de Francia 1977-1978* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006), 71.

2. Sloterdijk, Peter, *Estrés y libertad* (Buenos Aires: Godot, 2017).

3. Lefebvre, Henri, *Le Droit A La Ville* (Paris: Anthropos, 1968), Jacobs, Jane, *The Death and Life of Great American Cities* (New York: Random House, 1961), Choay, Françoise, *L'Urbanisme. Utopies et réalités* (Paris: Editions du Seuil, 1965). At first, the architectural discipline interpreted these critics as a homogeneous front of protest regarding the rigid spatial disciplines imposed by functionalist architecture, although there is an irreconcilable divergence between the theoretical approaches of Henri Lefebvre and those of Jane Jacobs that is worth mentioning. While Lefebvre maintained an openly Marxist and social position, the American journalist developed her criticisms from a clearly economical and liberal stance, which the architectural reception has tended to elude. Lefebvre stated that “the [Marxist] revolution will make ‘the urban’ and not the urban the revolution” [Lefebvre, Henri, *La vida cotidiana en el mundo moderno* (Madrid: Alianza Editorial, 1984), 246] and understood that “democracy [...] is never a ‘condition’ but a struggle [...] this perpetual struggle for autogestion is the class struggle”. Lefebvre, Henri, *Space, State, World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009), 135. Jane Jacobs, on the other hand, openly criticized “tremendously expensive urban renovation programs” for having (mis)used “capital that should have been available to young entrepreneurs” [Jacobs, Jane, *La economía de las ciudades* (Barcelona: Ediciones Península, 1971), 219], and sustained that “we cannot claim that economic development is carried out for the benefit of all.” Ibid., 269.

4. Something that openly contrasts with the position maintained by Lefebvre when he considered that “neither the architect, nor the urban planner, nor the sociologist or economist, nor the philosopher or the politician can take out of thin air by decree new forms and relationships, [because ultimately] only social life (praxis), in its global creative capacity, possesses such power.” Lefebvre, Henri, *De lo rural a lo urbano* (Barcelona: Península, 1971), 148.

La arquitectura sería una de las principales antro-po-técnicas porque es considerada como la responsable directa de la creación de las “esferas” o “incubadoras” donde se genera el hábitat social primario, pues “es en ella [en la arquitectura] donde adquieren por primera vez espesor material las ideas de orden y de estructura lógica y geométrico-ideal”⁶.

Arquitectura y espumas

En el pasado estas esferas se configuraron como grandes “globos” homogéneos capaces de incorporar dentro de sí cualquier elemento externo mediante la previa eliminación de todas aquellas características contrarias al sistema de valores vigente. Por el contrario, en la actualidad estas esferas son concebidas como “espumas” regidas por “el principio del co-aislamiento”⁷ que Sloterdijk desarrolló a partir del concepto de *connected isolation* postulado por el despacho de arquitectura *Morphosis*, haciendo hincapié en su carácter socioespacial múltiple, fragmentario y “heterárquico”⁸.

Los paradigmas arquitectónicos de los globos serían el Panteón en la antigüedad y el Palacio de Cristal de Joseph Paxton (1851) en la modernidad⁹. En el caso de las espumas hemos de distinguir entre espumas rígidas y espumas flexibles¹⁰. En

Architecture would be one of the main anthropo-techniques because it is considered directly responsible for the creation of “spheres” or “incubators” where the primary social habitat is generated, since “it is in it [architecture] that the ideas of order and logical and geometric-ideal structure acquire material substance for the first time”⁶.

Architecture and foams

In the past, these spheres were configured as large homogeneous “globes” capable of incorporating within them any external element by previously eliminating all those characteristics contrary to the current value system. On the contrary, at present these spheres are conceived as “foams” governed by “the principle of co-isolation”⁷ that Sloterdijk developed from the concept of *connected isolation* posited by the *Morphosis* architecture firm, emphasizing its multiple, fragmentary, and “heterarchic”⁸ socio-spatial character.

The architectural paradigms of the globes would be the Pantheon in ancient times and Joseph Paxton’s Crystal Palace (1851) in modernity⁹. In the case of foams, we must distinguish between rigid foams and flexible foams¹⁰. In the first case, the

· 5
Sloterdijk, Peter, *Normas para un parque humano. Una respuesta a la “Carta sobre el humanismo”* (Hamburgo: Die Zeit, 1999), 12. Del mismo modo que para Sloterdijk, Lefebvre también considera que la producción planificada de un determinado tipo de personas mediante antro-po-técnicas como la arquitectura y el urbanismo equivale a “eliminar la idea misma de hombre, y lo que se relaciona con ello: el humanismo”. Lefebvre, Henri, *Más allá del estructuralismo* (elaleph.com, 2000), 223. Ahora bien, a diferencia de Sloterdijk y Foucault, para quienes esta producción de personas mediante técnicas arquitectónico-urbanísticas deja un rango de libertad individual desde el que poder auto-producirse de forma contraria a los intereses del sistema, Lefebvre considera que primar la influencia de la arquitectura y el urbanismo por encima de la práctica social únicamente puede entenderse como “la ideología del statu quo” (Ibid., 226).

· 6
Sloterdijk, Peter, *Esferas II. Globos* (Madrid: Siruela, 2003), 378.

· 7
Sloterdijk, Peter, *Esferas III. Espumas* (Madrid: Siruela, 2006), 48. Desde este punto de vista, Sloterdijk entiende por sociedad “un agregado de microsferas (parejas, hogares, empresas, asociaciones) de formato diferente, que, como las burbujas aisladas en un montón de espuma, limitan unas con otras, se apilan unas sobre y bajo otras, sin ser realmente accesibles unas para otras, ni efectivamente separables unas de otras”. Ibid., 50.

· 8
Para una explicación sistemática del concepto de “heterarquía” remitimos a Foerster, Heinz von, *Understanding understanding: Essays on Cybernetics and Cognition* (New York: Springer, 2002) y Kontopoulos, Kyriakos, *The Logics of Social Structure* (London: Cambridge University Press, 1993).

· 9
Según Sloterdijk, ambas construcciones conllevan “una idea de mundo, orden e inmanencia”. Sloterdijk, Peter, *Esferas II*, 387.

· 10
Esta distinción entre espumas rígidas y espumas flexibles en lo arquitectónico-social sería paralela a la trazada a nivel meramente material entre espumas viejas y espumas nuevas, de modo que “una espuma vieja se reconoce porque sus burbujas son mayores que las de las espumas jóvenes, porque las celdas jóvenes que revientan mueren en cierto modo dentro de sus vecinas, a quienes legan su volumen. Mientras más húmeda y joven es una espuma, más pequeñas, redondas, móviles y autónomas son las burbujas aglomeradas en ella”. Sloterdijk, Peter, *Esferas III*, 43.

· 5
Sloterdijk, Peter, *Normas para un parque humano. Una respuesta a la “Carta sobre el humanismo”* (Hamburgo: Die Zeit, 1999), 12. In the same way as for Sloterdijk, Lefebvre also considers that the planned production of a certain type of persons through anthropo-techniques such as architecture and urban planning is equivalent to “eliminating the very idea of man, and what is related to it: humanism”. Lefebvre, Henri, *Más allá del estructuralismo* (elaleph.com, 2000), 223. Now, unlike Sloterdijk and Foucault, for whom this production of people by means of architectural-urban techniques leaves a range of individual freedom from which to be able to self-produce contrary to the interests of the system, Lefebvre considers that the influence of architecture and urbanism above social practice can only be understood as “the ideology of the status quo” (Ibid., 226).

· 6
Sloterdijk, Peter, *Esferas II. Globos* (Madrid: Siruela, 2003), 378.

· 7
Sloterdijk, Peter, *Esferas III. Espumas* (Madrid: Siruela, 2006), 48. From this point of view, Sloterdijk understands by society “an aggregate of microspheres (couples, homes, companies, associations) of different formats, which, like isolated bubbles in a pile of foam, limit each other, they are stacked over and under others, without being really accessible to each other, nor effectively separable from each other”. Ibid., 50.

· 8
For a systematic explanation of the concept of “heterarchy” we refer to Foerster, Heinz von, *Understanding understanding: Essays on Cybernetics and Cognition* (New York: Springer, 2002) and Kontopoulos, Kyriakos, *The Logics of Social Structure* (London: Cambridge University Press, 1993).

· 9
According to Sloterdijk, both constructions carry “an idea of world, order and immanence”. Sloterdijk, Peter, *Esferas II*, 387.

· 10
This distinction between rigid foams and flexible foams in the social-architectural sense would be equivalent to the one drawn on a merely material level between old foams and new foams, so that “an old foam is recognized because its bubbles are greater than those of young foams, because the young cells that burst die in a certain way inside their neighbors, to whom they bequeath their volume. The more humid and younger a foam is, the smaller, rounder, more mobile and autonomous the bubbles are concentrated in it.” Sloterdijk, Peter, *Esferas III*, 43.

el primer caso, el paradigma arquitectónico según Sloterdijk es la *unité d'habitation* de Le Corbusier, donde “están apiladas o amontonadas unas sobre y junto a otras, una multiplicidad de unidades”¹¹. En el segundo, el paradigma lo constituirían todas esas arquitecturas de flujos¹² en las que “el derecho al aislamiento [atmosférico] va unido al derecho, igualmente originario, a la interconexión”¹³. En este último tipo, la domesticación de las personas se lleva a cabo mediante la construcción de un medio ambiente completamente artificial. Por esta razón afirma Sloterdijk que “las instalaciones de navegación, los soportes de abastecimiento de energía y los laboratorios: a todos ellos habría que tratarlos como órganos constitucionales”¹⁴ de nuestra sociedad.

Si bien Sloterdijk no lo afirma explícitamente, esta arquitectura de espumas en la que una gran infraestructura pública para el suministro de los servicios básicos de abastecimiento y movilidad se articula con el principio del co-aislamiento coincide a la perfección con la concepción de los proyectos desarrollados por arquitectos como Benjamin Constant, Yona Friedman o Archigram. En todos los casos, se trata de alternativas radicales a la arquitectura y el urbanismo funcionalistas propios del paradigma antro-po-técnico de las espumas rígidas.

Arquitectura y disciplina

Esta distinción entre espumas rígidas y espumas flexibles guarda un paralelismo directo con la distinción que Foucault realiza entre los modelos “disciplinario” y “biopolítico” de ejercer el poder. La principal diferencia entre ambos estriba en que mientras que “la disciplina reglamenta todo”, el paradigma biopolítico en cambio “deja hacer”¹⁵. Mientras que la disciplina intenta imponer una conducta única y normalizada a las personas mediante la limitación, secuenciación y vigilancia constante de sus movimientos individuales, la biopolítica en cambio permitirá e incluso promoverá el libre comportamiento de las mismas con el objetivo de incrementar todo lo posible el número de interconexiones que sea posible establecer entre ellas. Todo ello con el fin de incrementar la creación de valor “inmaterial” (el basado en el conocimiento) en unas sociedades cuyo principal modo de producción depende cada vez más de la Investigación, el Desarrollo y la innovación (I+D+i). Ámbitos todos ellos en los que adquieren una importancia vital los aspectos sociales y colaborativos del trabajo colectivo¹⁶.

· 11
Ibid., 439.

· 12
A este respecto remitimos a Pérez Herreras, Javier, “Nuevas especies de espacios”, ARQ 82 (2012): 30-37.

· 13
Ibid., 241.

· 14
Ibid., 256

· 15
Foucault, Michel, *Vigilar y Castigar. El nacimiento de la prisión* (Madrid: Siglo XXI, 2005), 67

architectural paradigm according to Sloterdijk is Le Corbusier's *unité d'habitation*, where “a multiplicity of units are stacked or piled on top of and next to each other”¹¹. In the second, the paradigm would be constituted by all those flow architectures¹² in which “the right to [atmospheric] isolation is linked to the equally original right to interconnection”¹³. In this latter type, the domestication of people is carried out by building a completely artificial environment. For this reason Sloterdijk states that “navigation facilities, energy supply supports and laboratories: all of them should be treated as constitutional bodies”¹⁴ of our society.

Although Sloterdijk does not explicitly state it, this foam architecture in which a large public infrastructure destined for the supply of basic provisions and mobility services is articulated with the principle of co-isolation, perfectly coincides with the conception of the projects developed by architects like Benjamin Constant, Yona Friedman or Archigram. In all cases, these are radical alternatives to functionalist architecture and urbanism typical of the antro-po-technical paradigm of rigid foams.

Architecture and discipline

This distinction between rigid foams and flexible foams is directly paralleled by Foucault's distinction between the “disciplinary” and “biopolitical” models of exercising power. The main difference between the two is that while “discipline regulates everything”, the biopolitical paradigm instead “lets do”¹⁵. While discipline tries to impose a unique and normalized behavior on people through the limitation, sequencing and constant vigilance of their individual movements, biopolitics, on the other hand, will allow and even promote their free behavior with the aim of increasing as much as possible the number of interconnections that can be established between them. All this in order to increase the creation of “immaterial” value (the one based on knowledge) in societies whose main mode of production depends increasingly on Research, Development and innovation (R + D + i). Being all of them areas in which the social and collaborative aspects of collective work acquire vital importance¹⁶.

· 11
Ibid., 439.

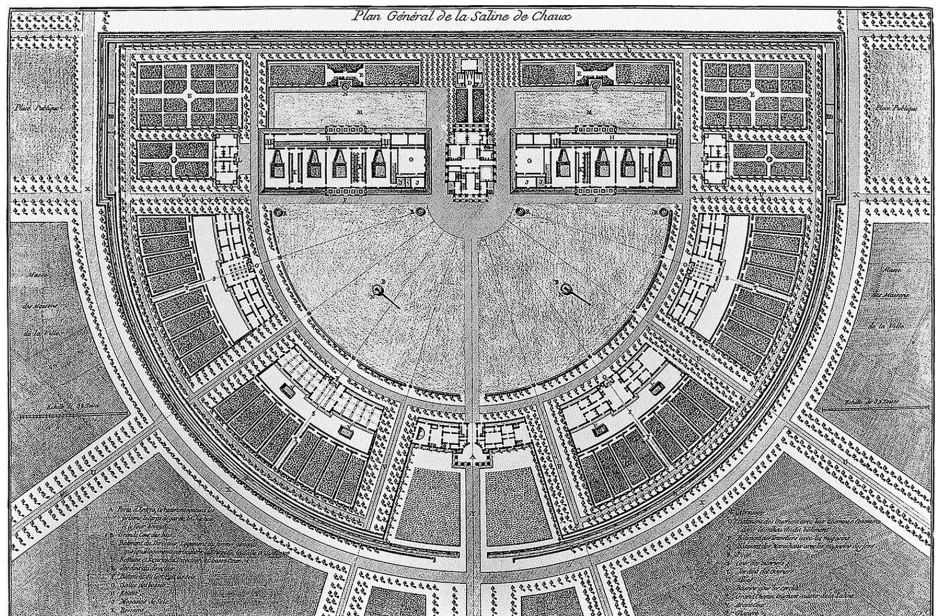
· 12
In this regard we refer to Pérez Herreras, Javier, “Nuevas especies de espacios”, ARQ 82 (2012): 30-37.

