

LO QUE QUEDA: *EL RESTO* JOSÉ RAMÓN MORENO PÉREZ

Editor invitado al cargo de este número / Guest editor in charge of this issue /
Editor convidado responsável por esta edição

0.

Hacia la postrimería de su vida, el historiador B. Zevi traza una frontera final –radical– para una arquitectura que se extiende hasta ese instante: un modo de hacer y comprender el mundo que dura cinco mil años. Su diagnóstico contiene una línea argumentativa que justifica este “corte” histórico y concluye con un listado que salva de este naufragio final, unos pocos restos de aquel crucero¹. Posteriormente, esta visión apocalíptica no ha dejado de ganar posiciones, en el despliegue de un pensamiento contemporáneo que –más allá de lo arquitectónico– constituía la primera respuesta compren-

siva e instrumental a la mutación sufrida por las condiciones de producción y funcionalidad cultural de la propia arquitectura².

Se ha calificado nuestro tiempo como el tiempo que “resta”³, un tiempo final en el que nuestro hacer no consiste sino en añadir algo, mediante la recapitulación o el deshacer y, así, tratar de “salvar el todo”. Una ejercitación, que bien pudiera estar comprendida en un entendimiento de la innovación como continuo enfrentarse al “retorno de lo incomprendido” y a la ocasión ofrecida de explicitar y explicar aquello, que en su momento, quedó marcado por una condición insuficiente e irredenta, a la espera de un “tiempo otorgado”⁴, una coyuntura que

¹ Hay que recordar la revisión profunda de los ciclos históricos de la historiografía arquitectónica por una crítica inmersa en el aparente cambio de ciclo de postmodernidad. Véase, por ejemplo, la posición defendida por el trabajo continuado de P. Eisenman, pero también la revisión cultural de la Clasicidad desarrollada por M. Tafuri.

² Nos referimos al artículo publicado en la revista Lotus International en el año 2000, titulado: “Después de 5000 años: la revolución”.

³ Ver, Agamben. “El tiempo que resta” 2006 Trotta

⁴ Dos temporalidades puestas en diálogo, me permiten pro-

se despliega por la discursividad y argumentaciones desplegadas por algunas de las contribuciones recogidas en este número de la revista.

Una situación a la que precede un menos que aparente tránsito entre Globalizaciones, vivido en el campo de la arquitectura de manera poco consciente, aleatoria y resumida por una multiplicidad de respuestas insuficientes y parciales, que se enredan en una procesualidad compleja, mediada por su obligada incorporación a la red de productos y contribuciones de la Cultura del Espectáculo. Diríamos, que, sin apenas sentirlo, la arquitectura contemporánea ha estado sometida a un “proceso de edición” continuado, por agentes externos, que le han dictado seductoramente su obligada adaptación a sus lenguajes, a sus figuraciones, valores y funcionalidad.

Es su *tour de force* con estos requerimientos externos de una cultura cambiante, el que persigue insertarla en un espacio simbólico y funcional, en un “interior” aún más potente y envolvente que los formulados por ella como caracterización de sus continuadas propuestas para una habitabilidad cambiante, sin-forma⁵. La arquitectura ha mutado en un cuerpo recorrido por múltiples prácticas –modos–, que nunca es capaz de mostrarse sino como holo-

poner así la caracterización de nuestra época: de un lado aquella recogida y luego desarrollada por Giorgio Agamben, en su Apostilla (2006) a su libro “La comunidad que viene”; la otra, recogida en el comienzo de su libro “Has de cambiar tu vida”, de Peter Sloterdijk. Un intercambio que me parece iluminador para alcanzar a comprender la aportación que en este número se hace de lo acontecido –en ese tiempo– en el campo de la arquitectura.

5 Recordemos, como define Sloterdijk en la entrevista recogida en su “El imperativo estético” (2020), la labor de los arquitectos como formuladores de una teoría del “en” y, con ello, de un obligado ejercicio de conformación de lo heterogéneo en una atmósfera determinada de habitabilidad.

grama de su apariencia, en el que queda incorporado la memoria –o, al menos, las huellas– de sus naturalezas históricas⁶.

La convocatoria que define este *proyecto de edición*, titulado “de la composición a la edición”, al que responden de manera diversa y complementaria las aportaciones seleccionadas, acota un espacio teórico –un imaginario y una discursividad– que está indefinido en sus propios límites, mostrando así la aparentemente irreductible singularidad de ambas acciones: composición y edición, pero abriendo la esperanza –cumplida en parte– de alcanzar una explicación *complexiva*.

Digamos que las aportaciones a este número recorren ese espacio de convocatoria, de la mano de un término u otro, para asistir a sus sucesivas transformaciones. Así, composición como concepto de orden y poder, de jerarquía y sistema, habría sido deconstruido por una práctica compleja llena de singularidades y ensayos, que aportan el primer rastro de una inconsciente mutación. Y, desde el otro extremo, el de la edición –si de verdad lo es– habríamos convergido sobre las consideraciones de fluidificación de las categorías precedentes: orden sistema, jerarquía..., para insertar el cuerpo “monstruoso” de lo arquitectónico en un simbiote resultado de una postproducción propia, utilizado como vehículo para su transmigración a una materialidad comunicativa contemporánea inaparente.