· 13
Ibid., 241.

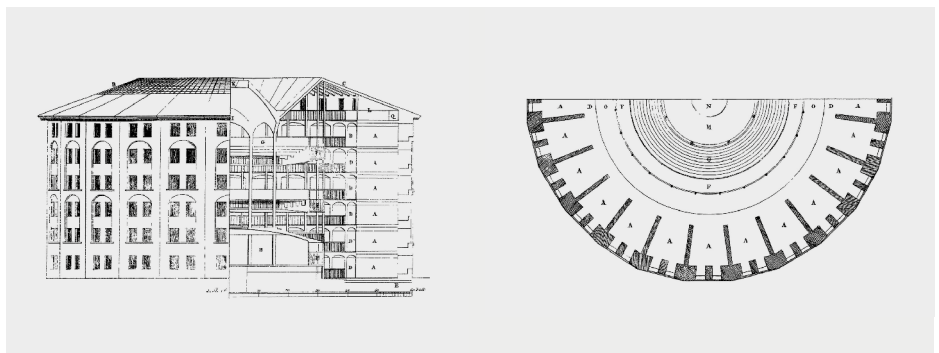
· 14
Ibid., 256

· 15
Foucault, Michel, *Vigilar y Castigar. El nacimiento de la prisión* (Madrid: Siglo XXI, 2005), 67.

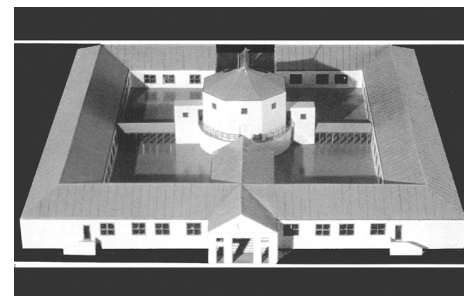
- › Fig. 1. Claude Nicolas Ledoux, Les Saline de Chaux, Francia, 1778; Planta general.
Fig. 1. Claude Nicolas Ledoux, Les Salines de Chaux, France, 1778; General Plan.



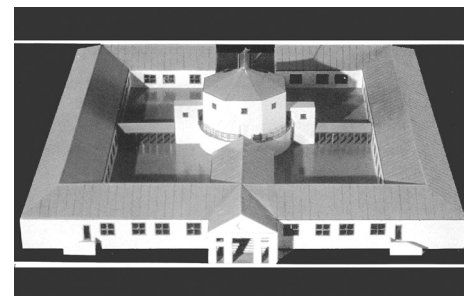
- › Fig. 2. Jeremy Bentham, Panóptico, 1791; Sección y planta tipo.
Fig. 2. Jeremy Bentham, Panopticon, 1791; Cross Section and floor plan.



- › Fig. 3. Prison della Petite Roquette, Paris (France), 1830; Vista aérea.
Fig. 3. Prison della Petite Roquette, Paris (France), 1830; Bird's eye view.



- ›› Fig. 4. Aldo Rossi, Escuela en Broni (Italia), 1979/1981. Maqueta
Fig. 4. Aldo Rossi, School in Broni (Italy), 1979/1981. Scale model.



· 16
Actualmente existen tres tendencias principales en la concepción colaborativa del valor inmaterial. Una primera de filiación marxista desarrollada por teóricos italianos como Antonio Negri, Paolo Virno o Mauricio Lazzarato mediante la reinterpretación del concepto de *General Intellect* enunciado por Marx en los *Grundrisse*. Una segunda desarrollada por teóricos de diversas disciplinas como la economista Elinor Ostrom, los filósofos Christian Laval y Pierre Dardot, o los teóricos de la arquitectura Luis Fernández Galiano, Pier Vittorio Aureli o Mark Wigley, incardinados dentro del paradigma de "lo común" o "los comunes". Y una tercera basada en la consideración social de las tareas propias del artesano, liderada por el sociólogo Richard Sennett. Para una exposición en profundidad de las principales posturas de cada tendencia remitimos a Virno, Paolo y Hardt, Michael (eds.), *Radical Thought in Italy: A Potential Politics* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2006), Ostrom, Elinor, *Understanding Knowledge as a Commons: From Theory to Practice* (Massachusetts: The MIT Press, 2007), Laval, Christian y Dardot, Pierre, *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI* (Barcelona: Gedisa, 2015), Chipperfield, David; Long, Kieran y Bose, Shumi (eds.), *Common Ground. Venice Biennale of Architecture 2012* (Venezia: Marsilio, 2012) y Sennett, Richard, *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación* (Barcelona: Anagrama, 2012).

· 16
There are currently three main trends in the collaborative understanding of immaterial value. A first one of Marxist affiliation developed by Italian theorists such as Antonio Negri, Paolo Virno or Mauricio Lazzarato through the reinterpretation of the concept of *General Intellect* enunciated by Marx in the *Grundrisse*. A second one developed by theorists from various disciplines such as the economist Elinor Ostrom, the philosophers Christian Laval and Pierre Dardot, or the architectural theorists Luis Fernández Galiano, Pier Vittorio Aureli or Mark Wigley, incardinated within the paradigm of "the common" or "the commons". And a third one based on the social consideration of the craftsman's tasks, led by the sociologist Richard Sennett. For an in-depth exposition of the main positions of each trend we refer to Virno, Paolo y Hardt, Michael (eds.), *Radical Thought in Italy: A Potential Politics* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2006), Ostrom, Elinor, *Understanding Knowledge as a Commons: From Theory to Practice* (Massachusetts: The MIT Press, 2007), Laval, Christian y Dardot, Pierre, *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI* (Barcelona: Gedisa, 2015), Chipperfield, David; Long, Kieran y Bose, Shumi (eds.), *Common Ground. Venice Biennale of Architecture 2012* (Venezia: Marsilio, 2012) y Sennett, Richard, *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación* (Barcelona: Anagrama, 2012).

En lo referente al poder disciplinar, los paradigmas propios de su arquitectura según Foucault son todas esas tipologías, equipamientos y dotaciones públicas como hospitales, cárceles, fábricas o escuelas que se introducen a modo de puntos neurálgicos y/o de excepción dentro del *continuum* constituido por el espacio público de la ciudad¹⁷. En todas ellas, el tipo de personas deseadas son producidas mediante “un conjunto, otra vez, jurídico de leyes y reglamentos, [y] un conjunto religioso, asimismo, de rituales”¹⁸. Concretamente, este conjunto de rituales es desglosado en cinco puntos de acción propios de todos los dispositivos disciplinarios. Según Foucault, todo dispositivo disciplinar, incluida la arquitectura:

1. Analiza y descompone a los individuos, los lugares, los tiempos, los gestos, los actos y las operaciones.
2. Clasifica los elementos así identificados en función de objetivos determinados.
3. Establece las secuencias y coordinaciones óptimas.
4. Fija los procedimientos de adiestramiento progresivo y control permanente.
5. Distingue entre quienes serán calificados como ineptos e incapaces y los demás según la tipología binaria anormal-normal. Siendo esto último aquello que es capaz de adecuarse a esa norma¹⁹.

El objetivo último de los rituales arquitectónico-disciplinares es, pues, producir un tipo de personas acordes con una determinada norma preestablecida *a priori* por el poder, que haga de ellos personas sanas (hospitales), cívicas (cárceles), productivas (fábricas) y capaces (escuelas). Toda la múltiple gama de equipamientos públicos desarrollados en Occidente durante más de cinco siglos son concebidos por Foucault como distintas herramientas de una misma

With regard to disciplinary power, the paradigms typical of its architecture, according to Foucault, are all those typologies, equipment and public facilities such as hospitals, jails, factories or schools, that are introduced as nerve centers and/or exceptions within the continuum constituted by the public space of the city¹⁷. In all of them, the type of desired persons are produced through “a legal set, again, of laws and regulations, [and] a religious set, likewise, of rituals”¹⁸. Specifically, this set of rituals is broken down into five action points, characteristic of all disciplinary devices. According to Foucault, all disciplinary devices, including architecture:

1. Analyze and decompose individuals, places, times, gestures, acts and operations.
2. Classify the elements thus identified according to certain objectives.
3. Establish optimal sequences and coordinations.
4. Set the progressive training and permanent control procedures.
5. Distinguish between those who will be classified as inept and incapable and the rest according to the abnormal-normal binary typology. The latter being what is capable of conforming to that norm¹⁹.

The ultimate objective of architectural-disciplinary rituals is, therefore, to produce a type of people in accordance with a certain norm established *a priori* by the power, which makes them healthy (hospitals), civic (jails), productive (factories) and capable (schools). The multiple range of public facilities developed in the West during more than five centuries are conceived by Foucault as different tools of the

· 17
Más allá del habitual recurso al panóptico de Bentham, es importante recordar que si bien Foucault identificó a este último como el paradigma de la arquitectura disciplinar, también postuló el proyecto de *Les Salines de Chaux* desarrollado por Ledoux —una ciudad fábrica— como su precedente directo. Además, “a partir de 1972 Foucault emprende investigaciones en equipo sobre la historia de los equipamientos colectivos. Primero con el Centro de Estudios, de Investigaciones y de Formación institucional o CERFI, animado por el psiquiatra Félix Guattari [y después con] el Grupo de Información sobre las Prisiones (GIP)”. Defert, Daniel, ‘Heterotopía: tribulaciones de un concepto entre Venecia, Berlín y Los Ángeles’. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Michel Foucault (Buenos Aires: Nueva Visión, 2009), 45-46.

· 18
Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población*, 25.

· 19
Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población*, 75.

· 20
Foucault, Michel, *Vigilar y Castigar*, 230. Del mismo modo que Sloterdijk identificó la *unité d'habitation* como paradigma de las espumas rígidas, en este caso fue Pierre Francastel quien antes incluso de los análisis de Foucault ya propuso el conocido proyecto lecorbuseriano como paradigma de la arquitectura disciplinar *avant la lettre* cuando afirmó a propósito del mismo que “en el fondo de todas esas construcciones, nótese que lo que triunfa no es en absoluto el orden natural. Es el sistema militar [...] El cuartel, los claustros, los campos, las prisiones, los falansterios: el señor Le Corbusier pertenece a la casta de quienes, a lo largo del tiempo, han querido forjar la felicidad de los demás, aunque fuese al precio de su libertad”. Francastel, Pierre, *Arte y técnica en los siglos XIX y XX* (Madrid: Debate, 1990), 39.

· 17
Beyond the usual recourse to the Bentham panopticon, it is important to remember that although Foucault identified the latter as the paradigm of disciplinary architecture, he also posited the *Les Salines de Chaux* project developed by Ledoux—a factory city—as its direct precedent. Furthermore, “from 1972 Foucault began team research on the history of collective facilities. First with the Center for Studies, Research and Institutional Training or CERFI, encouraged by the psychiatrist Félix Guattari [and later with] the Prison Information Group (GIP)”. Defert, Daniel, ‘Heterotopía: tribulaciones de un concepto entre Venecia, Berlín y Los Ángeles’. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Michel Foucault (Buenos Aires: Nueva Visión, 2009), 45-46.

· 18
Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población*, 25.

· 19
Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población*, 75.

· 20
Foucault, Michel, *Vigilar y Castigar*, 230. Just as Sloterdijk identified the *unité d'habitation* as a paradigm of rigid foams, in this case it was Pierre Francastel who even before Foucault's analyses already proposed the well-known Le Corbusierian project as a paradigm of disciplinary architecture *avant la lettre* when he stated, regarding it, that “At the end of all these constructions, note that what triumphs is not the natural order at all. It is the military system [...] The barracks, the cloisters, the fields, the prisons, the phalansteries: Mr. Le Corbusier belongs to the caste of those who, over time, have wanted to forge the happiness of others, even if it were at the price of their freedom”. Francastel, Pierre, *Arte y técnica en los siglos XIX y XX* (Madrid: Debate, 1990), 39.

forma de entender la civilización: el régimen disciplinar. “¿Puede extrañar [entonces] que la prisión se asemeje a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales?”²⁰ (Figs. 01-04).

Arquitectura y biopolítica

Frente a este tipo de arquitecturas, algunos arquitectos como Bernard Tschumi o el *Groupe Espace* del que formaba parte Paul Virilio²¹ intentaron desarrollar una concepción de la arquitectura completamente antidisciplinar mediante propuestas antiformalistas el primero y formalistas los segundos²². En el caso de estos últimos, su objetivo fue transformar las relaciones de poder que generaba la arquitectura disciplinar mediante el desarrollo de una “arquitectura oblicua”²³ que alterase las disposiciones espaciales cartesianas, si bien poco después de sus primeras experiencias el propio Virilio renunciará a la práctica arquitectónica debido a que “one could not interfere with space without taking power”²⁴, llegando a caracterizar toda su participación en los procesos de diseño arquitectónico como simples *kid's games*²⁵ (Fig. 05).

En el caso de Tschumi, su concepción de la arquitectura como evento se alió con estrategias proyectuales como el *Crossprogramming*, el *Transprogramming* o el *Disprogramming*²⁶ que intentaban incrementar la indeterminabilidad programática del espacio para que no coaccionase a sus usuarios a actuar del modo que les imponían los rituales presentes en las configuraciones espaciales de la arquitectura disciplinar (Fig. 06-07). Si bien es cierto que el desarrollo de la indeterminación programática y la interconexión de flujos pusieron en jaque a los dispositivos disciplinares del poder, ello no quiere decir que sean capaces de eludir cualquier forma del mismo.

En el paradigma biopolítico —más acorde con las espumas flexibles de Sloterdijk— la

same way of understanding civilization: the disciplinary regime. “Can we be surprised [then] that the prison resembles factories, schools, barracks, hospitals?”²⁰ (Figs. 01-04).

Architecture and biopolitics

Faced with this type of architecture, some architects such as Bernard Tschumi or the *Groupe Espace*, which Paul Virilio²¹ was a part of, tried to develop a completely anti-disciplinary conception of architecture, the first by means of anti-formalist proposals and by formalist the second²². In the case of the latter, their objective was to transform power relations generated by disciplinary architecture through the development of an “oblique architecture”²³ that would alter Cartesian spatial arrangements, although shortly after his first experiences Virilio himself will renounce architectural practice because “one could not interfere with space without taking power”²⁴, coming to characterize all his participation in architectural design processes as simple “kid’s games”²⁵ (Fig. 05).

In Tschumi’s case, his understanding of architecture as an event was allied with project strategies such as *Crossprogramming*, *Transprogramming* or *Disprogramming*²⁶ which tried to increase the programmatic indeterminacy of the space so that it did not coerce its users to act in the way imposed by the rituals present in the spatial configurations of disciplinary architecture (Fig. 06-07). Although it is true that the development of programmatic indeterminacy and the interconnection of flows threatened power disciplinary devices, this does not mean that they are capable of evading any form of it.

In the biopolitical paradigm —more in line with Sloterdijk’s flexible foams— architecture

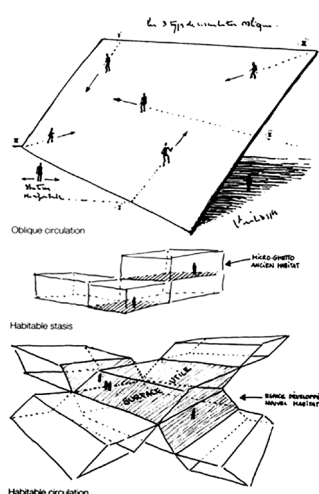


Fig. 5. Paul Virilio, Esquema comprobando el aumento de la superficie útil en el orden oblicuo, 1966.
Fig. 5. Paul Virilio, Scheme checking the surface increase in the oblique order, 1966.

21 Tras haber trabajado durante algunos años en el estudio de Le Corbusier en la década de los 50, Virilio entró a formar parte del *Groupe Espace* en los años 60 junto a Claude Parent y André Bloc, en lo que sería el germen del posterior *Groupe Architecture Principe* próximo a los postulados del situacionismo y los escritos de Henri Lefebvre. Para un desarrollo sistemático de los orígenes del *Groupe Espace* remitimos a Fullaondo, Diego, *La invención de La Fonction Oblique* (Madrid: ETSAM, 2011). Tesis doctoral dirigida por María Teresa Muñoz Jiménez.

22 Empleamos el término “anti-disciplinar” en el sentido de arquitecturas que no funcionan según las características que Foucault atribuye al modo de poder disciplinar, sin que ello implique necesariamente que no estén fuertemente instauradas y/o consolidadas dentro de la disciplina arquitectónica. A este respecto, es importante no confundir el significado foucaultiano de “disciplina” como forma concreta de poder, con el significado genérico de “disciplina” en tanto que categoría de clasificación académica del conocimiento.

23 Parent, Claude, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009).

24 Citado en Armitage, John (ed.), *Virilio live: Selected Interviews* (London: SAGE, 2001), 56.

25 Ibid, 57.

26 Tschumi, Bernard, *Event-cities* (Massachusetts: The MIT Press, 1994).

21 After having worked for some years in Le Corbusier’s studio in the 1950s, Virilio joined the *Groupe Espace* in the 1960s together with Claude Parent and André Bloc, in what would become the seed of the later *Groupe Architecture Principe* close to situationism’s positions and the writings of Henri Lefebvre. For a systematic development of the origins of the *Groupe Espace* we refer to Fullaondo, Diego, *La invención de La Fonction Oblique* (Madrid: ETSAM, 2011). Doctoral thesis directed by María Teresa Muñoz Jiménez.

22 We use the term “anti-disciplinary” in the sense of architectures that do not work according to the characteristics Foucault attributes to the way of disciplinary power, without necessarily implying that they are not strongly established and/or consolidated within the architectural discipline. In this regard, it is important not to confuse the Foucauldian meaning of “discipline” as a concrete form of power, with the generic meaning of “discipline” as a category of academic classification of knowledge.

23 Parent, Claude, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009).

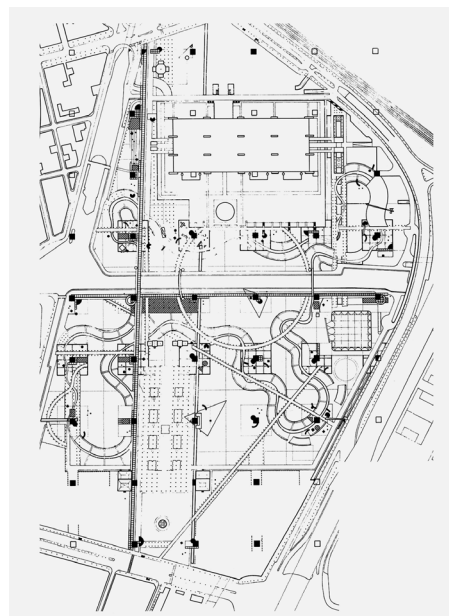
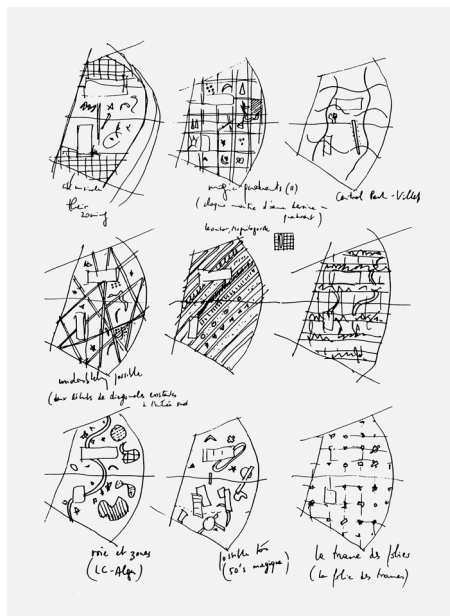
24 Quoted in Armitage, John (ed.), *Virilio live: Selected Interviews* (London: SAGE, 2001), 56.

25 Ibid, 57.

26 Tschumi, Bernard, *Event-cities* (Massachusetts: The MIT Press, 1994).

Fig. 6. Bernard Tschumi, Parc de La Villette, Paris (France), 1982; Diagramas de posibles conexiones.

Fig. 7. Bernard Tschumi, Parc de La Villette, Paris (France), 1982; Planta general.



arquitectura ya no trata de producir un tipo determinado de personas según una norma establecida *a priori*. Por el contrario, la arquitectura biopolítica promueve el libre desarrollo de los individuos y la heterogeneidad de sus interconexiones porque lo considera una condición necesaria para incrementar la productividad. En las dos últimas décadas, algunos de los proyectos más famosos desarrollados por OMA (McCormick Tribune Campus Center), MVRDV (VPRO²⁷), Lacaton y Vassal (Escuela de Arquitectura de Nantes. (Fig. 08-09) o Alejandro Aravena (viviendas sociales en Quinta Monroy) mantendrían esta misma lógica biopolítica, con independencia tanto de los discursos como de las intenciones de sus respectivos autores.

Las arquitecturas anarquista-libertarias propuestas en la década de los 60 por Giancarlo de Carlo o Charles Moore, así como el *Advocacy Planning* y/o la *Guerrilla Architecture* de los urbanistas dedicados a la regeneración urbana a comienzos de los 70²⁸ pretendían incluir la participación de los futuros usuarios en el diseño formal y programático de sus proyectos²⁹. En cambio, la arquitectura biopolítica se limita a promover diseños con indeterminación programática e interconexión de micro-esferas con el objetivo de que sean sus futuros usuarios los que actualicen en cada momento el programa y uso concreto de unos espacios “flexibles”. Es en este sentido que el paradigma biopolítico del poder renuncia a normalizar a cada uno de los individuos según una secuencia lineal y unívoca de rituales espaciales, y en cambio:

no longer tries to produce a certain type of person according to a rule established *a priori*. On the contrary, biopolitical architecture promotes the free development of individuals and the heterogeneity of their interconnections because it considers it a necessary condition for increasing productivity. In the last two decades, some of the most famous projects developed by OMA (McCormick Tribune Campus Center), MVRDV (VPRO²⁷), Lacaton and Vassal (Nantes School of Architecture. Fig. 08-09) or Alejandro Aravena (social housing in Quinta Monroy) would maintain this same biopolitical logic, regardless of both the speeches and the intentions of their respective authors.

The anarchist-libertarian architectures proposed in the 1960s by Giancarlo de Carlo or Charles Moore, as well as the *Advocacy Planning* and/or *Guerrilla Architecture* of urbanists dedicated to urban regeneration in the early 1970s²⁸ intended to include the participation of future users in the formal and programmatic design of their projects²⁹. On the other hand, biopolitical architecture is limited to promoting designs with programmatic indeterminacy and interconnection of micro-spheres with the aim of having their future users be the ones who update the program and concrete use of “flexible” spaces at all times. It is in this sense that the biopolitical paradigm of power relinquishes the normalization of each individual according to a linear and univocal sequence of spatial rituals, and instead:

²⁷ MVRDV, *MVRDV at VPRO* (New York: Actar, 1999).

²⁸ Goodman, Robert. *After the Planners* (London: Penguin Books, 1972).

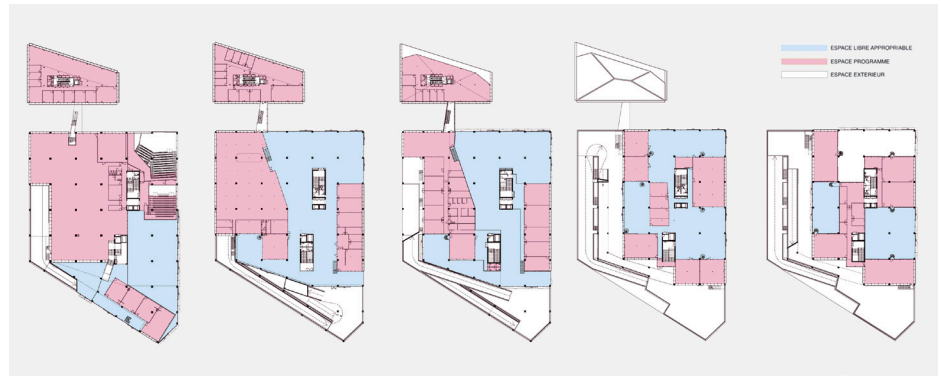
²⁹ De Carlo, Giancarlo, *Architecture et liberté* (Paris: Editions du Linteau, 2004). Moore, Charles, *The Place of Houses* (New York: Holt, Rinehart & Winston, 1974).

²⁷ MVRDV, *MVRDV at VPRO* (New York: Actar, 1999).

²⁸ Goodman, Robert. *After the Planners* (London: Penguin Books, 1972).

²⁹ De Carlo, Giancarlo, *Architecture et liberté* (Paris: Editions du Linteau, 2004). Moore, Charles, *The Place of Houses* (New York: Holt, Rinehart & Winston, 1974).

› Fig. 8. Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal, Escuela de Arquitectura de Nantes (Francia), 2009; Análisis de usos.
Fig. 8. Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal. École d'Architecture de Nantes (France), 2009; Analysis of uses.



› Fig. 9. Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal, Escuela de Arquitectura de Nantes (Francia), 2009; Vista exterior de la rampa.
Fig. 9. Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal. École d'Architecture de Nantes (France), 2009; Outside view of the ramp.



1. Se apoya en una serie de datos estadísticos como la cantidad de usuarios, sus horarios e intereses o la intensidad de los flujos circulatorios en horas punta.
2. Optimiza los elementos positivos -que se circule lo mejor posible- mientras que mantiene dentro de límites seguros los aspectos de riesgo sin necesidad de imponer una determinada conducta, dificultando simplemente el acceso a los medios necesarios para realizarla.
3. No concibe el espacio según una percepción estática que asegure la perfección instantánea de su funcionamiento, sino que se abre hacia una indeterminación que nunca puede ser controlada exactamente.
4. Su objetivo último consiste en poner a trabajar a favor de sus objetivos la libertad creativa y las relaciones sociales de los gobernados³⁰.

1. It is supported by a series of statistical data such as the number of users, their schedules and interests or the intensity of circulatory flows at peak times.
2. It optimizes the positive elements—that circulation be done the best possible way—while keeping the risk aspects within safe limits without the need to impose a certain behavior, simply hindering access to the necessary means to carry it out.
3. Space is not understood according to a static perception that ensures the instantaneous perfection of its operation, rather it opens towards an indeterminacy that can never be exactly controlled.
4. Its ultimate goal is to put creative freedom and social relations of the governed to work towards their goals³⁰.

Educación = Disciplina + biopolítica

Las arquitecturas disciplinares (espumas rígidas) y las biopolíticas (espumas flexibles) funcionan como antro-po-técnicas concretas para el gobierno, educación y producción domesticada de (un determinado tipo de) personas. La diferencia

Education = Discipline + biopolitics

Disciplinary architectures (rigid foams) and biopolitics (flexible foams) function as concrete antro-po-techniques for the government, education and domesticated production of (a certain type of) persons. The difference

radica en el tipo de persona que se quiere producir: el individuo-masificado acorde con una norma dada en el paradigma disciplinar, o la población-multitud productiva y auto-gestionada en el biopolítico³¹. En ambos casos, la importancia de las tipologías docentes radica en que son uno de los primeros espacios donde se ritualiza la conducta de los individuos.

Cuando Fichte propuso a comienzos del siglo XIX la necesidad de una educación nacional obligatoria proporcionada por el Estado, indicó que el objetivo principal de la misma debía consistir en ser “capaz de determinar y formar las emociones e impulsos vitales [de los educandos] de una manera segura e indefectible, y de acuerdo con unas normas, [hasta el punto de] aniquilar por completo la libertad de la voluntad”³².

Si bien hasta aquí el proyecto educativo de Fichte se amolda completamente al paradigma del poder disciplinar, tan solo dos páginas después mantiene que la única forma de lograr dicho objetivo satisfactoriamente consiste en poner en juego la libre espontaneidad de los alumnos de manera tal que estos últimos creen que las conductas y comportamientos inculcados en sus cuerpos habían surgido “espontáneamente” de sus propias personas, pues “únicamente bajo esta condición la imagen esbozada puede atraer la complacencia activa del educando”³³.

Del mismo modo, el paradigma biopolítico de la arquitectura, antes que “liberar” o “emancipar” a los sujetos de los rituales propios de la arquitectura disciplinar, constituye un nuevo tipo de rituales que optimizan la eficacia de las relaciones de poder presentes en la arquitectura.

lies in the type of person you want to produce: the mass-individual according to a given norm in the disciplinary paradigm, or the productive and self-managed population-multitude in the biopolitical one³¹. In both cases, the importance of educational typologies lies in that they are one of the first spaces where the behavior of individuals is ritualized.

When Fichte proposed at the beginning of the 19th century the need for compulsory national education provided by the State, he indicated that its main objective should be to be “able to determine and form the emotions and vital impulses [of the learners] in a safe and unfailing way, and according to some norms, [to the point of] completely annihilating free will”³².

Although up to this point Fichte’s educational project completely conforms to the paradigm of disciplinary power, just two pages later he maintains that the only way to successfully achieve this aim is to put students’ free spontaneity at stake in such a way that the latter believe that the behaviors instilled in their bodies had arisen “spontaneously” from their own persons, since “only under this condition the outlined image can attract the active satisfaction of the student”³³.

Similarly, the biopolitical paradigm of architecture, rather than “liberating” or “emancipating” subjects from the rituals of disciplinary architecture, constitutes a new type of ritual that optimizes the effectiveness of power relations that are present in architecture.

· 30
Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población*, 39.

· 31
Por “multitud” nos referimos al significado concreto que Paolo Virno ha dado a dicho término. Procedente de la obra de Spinoza, Virno utiliza el concepto de multitud para referirse al sujeto político propio de la organización social reticular (en red) que caracteriza las actuales sociedades tecnológicas. Mientras que en el caso de Virno la multitud puede funcionar tanto a favor como en contra del capitalismo neoliberal, en el caso de Michael Hardt y Antonio Negri la multitud siempre implica una posición alternativa al mismo. En ambos casos, su modo de funcionamiento y organización difiere de los propios del “pueblo”, la “masa”, la “clase” o la “nación”. Estas diferencias en el modo de entender el concepto de multitud inciden también en la interpretación que ambos autores realizan del concepto de biopolítica, procedente de Foucault. En el caso de Virno, el actual modo de (re)producción social es siempre biopolítico con independencia de si funciona a favor o en contra del capitalismo y/o el poder estatal, pues lo propio del paradigma biopolítico radica en funcionar como un tipo de poder cuyo ámbito de acción es directamente lo social, y no únicamente lo jurídico-administrativo y/o económico. En cambio, en el caso de Hardt y Negri, lo biopolítico siempre hace referencia a una autogestión social de la multitud independiente y alternativa a los poderes estatales y capitalistas, cuyo régimen de funcionamiento (nunca directamente productivo sino siempre parasitario) denominan “biopoder”. En este artículo utilizamos los términos “multitud” y “biopolítica” en el sentido dado por Virno. Para un estudio en profundidad de los mismos remitimos a Virno, Paolo, *A Grammar of the multitude* (Los Angeles: Semiotext(e), 2004) y Negri, Antonio y Hardt, Michael, *Multitude* (New York: The Penguin Press, 2004).

· 32
Fichte, Johann Gottlieb, *Discursos a la nación alemana* (Madrid: Tecnos, 1988), 32.

· 33
Ibid., 34.

· 30
Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población*, 39.

· 31
By “multitude” we mean the specific meaning that Paolo Virno has given to that term. Coming from Spinoza’s work, Virno uses the concept of multitude to refer to the political subject of the reticular (networked) social organization that characterizes current technological societies. Whereas in the case of Virno the crowd can function both for and against neoliberal capitalism, in the case of Michael Hardt and Antonio Negri the crowd always implies an alternative position to it. In both cases, its mode of operation and organization differs from that of the “people”, the “mass”, the “class” or the “nation”. These differences in the way of understanding the concept of multitude also affect the interpretation made by both authors of the concept of biopolitics, originating from Foucault. In the case of Virno, the current mode of social (re)production is always biopolitical regardless of whether it works for or against capitalism and/or state power, since the biopolitical paradigm is based on functioning as a type of power whose sphere of action is directly the social, and not only the legal-administrative and/or economic. On the other hand, in the case of Hardt and Negri, the biopolitical always refers to a social self-management of the independent multitude and an alternative to the state and capitalist powers, whose operating regime (never directly productive but always parasitic) they call “biopower”. In this article we use the terms “multitude” and “biopolitics” in the sense given by Virno. For their in-depth study we refer to Virno, Paolo, *A Grammar of the multitude* (Los Angeles: Semiotext(e), 2004) and Negri, Antonio y Hardt, Michael, *Multitude* (New York: The Penguin Press, 2004).

· 32
Fichte, Johann Gottlieb, *Discursos a la nación alemana* (Madrid: Tecnos, 1988), 32.

· 33
Ibid., 34.

Tres paradigmas de arquitectura antro-po-técnica

Con el objetivo de evidenciar claramente el funcionamiento disciplinar y biopolítico de la arquitectura analizaremos tres proyectos paradigmáticos que sintetizan sus principales características: el colegio Sant'Elia de Terragni (1936) como paradigma de la arquitectura funcionalista en un régimen disciplinar fascista, la escuela de Aldo Rossi en Broni (1979-81) como paradigma de arquitectura racionalista en un régimen disciplinar socialdemócrata, y el McCormick Tribune Campus Center de OMA (2003) como paradigma de una arquitectura programática antiformalista en un régimen biopolítico neoliberal.

Dado el específico carácter foucaultiano de estos análisis, se considerarán como cuestiones especialmente relevantes de los mismos las decisiones proyectuales referentes a la distribución y compartimentación funcional de los espacios, las relaciones de control visual del mismo, y el tipo de relación existente entre los recorridos de acceso público (color azul) y aquellos de uso exclusivo para el personal de administración y mantenimiento (color rojo).

La razón radica en que, tal y como ocurre en el panóptico de Bentham, la relación entre educación y libertad depende en gran medida de la libertad de movimientos que se permiten a los usuarios, así como del control visual de los espacios en los que se les permite la entrada. Quien ve sin ser visto, domina. Quien es visto sin ver, es dominado.

El dispositivo disciplinar fascista

El proyecto de Terragni (Fig. 10) analiza y descompone el espacio según una estricta zonificación de usos, separando los espacios estrictamente docentes (las aulas; 3-6) de aquellos dedicados a satisfacer las necesidades corporales (comedor y baños; 7-8) por medio de un patio central, agrupando todo el espacio de acceso público en una única masa compacta rodeada por espacios de acceso restringido que lo controlan, reduciéndose al mínimo el cruce de los distintos recorridos. Por esta razón, el acceso de servicio (15) se sitúa en el extremo más alejado de la parcela, separándolo lo máximo posible del acceso principal (1).

El acceso público queda completamente controlado por la secretaría (10) y los vestuarios del personal de mantenimiento o "bedeles" (12), cuya oficio según la Real Academia Española consiste precisamente en "cuidar del orden fuera de las aulas". Ahora bien, además de poder vigilar el acceso público, la posición en la que se ubican dichos usos permite —gracias a los grandes ventanales tanto del patio central como de gran parte del paramento de las aulas (Fig. 11-12)— un control panóptico completo de la totalidad del espacio al que tienen acceso los usuarios, incluido el patio exterior pensado para el recreo de los educandos.

Three paradigms of anthropo-technical architecture

In order to clearly demonstrate the disciplinary and biopolitical operation of architecture, we will analyze three paradigmatic projects that synthesize its main characteristics: the Sant'Elia de Terragni school (1936) as a paradigm of functionalist architecture in a fascist disciplinary regime, the Aldo Rossi's school in Broni (1979-81) as a paradigm of rationalist architecture in a social democratic disciplinary regime, and OMA's McCormick Tribune Campus Center (2003) as a paradigm of anti-formal programmatic architecture in a neoliberal biopolitical regime.

Given the specific Foucauldian character of these analyses, we will consider as especially relevant issues project decisions regarding the distribution and functional compartmentalization of spaces, their visual control relationships and the type of relationship between public access routes (in blue) and those for the exclusive use of administration and maintenance personnel (in red).

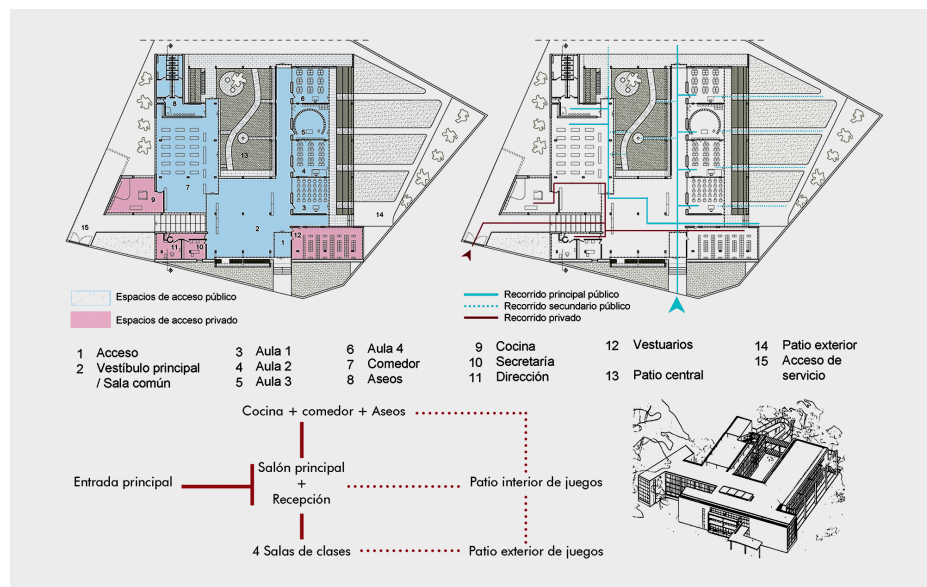
The reason is that, just as it happens in the Bentham panopticon, the relationship between education and freedom depends to a large extent on the freedom of movement that users are permitted, as well as the visual control of the spaces in which they are allowed entry. Those who see without being seen, dominate. Those who are seen without seeing are dominated.

The fascist disciplinary device

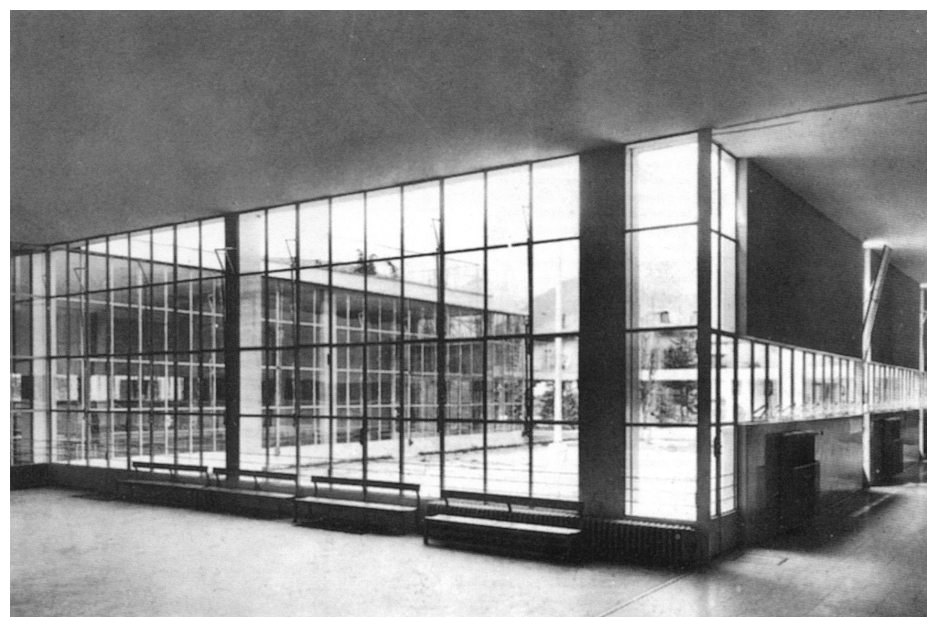
The Terragni project (Fig. 10) analyzes and decomposes the space according to a strict usage zoning, separating the teaching only spaces (classrooms; 3-6) from those dedicated to satisfying bodily needs (dining room and bathrooms; 7-8) through a central courtyard, grouping the entire free access space into a single compact mass surrounded by restricted access spaces that control it, reducing intersections of the different routes to a minimum. For this reason, the service access (15) is located at the furthest end of the plot, separating it as much as possible from the main access (1).

Public access is completely controlled by the reception (10) and the changing rooms of the maintenance staff or "custodians" (12), whose job according to the Royal Spanish Academy is precisely "to maintain order outside the classroom". Now, in addition to being able to monitor public access, the position in which these uses are located allows —thanks to the large windows both in the central courtyard and much of the façade of the classrooms (Fig. 11-12)— a full control panopticon of the entire space to which users have access, including the outdoor patio designed for the recreation of students.

› Fig. 10. Giuseppe Terragni, Colegio Sant'Elia, Como (Italia), 1936; Análisis de usos y circulaciones.



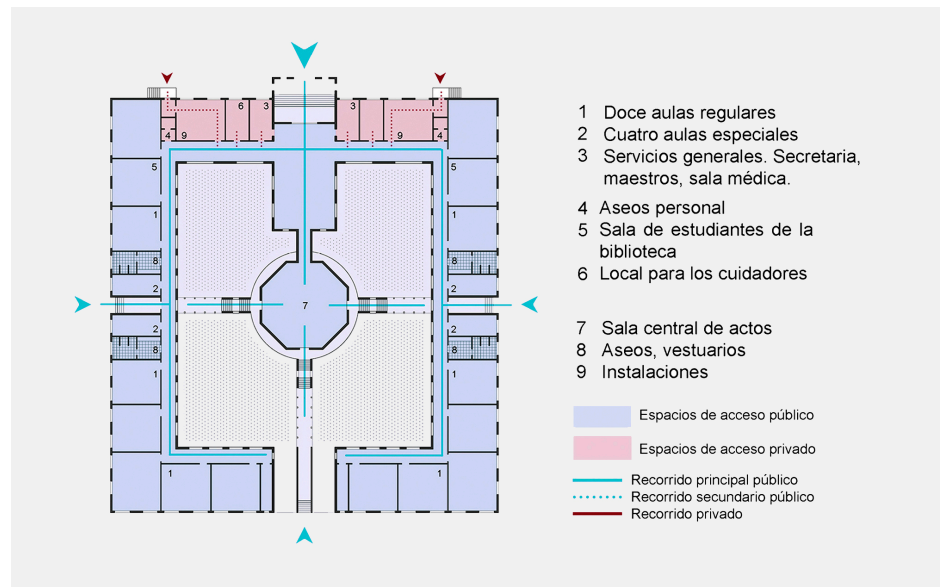
› Fig. 11. Giuseppe Terragni, Colegio Sant'Elia, Como (Italia), 1936; Vista desde el vestibulo principal.



› Fig. 12. Giuseppe Terragni, Colegio Sant'Elia, Como (Italia), 1936; Vista desde el comedor.



Fig. 13. Aldo Rossi, Escuela en Broni (Italia), 1979/1981; Análisis de usos y circulaciones.
Fig. 13. Aldo Rossi, School in Broni (Italy), 1979/1981; Analysis of uses and circulations.



En lo referente a las cuestiones estéticas y fenomenológicas, si bien el discurso historiográfico habitual suele limitarse a comentar las relaciones con los movimientos pictóricos de vanguardia y/o resaltar su formalismo geométrico³⁴, el enfoque adoptado en el presente artículo considera que tanto la falta de ornamentación como la ausencia de todo color distinto al blanco así como la ortogonalidad geométrica de sus formas obedece a una intención explícita de distinguir netamente el fondo arquitectónico (supuestamente neutral) de las acciones y movimientos realizadas por sus usuarios, con la intención de facilitar su identificación y control visual. Los diagramas fondo-figura es una técnica de análisis y proyección arquitectónica esencialmente disciplinar.

Regarding aesthetic and phenomenological issues, although the usual historiographical discourse is usually limited to commenting on relations with avant-garde pictorial movements and/or highlighting their geometric formalism³⁴, the approach adopted in this article considers that both the lack of ornamentation and the absence of any color other than white, as well as the geometric orthogonality of its shapes, is due to an explicit intention to clearly distinguish the (supposedly neutral) architectural background from actions and movements made by its users, with the intention of facilitating their identification and visual control. The figure-ground diagram is an architectural analysis and projection technique that is essentially disciplinary.

El dispositivo disciplinar socialdemócrata

The social democratic disciplinary device

A pesar de su similitud formal con la *Prison della Petite Roquette* comentada por Foucault en el mismo libro donde expuso la teoría del panóptico de Bentham (1975), el proyecto de Rossi (Fig. 13) no funciona del mismo modo que el proyecto de Terragni. En primer lugar, el punto de vista más panóptico del proyecto de Rossi —el octógono central— no alberga una función de acceso exclusivo a los administradores de la escuela, cuyo espacio propio queda restringido a unas pocas dependencias a ambos lados de la entrada principal. A diferencia de Terragni, dichos espacios no ejercen un control panóptico del espacio de acceso público de toda la escuela, sino únicamente del acceso a la misma. Antes que una posición panóptica, es un puesto de control de acceso.

Despite its formal similarity to the *Prison della Petite Roquette* commented by Foucault in the same book where he expounded Bentham's (1975) panopticon theory, Rossi's project (Fig. 13) does not work in the same way as Terragni's project. Firstly, the most panoptic point of view of Rossi's project —the central octagon— does not house a function of exclusive access to the administrators of the school, whose own space is restricted to a few rooms on either side of the main entrance. Unlike Terragni, these spaces do not exercise panoptic control of the public access space of the entire school, but only over its access. More than a panoptic position, it is an access control post.

³⁴ Frampton, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009). Eisenman, Peter, *Giuseppe Terragni. Transformations, Decompositions, Critiques* (New York: The Monacelli Press, 2003).

³⁴ Frampton, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009). Eisenman, Peter, *Giuseppe Terragni. Transformations, Decompositions, Critiques* (New York: The Monacelli Press, 2003).

> Fig. 14. Aldo Rossi, Escuela en Broni (Italia), 1979/1981; Vista exterior.
 Fig. 14. Aldo Rossi, School in Broni (Italy), 1979/1981; View from outside.



Del mismo modo, la diferencia con el proyecto de Terragni en lo referente a los recorridos también es radical, pues si bien es cierto que existen accesos al edificio de uso restringido, no lo son tanto para el uso del personal de administración sino únicamente para el de mantenimiento como salida de emergencia de los cuartos de instalaciones (9). Además, aunque la entrada principal está flanqueada a ambos lados por espacios administrativos de control (3), existen otros tres accesos públicos no vigilados tanto al interior del edificio como al patio central.

Por su parte, el octógono central (7) alberga la sala de actos del colegio, y las escasas aberturas del mismo responden más a una cuestión de composición geométrica (Fig. 14) que a una de control-vigilancia. Si bien la fachada del patio en torno al cual se sitúan todas las aulas tiene un gran número de ventanales, los paramentos de las mismas son completamente opacos al corredor de distribución, impidiéndose de ese modo cualquier tipo de control visual de las aulas.

La arquitectura racionalista rossiana no disciplina en función de la vigilancia como hacía la de Terragni. Lo hace por la organización lineal-sucesiva de los espacios en función de las jerarquías docentes que se aplican a los alumnos: únicamente si pasas curso y accedes a un nuevo grado podrás avanzar en la sucesión lineal de las aulas. En este sentido, tu condición social como alumno determina el tipo de espacio que puedes habitar.

La racionalidad y rigurosidad geométrico-compositiva característica de la obra rossiana hace que su proyecto también cumpla con las características descritas por Foucault como propias de la arquitectura disciplinar, pues la distribución de los espacios promueve la separación, análisis, y clasificación según edades y/o conocimientos de los educandos de una forma estricta y secuencial.

Similarly, the difference with the Terragni project regarding the routes is also radical, because although it is true that there are access points to the building for restricted use, they are not so much for the use of the administration staff but only for maintenance as an emergency exit from the facilities rooms (9). Furthermore, although the main entrance is flanked on both sides by administrative control spaces (3), there are three other unsupervised public access points both inside the building and in the central courtyard.

On the other hand, the central octagon (7) houses the school's auditorium, and its few openings respond more to a question of geometric composition (Fig. 14) than one of control-surveillance. Although the façade of the courtyard around which all the classrooms are located has numerous large windows, its walls are completely opaque to the distribution corridor, thus preventing any type of visual control over the classrooms.

Rossian rationalist architecture does not discipline based on vigilance, as Terragni's did. It does so by the linear-successive organization of spaces according to the teaching hierarchies that applies to the students: only if you pass the course and progress to a new grade will you be able to advance in the linear succession of the classrooms. In this sense, your social condition as a student determines the type of space you can inhabit.

The geometric-compositional rationality and rigor typical of Rossian work means that his project also complies with the characteristics described by Foucault as typical of disciplinary architecture, since the distribution of spaces promotes separation, analysis, and classification according to age and/or learners' knowledge in a strict and sequential way.

En este sentido, todos los aspectos nostálgico-tradicionales o “autorreferenciales”³⁵ normalmente atribuidos a las formas rossianas no serían más que un mero discurso estético completamente desvinculado del funcionamiento sociopolítico de su arquitectura. La finalidad última del mismo radicaría en ocultar el carácter fuertemente disciplinar de los proyectos rossianos, con la intención de tratar de distinguirlos netamente del propio de las arquitecturas disciplinares fascistas. Allí donde el discurso estético de la *Tendenza* decía “socialista”, e incluso “comunista”, el funcionamiento antropotécnico de sus arquitecturas seguían diciendo disciplina fascista.

El dispositivo biopolítico neoliberal

Caso distinto es el proyecto de OMA para el McCormick Tribune Campus Center (Fig. 15-16) en el que la distribución de los espacios se organiza a partir de las trayectorias principales que los estudiantes del IIT trazaban en sus recorridos a través del campus universitario. Concretamente, el edificio se sitúa junto al Common Hall diseñado por Mies van der Rohe, en el que la relación con el mismo —si es que existe alguna— se realiza únicamente por oposición y/o yuxtaposición.

Antítesis tanto del funcionalismo como del racionalismo geométrico presentes en el proyecto del maestro alemán, la propuesta de OMA renuncia a una separación estricta de los espacios de acceso público y restringido, y a diferencia tanto del proyecto de Mies como de los de Terragni y Rossi, dispersa los espacios de administración y servicios a lo largo de todo el proyecto, mezclándose continuamente —salvo en una única ocasión— los recorridos de los alumnos y profesores con los del personal de administración y mantenimiento.

Como característica propia de la arquitectura biopolítica, resalta el hecho de que los principales espacios panópticos del edificio no coinciden nunca con las estancias reservadas para el personal de administración del edificio, sino con las principales vías de comunicación que atraviesan literalmente el espacio interior. Más allá de ser unos simples espacios de tránsito para llegar a una estancia posicionada estáticamente, estas calles interiores se convierten en una infraestructura orientada específicamente a favorecer el encuentro y establecimiento de conexiones inesperadas entre estudiantes de diversas disciplinas que acuden por sí mismos, y sin necesidad de que nadie les obligue, a este espacio categorizado programáticamente como de “ocio” y/o “descanso” (Fig. 17).

Mientras que la arquitectura disciplinar centra sus esfuerzos en el diseño de los espacios a los que los alumnos debían acudir de forma obligada, la arquitectura biopolítica prefiere centrarse

In this sense, all nostalgic-traditional or “self-referential”³⁵ aspects normally attributed to Rossian forms would be nothing more than a mere aesthetic discourse completely unrelated to the sociopolitical functioning of its architecture. Its ultimate purpose would be to hide the strongly disciplinary nature of Rossian projects, with the intention of trying to distinguish them clearly from that of fascist disciplinary architectures. Where the *Tendenza*’s aesthetic discourse said “socialist” and even “communist”, the anthropo-technical operation of its architectures continued to say fascist discipline.

The neoliberal biopolitical device

Another story is the OMA project for the McCormick Tribune Campus Center (Fig. 15-16) in which the distribution of spaces is organized on the basis of the main trajectories that the IIT students traced while making their way through the university campus. Specifically, the building is located next to the Common Hall designed by Mies van der Rohe, in which the relationship with it —if there is any— is made solely by opposition and/or juxtaposition.

Antithetical to both functionalism and geometric rationalism present in the German master’s project, OMA’s proposal relinquishes a strict separation of public and restricted access spaces. Unlike Mies’ and Terragni’s and Rossi’s projects, it disperses the administration and service spaces throughout the project, continually mixing —except on one occasion— the routes of the students and teachers with those of the administration and maintenance staff.

As a characteristic of biopolitical architecture, it highlights the fact that the main panoptic spaces of the building never coincide with the rooms reserved for the building’s administrative personnel, but with the main communication routes that literally cross the interior space. Beyond being simple transit spaces to arrive at a statically positioned room, these interior streets become an infrastructure specifically oriented to favor the meeting and establishment of unexpected connections between students of various disciplines who come out of their own volition, and without being forced, to this space programmatically categorized as “leisure” and/or “rest” (Fig. 17).

While disciplinary architecture focused its efforts on the design of the spaces where students were required to go, biopolitical architecture prefers to focus on those where the students do not perceive so clearly the

· 35
Tafuri, Manfredo y Dal Co, Francesco, *Arquitectura Contemporánea* (Milano: Electa, 1980).

· 35
Tafuri, Manfredo y Dal Co, Francesco, *Arquitectura Contemporánea* (Milano: Electa, 1980).

Fig. 15. OMA, IIT McCormick Tribune Campus Center, Illinois (Estados Unidos), 2003; Análisis de usos.

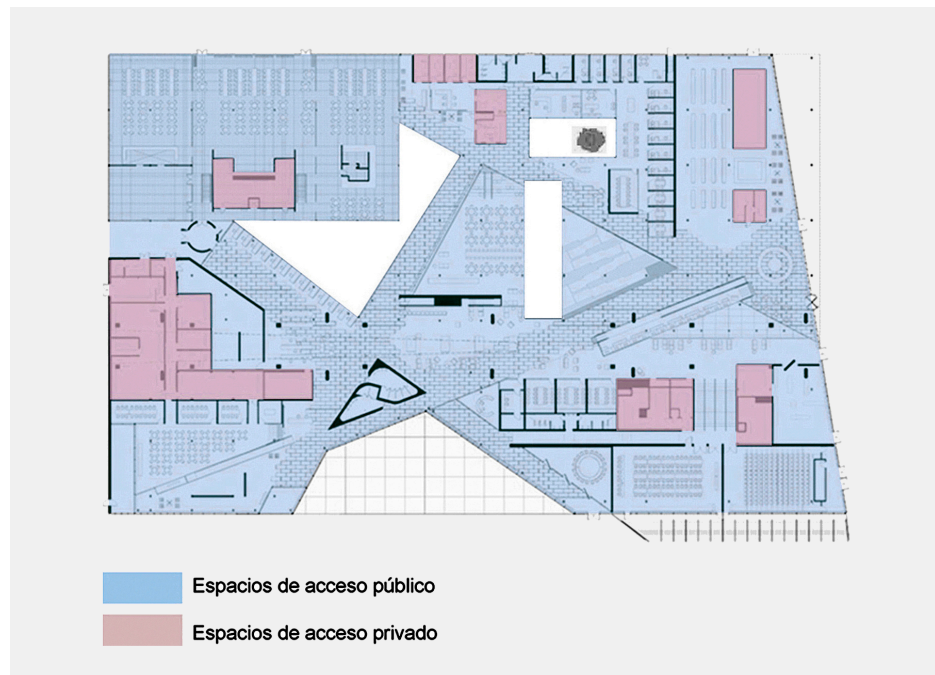
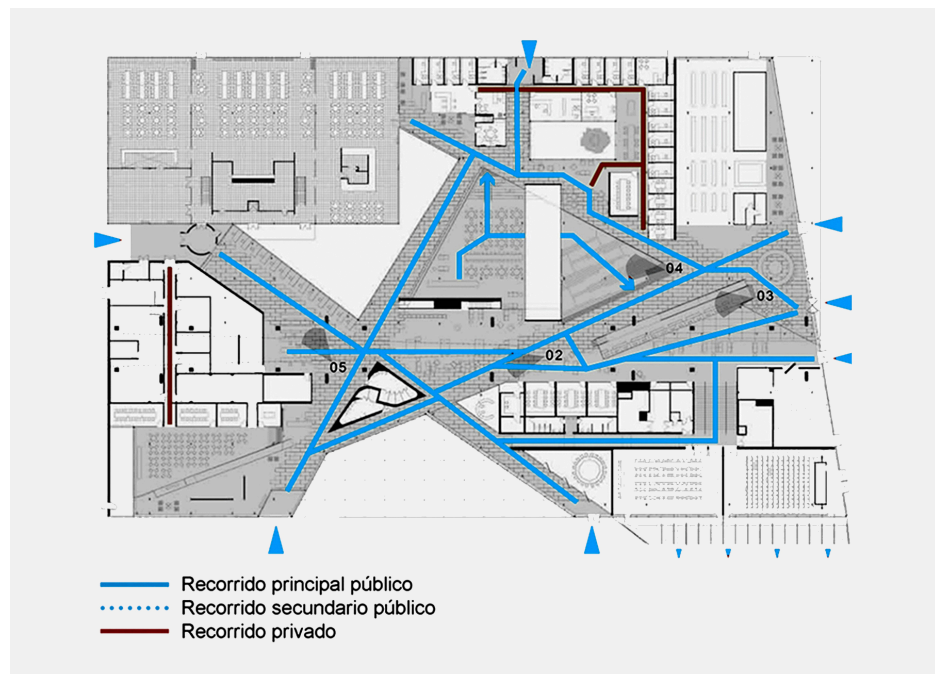


Fig. 16. OMA, IIT McCormick Tribune Campus Center, Illinois (Estados Unidos), 2003; Análisis de circulaciones.



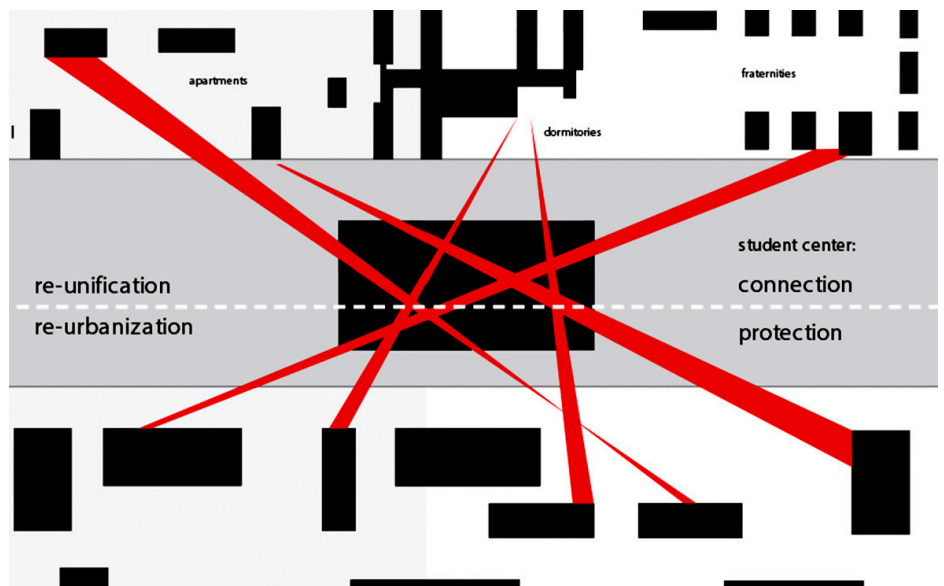
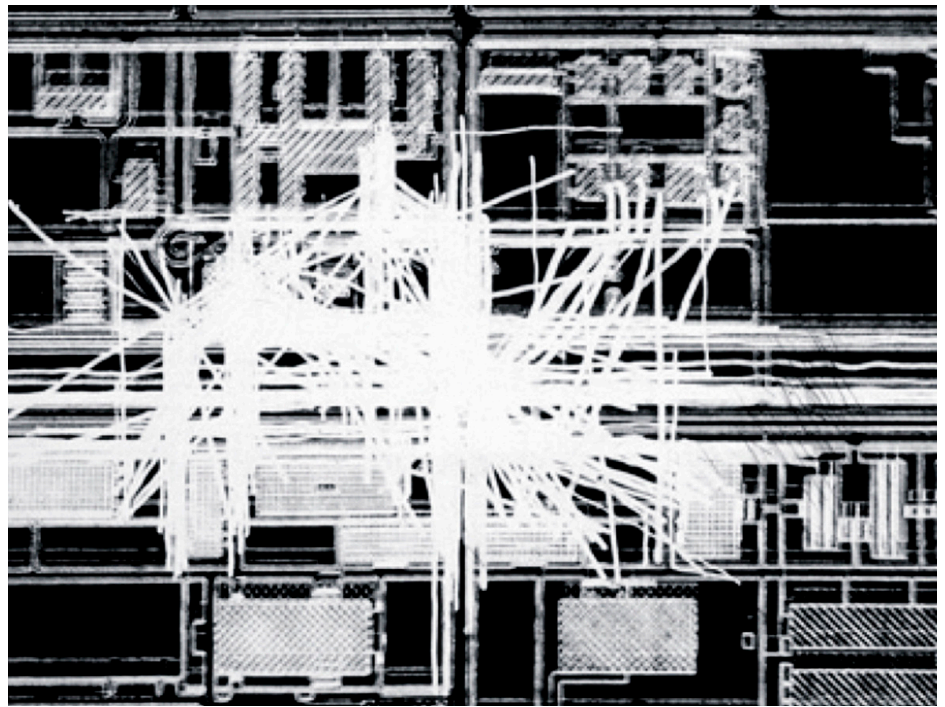
en aquellos donde los estudiantes no perciben tan claramente la manipulación de sus conductas espaciales. La razón de ello estriba en que mientras que el poder disciplinar pretende inculcarte una norma de vida que ya posee, el poder biopolítico quiere que seas tú mismo el que produzca nuevas formas de vida que sean más productivas en el mercado. La disciplina separaba netamente tiempo de trabajo y tiempo de ocio. Para la biopolítica en cambio, esa distinción ha quedado obsoleta.

Con el objetivo de promover encuentros sociales potencialmente productivos durante el tiempo de ocio de sus usuarios el espacio de las calles interiores del edificio se comprime o ensancha,

manipulation of their spatial behaviors. The reason for this being that while disciplinary power aims to instill in you a standard of living that it already possesses, biopolitical power wants you to be the one to produce new ways of life that are more productive in the market. Discipline clearly separated work time and leisure time. For biopolitics, on the other hand, that distinction has become obsolete.

With the aim of promoting potentially productive social gatherings during its users' leisure time, the building's interior streets' space is compressed or widened, just as it

› Fig. 17. OMA, IIT McCormick Tribune Campus Center, Illinois (Estados Unidos), 2003; Análisis de las interconexiones urbanas.
Fig. 17. OMA, IIT McCormick Tribune Campus Center, Illinois (United States), 2003; Analysis of urban interconnections.



al igual de lo que ocurría en las ciudades medievales, dependiendo tanto de la intensidad de los flujos de personas que las atraviesan como de los “escaparates” que van sucediéndose unos tras otros, apareciendo de pronto algunas plazas públicas precisamente allí donde se entrecruzan un mayor número de vías y el espacio se expande (Fig. 18) —también en dirección vertical— ya sea por el efecto de una iglesia (ciudad medieval), o como en el caso de OMA, por la aparición en el techo del tubo que envuelve las vías elevadas del metro que atraviesa la cubierta (Fig. 19).

Mientras que en la arquitectura disciplinar el espacio público de los edificios era radicalmente administrativo, en la arquitectura biopolítica es socio-mercantil. De esta forma, la biopolítica neoliberal inherente al proyecto de OMA da forma

happened in medieval cities, depending both on the intensity of the flows of people who pass through them as on the “shop windows” placed one after another. A few public squares suddenly appear precisely where a greater number of roads intersect and the space expands (Fig. 18) —including in a vertical direction— either by the effect of a church (medieval city), or as in the case of OMA, due to the emergence of the tube that surrounds the elevated subway tracks that cross the roof (Fig. 19).

While in disciplinary architecture the buildings’ public space was radically administrative, in biopolitical architecture it is socio-commercial. In this way, the neoliberal biopolitics inherent in the OMA project shapes Virilio’s

> Fig. 18. OMA, IIT McCormick
 Tribune Campus Center,
 Illinois (Estados Unidos), 2003;
 Vista del interior.
 Fig. 18. OMA, IIT McCormick
 Tribune Campus Center,
 Illinois (United States), 2003;
 Internal view.



> Fig. 19. OMA, IIT McCormick
 Tribune Campus Center,
 Illinois (Estados Unidos), 2003;
 Vista del exterior.
 Fig. 19. OMA, IIT McCormick
 Tribune Campus Center,
 Illinois (United States), 2003;
 View from outside.



al conocido razonamiento de Virilio: “The street
 is traffic”³⁶, “where there is traffic, there is also
 the urban area”³⁷, con la necesaria adenda nunca
 hecha explícita por el autor francés que conlleva
 que *where there is the urban area*, *there is also*
production of exchange value.

well-known reasoning: “The street is traffic”³⁶,
 “where there is traffic, there is also the urban
 area”³⁷, with the necessary addendum never
 made explicit by the French author which im-
 plies that where there is the urban area, there
 is also production of exchange value.

Conclusiones: La libertad misma es el ritual

Al contrario de lo que ha sido afirmado durante las
 últimas décadas³⁸, el incremento en la flexibilidad
 compositiva y la indeterminabilidad programática
 propia de la arquitectura biopolítica no conlleva
 una reducción del carácter antropotécnico de la
 arquitectura, sino todo lo contrario. A este respecto
 poco importa que los proyectos sean realizados
 desde posiciones arquitectónicamente tan dis-
 pares como las mantenidas por OMA, Toyo Ito,

Conclusions: Freedom itself is the ritual

Contrary to what has been stated during the
 last decades³⁸, the increase in compositional
 flexibility and the programmatic indetermin-
 ability typical of biopolitical architecture does
 not entail a reduction in the anthro-technical
 nature of architecture, but quite the opposite.
 In this regard, it matters little that the projects
 are carried out from architecturally disparate
 positions such as those maintained by OMA,

› Fig. 20. Junya Ishigami, KAIT Workshop (Japón), 2008; Vista del interior.
Fig. 20. Junya Ishigami, KAIT Workshop (Japan), 2008; Internal View.



Junya Ishigami (Fig. 20) o Alejandro Zaera. Desde un punto de vista sociopolítico, en todos los casos existe una invasividad antropológica del espacio habitable mucho mayor de la que existía en la arquitectura disciplinar³⁹.

En la fase biopolítica de la arquitectura la libertad ya no puede ser concebida ni como autonomía ni como autodeterminación de los usuarios que lo habitan, pues los conceptos de “libertad” y “espontaneidad” han perdido ya toda capacidad de resistencia antisistema, y han pasado a funcionar a favor del incremento de productividad buscado por las sociedades de I+D+i.

Más allá de las utopías lefebvrianas de los años 60, la auténtica (auto)gestión de la libertad por parte de los propios usuarios del espacio arquitectónico ha terminado convirtiéndose en el ritual paradigmático de una arquitectura biopolítica que busca producir el tipo de *homo economicus* definido por el neoliberalismo.

Todas aquellas técnicas de libertad individual que Foucault concibió al final de su vida como “los cuidados de sí mismo”⁴⁰, y que al menos en teoría nos deberían permitir ejercer nuestra

Toyo Ito, Junya Ishigami (Fig. 20) or Alejandro Zaera. From a sociopolitical point of view, in all cases there is a much greater anthropo-technical invasiveness of the livable space than existed in disciplinary architecture³⁹.

In the biopolitical phase of architecture, freedom can no longer be conceived either as autonomy nor as the self-determination of the users who inhabit it, since the concepts of “freedom” and “spontaneity” have already lost all capacity for anti-system resistance, and have developed into working in favor of the productivity increase sought by R+D+i companies.

Beyond the Lefebvrian utopias of the 1960s, the authentic (self)-management of freedom by users of architectural space itself has ended up becoming the paradigmatic ritual of a biopolitical architecture that seeks to produce the type of *homo economicus* defined by neoliberalism.

All those individual freedom techniques that Foucault conceived at the end of his life as “the care of oneself”⁴⁰, and that at least in theory

· 36
Virilio, Paul, *Speed and Politics*, (Los Angeles: Semiotext(e), 2006), 33.

· 37
Ibid., 37.

· 38
Koolhaas, Rem, *Espacio Basura* (Barcelona: Gustavo Gili Minima, 2007). Ishigami, Junya, *Freeing architecture* (Paris: Fondation Cartier, 2018).

· 39
En el caso de los ejemplos analizados en el presente artículo, esto queda patente con una simple comparativa del porcentaje de los espacios de administración dedicados en cada proyecto respecto al total de la superficie de cada edificio. Así, mientras que en el proyecto de Terragni dicho espacio representaba aproximadamente el 12% del total y en el de Rossi únicamente el 11%, en el proyecto de Koolhaas, a pesar de la gran cantidad de superficie dedicada a los espacios públicos de circulación, la cantidad ya ascendía al 15%. Los cálculos se han realizado sin computar la superficie destinada a patios.

· 40
Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad 3. El cuidado de sí* (Madrid: Siglo XXI, 2005).

· 36
Virilio, Paul, *Speed and Politics*, (Los Angeles: Semiotext(e), 2006), 33.

· 37
Ibid., 37.

· 38
Koolhaas, Rem, *Espacio Basura* (Barcelona: Gustavo Gili Minima, 2007). Ishigami, Junya, *Freeing architecture* (Paris: Fondation Cartier, 2018).

· 39
In the case of the examples analyzed in this article, this is evident with a simple comparison of the percentage of the administration spaces dedicated to each project with respect to the total area of each building. Thus, while in the Terragni project said space represented approximately 12% of the total and in Rossi only 11%, in the Koolhaas project, despite the large amount of surface dedicated to public circulation spaces, the number already amounted to 15%. The calculations have been made without counting the area assigned to courtyards.

· 40
Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad 3. El cuidado de sí* (Madrid: Siglo XXI, 2005).

propia libertad con el objetivo de fortalecer nuestro empoderamiento y auto-gobierno incluso dentro de las relaciones de poder establecidas por el régimen disciplinar, han pasado definitivamente a funcionar como la principal estrategia de producción de unos sujetos biopolíticamente (léase productivamente) “libres”.

Dada esta situación, todos los intentos que los arquitectos realicen a nivel de proyecto con el objetivo de “liberar” tanto el espacio de sus obras como a sus futuros usuarios únicamente conseguirá optimizar aún más la eficacia del sistema. Si bien hubo una época en la que la arquitectura estuvo (o al menos pretendió estar) del lado de la revolución y el empoderamiento social de las masas, en la actualidad dicha posibilidad ha caducado definitivamente.

En el régimen biopolítico, la arquitectura anteriormente libertaria forma parte ya de los rituales de producción de personas que hacen libremente lo que se espera que hagan. Tal y como lo fue en la fase disciplinar, también en la fase biopolítica la arquitectura es la principal antropológica con la que producir personas “libremente obedientes”, pues en última instancia, la libertad misma es el ritual.

should allow us to exercise our own freedom in order to strengthen our empowerment and self-government even within the power relations established by the disciplinary regime, have definitely come to function as the main production strategy of biopolitical (read productively) “free” subjects.

Given this situation, all attempts that architects make at the project level with the aim of “freeing up” both the space in their works and their future users will only manage to further optimize the efficiency of the system. Although there was a time when architecture was (or at least pretended to be) on the side of revolution and the social empowerment of the masses, today this possibility has definitely expired.

In the biopolitical regime, previously libertarian architecture is already part of the rituals of producing people who freely do what they are expected to do. Just as in the disciplinary phase, in the biopolitical phase architecture is also the main anthropo-technique with which to produce “freely obedient” people since, ultimately, freedom itself is the ritual.

Procedencia de las imágenes

Fig. 01. Ledoux, Claude Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* (Paris, 1804).
Fig. 02. *The works of Jeremy Bentham* (London, 1791), vol. IV, 172-3, Wikimedia Commons. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panopticon.jpg>
Fig. 03. Henrard Roger, 1950. Musée Carnavalet, Histoire de Paris. Ref: PH344-6434
Fig. 04. VVAA, Aldo Rossi. *Obras y Proyectos* (Barcelona: Gustavo Gili, 1986), 191.
Fig. 05. Parent, Claude y Virilio, Paul, *Architecture Principe 5: Circulation Habitable* (Paris: Architecture Principe, 1966), 5.
Fig. 06. Tschumi, Bernard, 'Parque de la Villette. Paris 1982-1987: Locura y combinatoria', *Revista Arquitectura*, no. 270 (Enero-Febrero 1988), 27.
Fig. 07. Tschumi, Bernard, 'Parque de la Villette. Paris 1982-1987: Locura y combinatoria', *Revista Arquitectura*, no. 270 (Enero-Febrero 1988), 29.
Fig. 08. José María Castejón Esteban, 2020.
Fig. 09. José María Castejón Esteban, 2018.
Fig. 10. Guillermo Val Sanz, 2017.
Fig. 11. Marciano, Ada Francesca, 'Escuela infantil Antonio Sant' Elia en Como (Italia) 1936-37', *Revista Arquitectura*, no. 273 (Julio-Agosto 1988), 47.
Fig. 12. Marciano, Ada Francesca, 'Escuela infantil Antonio Sant' Elia en Como (Italia) 1936-37', *Revista Arquitectura*, no. 273 (Julio-Agosto 1988), 45.
Fig. 13. Guillermo Val Sanz, 2017.
Fig. 14. Roberto Schezen. VVAA, Aldo Rossi. *Obras y Proyectos* (Barcelona: Gustavo Gili, 1986), 200.
Fig. 15. José María Castejón Esteban, 2014.
Fig. 16. José María Castejón Esteban, 2014.
Fig. 17. *El Croquis*, no. 131/132 (2006), 339.
Fig. 18. *El Croquis*, no. 131/132 (2006), 370-371.
Fig. 19. *El Croquis*, no. 131/132 (2006), 336-337.
Fig. 20. Epiq, 2011. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KAIT_Workshop_Junya_Ishigami_internal_view.JPG

Sobre los autores

Jorge León Casero

Arquitecto, licenciado en Filosofía, graduado en Derecho y Dr. en Historia del Arte. Profesor de la Unidad Predepartamental de Filosofía de la Universidad de Zaragoza.
<https://orcid.org/0000-0002-3723-1123>

José María Castejón Esteban

Arquitecto y socio fundador de la 'Agencia de Arquitectura e Ingeniería 5310133'. Profesor Asociado de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza.
<https://orcid.org/0000-0002-9747-2367>

Source of illustrations

Fig. 01. Ledoux, Claude Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* (Paris, 1804).
Fig. 02. *The works of Jeremy Bentham* (London, 1791), vol. IV, 172-3, Wikimedia Commons. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panopticon.jpg>
Fig. 03. Henrard, Roger, 1950. Musée Carnavalet, Histoire de Paris. Ref: PH344-6434
Fig. 04. VVAA, Aldo Rossi. *Obras y Proyectos* (Barcelona: Gustavo Gili, 1986), 191.
Fig. 05. Parent, Claude and Virilio, Paul, *Architecture Principe 5: Circulation Habitable* (Paris: Architecture Principe, 1966), 5.
Fig. 06. Tschumi, Bernard, 'Parque de la Villette. Paris 1982-1987: Locura y combinatoria', *Revista Arquitectura*, no. 270 (Enero-Febrero 1988), 27.
Fig. 07. Tschumi, Bernard, 'Parque de la Villette. Paris 1982-1987: Locura y combinatoria', *Revista Arquitectura*, no. 270 (Enero-Febrero 1988), 29.
Fig. 08. José María Castejón Esteban, 2020.
Fig. 09. José María Castejón Esteban, 2018.
Fig. 10. Guillermo Val Sanz, 2017.
Fig. 11. Marciano, Ada Francesca, 'Escuela infantil Antonio Sant' Elia en Como (Italia) 1936-37', *Revista Arquitectura*, no. 273 (Julio-Agosto 1988), 47.
Fig. 12. Marciano, Ada Francesca, 'Escuela infantil Antonio Sant' Elia en Como (Italia) 1936-37', *Revista Arquitectura*, no. 273 (Julio-Agosto 1988), 45.
Fig. 13. Guillermo Val Sanz, 2017.
Fig. 14. Roberto Schezen. VVAA, Aldo Rossi. *Obras y Proyectos* (Barcelona: Gustavo Gili, 1986), 200.
Fig. 15. José María Castejón Esteban, 2014.
Fig. 16. José María Castejón Esteban, 2014.
Fig. 17. *El Croquis*, no. 131/132 (2006), 339.
Fig. 18. *El Croquis*, no. 131/132 (2006), 370-371.
Fig. 19. *El Croquis*, no. 131/132 (2006), 336-337.
Fig. 20. Epiq, 2011. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KAIT_Workshop_Junya_Ishigami_internal_view.JPG

About the authors

Jorge León Casero

Architect, Degree in Philosophy, Degree in Law and PhD in History of Art. Associate Professor of the Department of Philosophy at the University of Zaragoza.
<https://orcid.org/0000-0002-3723-1123>

José María Castejón Esteban

Architect and founding partner of 'Agencia de Arquitectura e Ingeniería 5310133'. Associate Professor of the School of Engineering and Architecture at the University of Zaragoza.
<https://orcid.org/0000-0002-9747-2367>

- Armitage, John (ed), *Virilio live: Selected Interviews* (London: SAGE, 2001).
- De Carlo, Giancarlo, *Architecture et liberté* (Paris: Editions du Linteau, 2004).
- Defert, Daniel, 'Heterotopía: tribulaciones de un concepto entre Venecia, Berlín y Los Ángeles'. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Michel Foucault (Buenos Aires: Nueva Visión, 2009), 33-60.
- Chipperfield, David; Long, Kieran y Bose, Shumi (eds.), *Common Ground. Venice Biennale of Architecture 2012* (Venezia: Marsilio, 2012).
- Choay, Françoise, *L'Urbanisme. Utopies et réalités* (Paris: Editions du Seuil, 1965).
- Eisenman, Peter, *Giuseppe Terragni. Transformations, Decompositions, Critiques* (New York: The Monacelli Press, 2003).
- Fichte, Johann Gottlieb, *Discursos a la nación alemana* (Madrid: Tecnos, 1988).
- Foerster, Heinz von, *Understanding understanding: Essays on Cybernetics and Cognition* (New York: Springer, 2002).
- Foucault, Michel, *Vigilar y Castigar* (Madrid: Siglo XXI, 2005).
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad 3. El cuidado de sí* (Madrid: Siglo XXI, 2005).
- Foucault, Michel, *Seguridad, territorio y población: Curso en el Collège de Francia 1977-1978* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006).
- Frampton, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009).
- Francastel, Pierre, *Arte y técnica en los siglos XIX y XX* (Madrid: Debate, 1990).
- Fullaondo, Diego, *La invención de La Fonction Oblique* (Madrid: ETSAM, 2011). Tesis doctoral dirigida por María Teresa Muñoz Jiménez.
- Goodman, Robert. *After the Planners* (London: Penguin Books, 1972).
- Ishigami, Junya, *Freeing architecture* (Paris: Fondation Cartier, 2018).
- Jacobs, Jane, *The Death and Life of Great American Cities* (New York: Random House, 1961).
- Jacobs, Jane, *La economía de las ciudades* (Barcelona: Ediciones Península, 1971).
- Koolhaas, Rem, *Espacio Basura* (Barcelona: Gustavo Gili Mínima, 2007).
- Kontopoulos, Kyriakos, *The Logics of Social Structure* (London: Cambridge University Press, 1993).
- Laval, Christian y Dardot, Pierre, *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI* (Barcelona: Gedisa, 2015).
- Lefebvre, Henri, *Le Droit A La Ville* (Paris: Anthropos, 1968).
- Lefebvre, Henri, *De lo rural a lo urbano* (Barcelona: Península, 1971).
- Lefebvre, Henri, *La vida cotidiana en el mundo moderno* (Madrid: Alianza Editorial, 1984).
- Lefebvre, Henri, *Más allá del estructuralismo* (elaleph.com, 2000).
- Lefebvre, Henri, *Space, State, World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009).
- Moore, Charles, *The Place of Houses* (New York: Holt, Rinehart & Winston, 1974).
- MVRDV, *MVRDV at VPRO* (New York: Actar, 1999).
- Negri, Antonio y Hardt, Michael, *Multitude* (New York: The Penguin Press, 2004).
- Ostrom, Elinor, *Understanding Knowledge as a Commons: From Theory to Practice* (Massachusetts: The MIT Press, 2007).
- Parent, Claude, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009).
- Pérez Herreras, Javier, "Nuevas especies de espacios", *ARQ* 82 (2012): 30-37.
- Sennett, Richard, *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación* (Barcelona: Anagrama, 2012).
- Sloterdijk, Peter, *Estrés y libertad* (Buenos Aires: Godot, 2017).
- Sloterdijk, Peter, *Esferas III. Espumas* (Madrid: Siruela, 2006).
- Sloterdijk, Peter, *Esferas II. Globos* (Madrid: Siruela, 2003).
- Sloterdijk, Peter, *Normas para un parque humano. Una respuesta a la "Carta sobre el humanismo"* (Hamburgo: Die Zeit, 1999).
- Tafuri, Manfredo y Dal Co, Francesco, *Arquitettura Contemporanea* (Milano: Electa, 1980).
- Tschumi, Bernard, *Event-cities* (Massachusetts: The MIT Press, 1994).
- Virilio, Paul, *Speed and Politics*, (Los Angeles: Semiotext(e), 2006).
- Virno, Paolo y Hardt, Michael (eds.), *Radical Thought in Italy: A Potential Politics* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2006).
- Virno, Paolo, *A Grammar of the multitude* (Los Angeles: Semiotext(e), 2004).

Lucién Hervé

España blanca y España negra

Lucién Hervé

White Spain and Black Spain

Iñaki Bergera

Antonio S. Río Vázquez

Madrid: Turner, 2019
3 tomos, 244 págs., 21 x 21 cm.
ISBN: 978-84-17866-01-3

Boletín Académico.
Revista de Investigación y
Arquitectura Contemporánea
Journal of Research and
Contemporary Architecture
Escola Técnica Superior
de Arquitectura da Coruña

Número · Number: 10 (2020)
Páginas · Pages: 84 - 85
Recibido · Received: 28.10.2019
Aceptado · Accepted: 23.09.2020
Publicado · Published: 31.12.2020

ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5773>
<https://orcid.org/0000-0003-2340-1758>

Este trabajo está autorizado
por una Licencia Creative
Commons (CC BY-NC-SA) 4.0



El húngaro Lucien Hervé fue uno de los fotógrafos de arquitectura más reconocidos del siglo pasado, especialmente por su prolongada colaboración con Le Corbusier, que contó con su hábil mirada para retratar gran parte de sus obras, dando como resultado bellas imágenes llenas de fuerza e intensidad, que le abrieron el camino hacia otros encargos y favorecieron su afición personal por explorar con su cámara los grandes monumentos y las construcciones vernáculas de distintos lugares de Europa.

El interés de Iñaki Bergera por investigar sobre la relación entre fotografía y arquitectura moderna le llevó a liderar un exhaustivo y riguroso proyecto de investigación sobre la concreción de ese binomio en España y a indagar posteriormente sobre las conexiones que los principales fotógrafos de la modernidad tuvieron con nuestro país, incluso en aquellos proyectos personales que, por distintas razones, quedaron en su momento inconclusos, como el caso que ahora se presenta en una cuidada edición de Turner en colaboración con el Ministerio de Fomento, que cuenta con la amplia experiencia de Bergera como editor científico y se organiza en tres tomos publicados conjuntamente.

En el primero de ellos, el editor nos detalla el origen del proyecto y expone cómo se fue desarrollando, gracias a la información facilitada previamente por Silvia Blanco, Alicia Marsans y Adolfo Estrada, e invitándonos a hacer un recorrido por las publicaciones sobre fotografía y arquitectura mediterránea durante la primera mitad del siglo, mediante las aportaciones del historiador del arte especializado en fotolibros Horacio Fernández.

El segundo tomo, "Arquitectura popular española", se abre con un ensayo de Marco Iulano y explica la aproximación de Hervé a los temas

The Hungarian Lucien Hervé was one of the most recognized architecture photographers of the last century, especially for his prolonged collaboration with Le Corbusier, who wanted his camera to portray much of his works, resulting in images full of strength and intensity, which opened the way for other commissions and guided his personal fondness for exploring with his camera the great monuments and vernacular constructions of different parts of Europe.

Iñaki Bergera's interest on investigating the relationship between photography and modern architecture led him to lead an exhaustive and rigorous research project on the concretion of that binomial in Spain, and to subsequently investigate the connections that the main photographers of modernity had with our country, even in those personal projects that, for different reasons, were left unfinished at the time, such as the case that is now presented in a careful edition of Turner in collaboration with the Spanish Ministerio de Fomento, is organized into three differentiated volumes and has Bergera's extensive experience as research editor.

In the first one, the editor details the origin of the project and exposes how it was developed, thanks to the information previously provided by Silvia Blanco, Alicia Marsans and Adolfo Estrada, and allows us to take a tour over the publications on photography and Mediterranean architecture in the first half of the century, through the contributions of art historian specialized in photobooks Horacio Fernández.

The second volume, "Arquitectura popular española", opens with an essay by Marco Iulano and explains Hervé's approach to the themes



- › Lorca, Murcia. Fotografía de Lucien Hervé (1959)
Lorca, Murcia. Photography by Lucien Hervé (1959).

- ✓ Portada
Cover

de arquitectura popular mediterránea, con instantáneas tomadas en su mayor parte en Málaga, Almería y las islas Baleares. Nos revela construcciones encaladas, anónimas y solitarias que se tornan majestuosas bajo la mirada del fotógrafo, que traslada su conocimiento pictórico a las composiciones en blanco y negro.

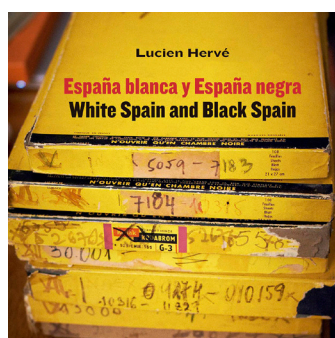
El tercero, titulado “El Escorial”, comienza con las reflexiones de Javier Mosteiro sobre el conjunto monumental y su representación, y nos descubre otra mirada del fotógrafo contemporánea a la anterior y, al mismo tiempo, cercana y distinta. Frente a la luz mediterránea, aquí son las sombras, especialmente las arrojadas, las que llenan de potencia las páginas. Las categóricas piedras escurialenses contrastan con la tersura de la cal, reforzando el discurso visual con breves sentencias de grandes pensadores de la historia acerca de “El símbolo”, “La fe”, “La regla”, “El siglo” y “El mundo del arquitecto” y “El otro mundo”.

La maquetación de las imágenes siguiendo el concepto y los contenidos propuestos por Hervé nos aproxima todavía más a su visión original, legándonos un excelente documento que nos descubre no solo imágenes en gran medida desconocidas, si no el valor de la narrativa en sus proyectos y su manera de entender la fotografía de arquitectura. Aspectos que hoy podemos comprender y disfrutar gracias a la labor de búsqueda y recuperación emprendida por Iñaki Bergera y que tiene en este libro uno de sus mayores logros.

of Mediterranean popular architecture, with snapshots taken mostly in Malaga, Almeria and the Balearic Islands. It reveals whitewashed, anonymous and lonely buildings that become majestic under the eyes of the photographer, who transfers his pictorial knowledge to black and white compositions.

The third, entitled “El Escorial”, begins with Javier Mosteiro's reflections on the monumental complex and its representation, and reveals another way of seeing of the photographer, contemporary to the previous one and, at the same time, very close and different. In front of the Mediterranean light, here are the shadows, especially the thrown ones, which fill the pages with intensity. The categorical stones of the building contrast with the smoothness of the lime, reinforcing the visual discourse with brief sentences of great thinkers of history about “The symbol”, “Faith”, “The rule”, “The century” and “The world of the architect” and “The other world”.

The layout of the images following the concept and content proposed by Hervé brings us even closer to his original vision, leaving us an excellent document that reveals not only largely unknown images, but also the value of the narrative in his projects and his way of understanding architectural photography. Aspects that we can understand and enjoy today thanks to the research and recovery work undertaken by Iñaki Bergera and which has in this book one of his greatest achievements.



Cómo citar · Citation

Río Vázquez, Antonio S. Reseña de Lucien Hervé. *España blanca y España negra*, de Iñaki Bergera, ed. *BAC Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, no. 10 (2020): 84-85. <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5773>

Epics in the Everyday Photography, Architecture, and the Problem of Realism

Jesús Vasallo

Iñaki Bergera

Zurich: Park Books, 2019
328 págs., 17 x 24 cm
ISBN 978-3-03860-162-3

Boletín Académico.
Revista de Investigación y
Arquitectura Contemporánea
Journal of Research and
Contemporary Architecture
Escola Técnica Superior
de Arquitectura da Coruña

Número · Number: 10 (2020)
Página · Page: 86 - 87
Recibido · Received: 04.12.2020
Aceptado · Accepted: 05.12.2020
Publicado · Published: 31.12.2020

ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.7214>
<https://orcid.org/0000-0001-5497-4212>

Este trabajo está autorizado
por una Licencia Creative
Commons (CC BY-NC-SA) 4.0



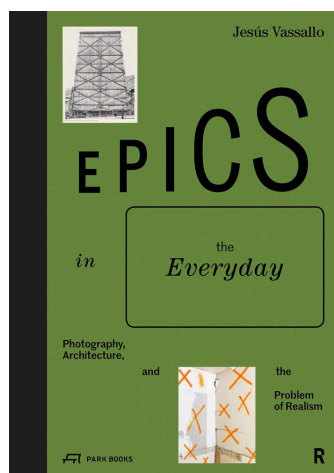
La crítica contemporánea se ha venido esforzando recientemente en buscar una lectura precisa del irrenunciable protagonismo de la imagen en el ámbito de la arquitectura. Seguramente sea Jesús Vassallo (autor también de *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture*, Park Books, 2016) quien desde su práctica académica en la Universidad de Rice (EEUU) ha venido proporcionado ciertas claves para valorar el alcance de esa interdependencia disciplinar entre la arquitectura y la fotografía. Su nuevo libro vuelve a pivotar en torno al realismo —la arquitectura moderna siempre ha tenido razón de necesidad y la fotografía se enraíza en su condición documental— como gozne que es capaz de trabar esta alianza y una justificación crítica de la referida retroalimentación que ofrece por tanto una cierta historia alternativa de ambas prácticas.

Para ello y tras el justificativo y sintético texto introductorio, el libro repasa una serie de casos de estudio desde los años de la posguerra hasta nuestros días —fructíferas colaboraciones entre arquitectos y fotógrafos— que no ponen el acento en los valores intrínsecos del fruto del trabajo de unos u otros sino precisamente en ese intersticio ambiguo pero denso del realismo, incluyendo la dimensión política y económica tan presentes en la transformación anónima del entorno construido, para explicar el valor contemporáneo de ambas prácticas semi-autónomas, sacándolas a su vez del olimpo de su propia endogamia.

Contemporary critics have recently made an effort to seek a precise reading of the inalienable role of the image in the field of architecture. It is surely Jesús Vassallo (author also of *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture*, Park Books, 2016) who, from his academic practice at Rice University (USA), has provided certain keys to assess the scope of this disciplinary interdependence between architecture and photography. His new book revolves once again around realism —modern architecture has always had a reason of necessity and photography is rooted in its documentary condition— as a hinge that is capable of binding this alliance and a critical justification of the aforementioned feedback that offers therefore a certain alternative history of both practices.

To do this and after the expository and synthetic introductory text, the book reviews a series of case studies from the post-war years to the present day —fruitful collaborations between architects and photographers— that do not highlight the intrinsic values of the fruit of the work of one or the other but, precisely, that ambiguous but dense interstice of realism. In doing so it illuminates the political and economic dimension so present in the anonymous transformation of the built environment, in order to explain the contemporary value of both semi-autonomous practices, therefore releasing of their own endogamous Olympus.

▼ Portada
Cover



El libro se estructura en 6 capítulos, divididos implícitamente en 2 grandes apartados coincidentes con los momentos reconocibles del arco histórico analizado. Los 2 primeros abordan respectivamente la relación entre Nigel Henderson y los arquitectos británicos Alison y Peter Smithson, por una parte, y la influencia del decodificador lenguaje visual del artista pop Ed Ruscha sobre los procesos analíticos y prospectivos de la pareja de arquitectos Venturi y Scott Brown, por otra. Se trata del primer momento donde ambas disciplinas —reconocida su mutua dependencia en el marco de la formulación del imaginario del proyecto moderno— empiezan a coquetear con una aproximación consciente y necesaria con una realidad pragmática no especulativa.

El capítulo 3 explica precisamente ese momento de viraje y transformación que supone a partir de mediados de los años sesenta la asimilación de las imágenes seriadas de la arquitectura anónima con el arte conceptual y minimalista: la aportación de Sol Le Witt y Dan Graham, los fotógrafos del New Topographics y, principalmente, de los fotógrafos Bernd y Hilla Becher revalidan el valor estético y tipológico de unas arquitecturas enraizadas con fuerza en su anónimo realismo.

El segundo apartado del discurso se desarrolla en los capítulos 4 y 5, momento en el que la colaboración de arquitectos y artistas visuales se hace mucho más activa y explícita derivando a la postre en una cierta disolución de identidades: el trabajo colaborativo de naturaleza crítica del fotógrafo Thomas Ruff con los arquitectos Herzog & de Meuron, por una parte, y del fotógrafo Thomas Demand con los arquitectos Caruso St. John, por otra, dan cuenta de ello.

Los arquitectos han aprendido de y con las imágenes a “ver” la realidad que trasciende a sus obras, una noción a la postre más cabal de ambas prácticas, ampliada aún más si cabe bajo su contemporánea naturaleza digital, que persigue técnicamente un nuevo realismo anticipado que, paradójicamente, no nace necesariamente —en ese universo de imágenes hiperrealistas— con vocación de ser real. Vassallo nos emplaza en suma a una expectante y compleja nueva realidad hecha también, inexorablemente, con arquitecturas y fotografías.

Cómo citar · Citation

Bergera Serrano, Iñaki. Reseña de *Epics in the Everyday: Photography, Architecture, and the Problem of Realism*, de Jesús Vassallo. *BAC Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, no. 10(2020):86-87. <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.7214>

The book is structured in 6 chapters, implicitly divided into 2 large sections that coincide with the recognizable moments of the analyzed historical arc. The first 2 respectively address the relationship between Nigel Henderson and the British architects Alison and Peter Smithson, on the one hand, and the influence of the visual language of decoding by pop artist Ed Ruscha on the analytical and prospective processes of the architect couple Venturi and Scott Brown, on the other. This is the first moment where both disciplines —acknowledging their mutual dependence in the framework of the formulation of the imaginary of the modern project— begin to flirt with a conscious and necessary approach with a non-speculative pragmatic reality.

Chapter 3 explains precisely that moment of change and transformation that the assimilation of serial images of anonymous architecture by conceptual and minimalist art puts forward from the mid-sixties: the contribution of Sol Le Witt and Dan Graham, the photographers from New Topographics and, mainly, of the photographers Bernd and Hilla Becher revalidate the aesthetic and typological value of architectures firmly rooted in their anonymous realism.

The second section of the discussion takes place in chapters 4 and 5, when the collaboration of architects and visual artists becomes much more active and explicit, ultimately leading to a certain dissolution of identities: the collaborative work of a critical nature of the photographer Thomas Ruff with the architects Herzog & de Meuron, on the one hand, and the photographer Thomas Demand with the architects Caruso St. John, on the other, give an account of this.

The architects have learned from and with images to “see” the reality that transcends their works, and in the end a more complete notion of both practices, expanded even more under its contemporary digital nature, technically pursues a new anticipated realism which, paradoxically, is not necessarily born —in that universe of hyper-realistic images— with a vocation to be real. Vassallo summons us to an expectant and complex new reality made also, inexorably, out of architectures and photographs.

Call for papers



El Estado de las cosas · The state of things
L'état des choses · O estado das cousas · Der stand der dinge · O estado das coisas

Aunque los nuevos tiempos no inviten a una reflexión pausada, en BAC nos hemos impuesto repensar lo inevitable. Desde que la pandemia tuvo lugar se han producido dos reacciones, ambas clarividentes y lícitas. Por un lado la pandemia ha evidenciado la fragilidad de los ecosistemas, de lo público y lo global. Por el otro la pausa nos ha mostrado la fuerza de los hábitats, del medio natural y lo local. Si los pájaros han vuelto a comunicarse y la vegetación ha conseguido crecer —por fin— de forma libre y espontánea en la ciudad, nosotros debemos ser al menos capaces de hacer una reflexión sobre el estado de las cosas. No se trata de recapitular, ni de rendir cuentas de lo ocurrido, es demasiado pronto, solo lo aprendido merece la pena. Por ello llamamos a presentar todo aquello que tenga que ver con hábitats y ecosistemas, arquitecturas visibles e invisibles que nos permitan intuir el estado de las cosas en el que nos encontramos inmersos.

* *Der Stand der Dinge* por Wim Wenders: el estado de las cosas es una película dentro de otra película de ciencia ficción, "The Survivors", el rodaje en un lugar desierto en la costa portuguesa se interrumpe por falta de material. El equipo está inmovilizado en un antiguo hotel devastado por las tormentas. El director, Friedrich Munro, es un líder filósofo, que tiene una relación paternal con los miembros de su equipo; cuida su bienestar físico, pero también de su bienestar emocional. Se mantiene sólido como una roca en medio de la crisis, manteniendo a su equipo enfocado en su objetivo creativo durante este período de vacío, esperando un suministro de fondos que les permita regresar al trabajo...wikipedia

BAC Boletín Académico es la revista científica de la Escola Técnica Superior de Arquitectura de la UDC. Se edita en formato Open Journal Systems, con periodicidad anual y sigue el procedimiento de revisión por pares de doble ciego. Cada artículo se publica en su lengua original, junto al inglés y castellano, gallego o portugués. Cada número se dedica a publicar artículos de investigación inéditos que giren entorno a la arquitectura en todas sus acepciones y escalas.

Creemos en recuperar la revista de arquitectura como un elemento de reflexión contemporánea. Para ello se hace necesario ampliar el marco de interacción con las otras artes y las ciencias como medio para alcanzar un estado de la cuestión, de lo posible, todo ello surgirá de esta interacción o collage formado por varias secciones: Conversaciones editoriales: entrevistas, debates y textos fundamentales de traducción inédita. Ensayos: artículos o investigaciones académicas originales, revisadas por pares. Proyectos: de arquitectura contemporánea, o no, cuyas cualidades resulten pertinentes proclamar. Reseñas: notas breves de texto o imagen, bibliográficas, expositivas, etc. <https://revistas.udc.es/index.php/BAC>

Call for papers



The state of things · El Estado de las cosas ·
L'état des choses · O estado das cousas · Der stand der dinge · O estado das coisas

Although the times we live in are not conducive to leisurely reflection, at BAC we have made it our business to rethink the inevitable. Since the pandemic occurred, there have been two reactions, both of which are far-sighted and legitimate. On the one hand, the pandemic has highlighted the fragility of ecosystems, the public and the global. On the other, the hiatus has shown us the strength of habitats, the natural environment and the local. If the birds have returned to communicate and the greenery has managed to grow—at last—freely and spontaneously in the city, we must at least be able to reflect on the state of affairs. It is not a question of recapitulating, nor of holding people accountable for what has happened, it is too soon, and only what has been learned is worthwhile. This is why we are calling for the presentation of everything that has to do with habitats and ecosystems, visible and invisible architectures that allow us to perceive the state of things in which we are immersed.

* *Der Stand der Dinge* por Wim Wenders: is a film within another science fiction film, "The Survivors": filming in a deserted location on the Portuguese coast is interrupted due to lack of funds. The team is stranded in an old hotel devastated by the storms. The director, Friedrich Munro, is a philosophical leader, who has a fatherly relationship with the members of his team; he looks after their physical well-being, but also their emotional well-being. He remains rock-solid in the midst of the crisis, keeping his team focused on their creative goal during this impasse, waiting for the arrival of the necessary cash that will allow them to return to work....wikipedia

BAC Boletín Académico is the scientific journal of the University School of Architecture of the University of A Coruña. It is published in Open Journal Systems format, on an annual basis and follows the double-blind peer review procedure. Each article is published in its original language, together with English and Spanish, Galician or Portuguese. Each issue is dedicated to publishing unedited research articles that revolve around architecture in all its expressions and scales. We believe in recovering the architecture magazine as an element of contemporary reflection. To do so, it is necessary to broaden the framework of interaction with the other arts and sciences as a way to achieve an understanding of the current state of play, of what is possible: all of this will emerge from this interaction or collage consisting of several sections: Editorial conversations: interviews, debates and translations of unpublished key texts. Essays: original, peer-reviewed academic articles or research. Projects: of contemporary architecture, or not, with qualities that deserve special recognition. Reviews: short text or image notes, bibliographic or explanatory pieces, etc... <https://revistas.udc.es/index.php/BAC>

Artículos	Articles
Memoria, mito y paisaje: el monumento a la resistencia en Cuneo de Aldo Rossi <i>Manuel Ferrer Sala</i> <i>Juan Fernando Ródenas García</i>	Memory, legend and landscape: the Monument to the Resistance in Cuneo by Aldo Rossi <i>Manuel Ferrer Sala</i> <i>Juan Fernando Ródenas García</i>
La Fonction Oblique a través del ritual doméstico: habitar en la utopía de la inestabilidad <i>Maria Pura Moreno Moreno</i>	The Oblique Function through domestic ritual: inhabiting the utopia of instability <i>Maria Pura Moreno Moreno</i>
Ritos e hitos de una comunidad hídrica en el Valle del Rosal <i>Ángeles Santos Vázquez</i> <i>Henrique Seoane Prado</i> <i>Carlos Martínez González</i>	Rites and landmarks in a hydrological community in the Rosal Valley <i>Ángeles Santos Vázquez</i> <i>Henrique Seoane Prado</i> <i>Carlos Martínez González</i>
Rituales de libertad. Disciplina y biopolítica de la arquitectura docente <i>Jorge León Casero</i> <i>José María Castejón Esteban</i>	Rituals of freedom. Discipline and biopolitics in educational architecture <i>Jorge León Casero</i> <i>José María Castejón Esteban</i>
Reseñas	Book Reviews
Lucién Hervé. España blanca y España negra Iñaki Bergera (ed.) <i>Antonio S. Río Vázquez</i>	Lucién Hervé. España blanca y España negra Iñaki Bergera (ed.) <i>Antonio S. Río Vázquez</i>
Epics in the Everyday. Photography, Architecture, and the Problem of Realism Jesús Vassallo <i>Iñaki Bergera</i>	Epics in the Everyday. Photography, Architecture, and the Problem of Realism Jesús Vassallo <i>Iñaki Bergera</i>