6 Cuenta aquí, en el empeño característico de lo Moderno –por convocar libremente cualquier aspecto de lo heterogéneo a su condición como propio–, que sólo lo que se trae del pasado, en su manipulación, puede adquirir esa condición civilizatoria. Véase para perseguir los “orígenes” de este proceder por la Vanguardia, el libro de JJ. Lahuerta, *Arte en la época del infierno* (2019) o, más posteriormente, los análisis de G. Didi-Huberman, en su *Ante el tiempo* (2005).

Éramos conscientes de que las aportaciones a este número debían de converger reflexivamente sobre esta complejidad creciente, materializada por el “enredo” creativo de composición y edición. Una complejidad imposible de implementar desde una caracterización única, y cuyo *estado del arte* anima a un debate abierto y atento a otras posiciones, en el que puedan adivinarse encrucijadas dibujadas por la confluencia de los caminos seguidos por una investigación seducida por el propio objeto, que es incapaz de conformar un mapeado capaz de ofertar una incipiente *topología de lo cotidiano*, por la que transitar desde lo fenomenológico hacía lo hermenéutico para abrir una significación ligada a una formatividad de la habitabilidad contemporánea⁷.

Supongamos que las acciones de la composición y la edición están “enredadas”, dando lugar a un tiempo compartido, tal como Didi-Huberman plantea para los modos de hacer, de una parte, de la Vanguardia moderna⁸. Un *enredo* que superponga en una única acción los tiempos de la impresión –la acción y su efecto, o sea, el sello y la huella, o la marca de un troquel sobre una superficie– como generadora de una formatividad compleja, que acoge una extensa

⁷ Tomamos prestado el término del libro de G. Teyssot, “Une topologie du quotidien” (2016), que traza una ruta a partir de los diferentes componentes que definen una posible topología del habitar-arquitecturar contemporáneo, en el que convergen las dos acciones nombradas.

⁸ Véase G. Didi-Huberman (2008), “La ressemblance par contact. Archéologie, Anachronisme et Modernité de l’empreinte”. Dice así: “Es para modificar nuestra manera habitual de comprender cada obra de arte en su historicidad por lo que hemos tomado a Marcel Duchamp como paradigma: desde los modelos deductivos que nos pueden hacer imaginar un movimiento de “progreso” del modernismo al post-modernismo, a un modelo más complejo que nos permite considerar el enredo de las temporalidades heterogéneas de las que toda imagen está hecha”.

y diversa manualidad humana. Se logra hacer visible un campo de conocimiento, que se manifiesta en un debate o confrontación entre dos formas históricas de instrumentación significativa de un medio, extendiendo su genealogía más allá de cualquier consideración de época y manifestándola como propia de la “ejercitación” humana⁹. Ello hace productiva la sospecha de que entre ambos términos (y sus diversas facetas como conceptos, perceptos, manualidades, etc.), se extiende una especie de micelio, de red de filamentos prolongación de uno y otro que se “enredan” a lo largo de la historicidad heterogénea que sostiene sus modificaciones, marcadas por la “repetición y la mejora” de sus resultados.

Y así, el tránsito entre estos dos términos: composición y edición, bien pudieran suponer no un salto, sino una oculta y continuada relación sustentadas por una “superficie de inscripción” invisible, en la que la actitud receptiva-pasiva-propositiva de la institución de la arquitectura, escribe sus sucesivos modelos de acción. Si ello fuera cierto, sobre ese acontecer se harían relevantes los ritmos diversos impuestos por temporalidades contrarias, pero también las funcionalidades marcadas por los procesos civilizatorios que dinamizan esas escrituras y los tránsitos entre los *dispositivos* que se implementan, hacia su utilización posterior y creativa como *aparatos*¹⁰.

⁹ Un buen ejemplo de esta actitud alternativa podemos encontrarla en la interpretación de la obra de R. Moneo por J. Quetglas, recogida en “La danza y la procesión: sobre la forma del tiempo en la arquitectura de Rafael Moneo” (1994).

¹⁰ Véase J-L. Déotte, *La época de los aparatos* (2013), en su enfoque –como programa de investigación más que como sistema– se encuentra un camino abierto para el abordaje de la relación cruzada entre composición y edición, siguiendo la confrontación entre dispositivo y aparato, como dos momentos de una única ejercitación humana.

Cabría suponer que la “forma”, como concepto y práctica en la que se involucra la arquitectura en el arco clásico-moderno, no sería sino el resultado de la aplicación de un conjunto de dispositivos, que deben ser puestos en relación, en su búsqueda de una des-realización del mundo, con la producción de imágenes. Este proceder establecería una determinada economía cultural, en la que convencionalmente dividimos ambas acciones –la de los dispositivos-producción e imágenes-difusión- como composición o edición.

Los sucesivos enfoques que aparecen en este número de la revista, pudieran ser entendidos –en su especificidad– como aportaciones que buscan revelar aspectos aparentes de este acontecer, sin agotar la variedad de posibles relaciones que hipotéticamente pudieran surgir.

La “duplicidad” de los procedimientos técnicos de la modernidad, que se hacen notar en el transcurrir temporal de los ciclos de la arquitectura: clásico-moderno-contemporáneo, significados por las narraciones ficticias, posteriormente deconstruidas, con las que la arquitectura compensa su arbitrariedad fundacional, han envuelto cualquier debate sobre algunas de sus polaridades con una jerarquización, en la que su materialidad ha sido manipulada desde un código axiomático expuesto como sistema de valores¹¹.

11 Ello explicaría, en parte, dos ausencias que afectan directamente al debate que se quiere elucidar entre composición y edición: la de una hermenéutica del hecho arquitectónico, sustituida por un despliegue de su apariencia en los medios; y la de una teoría de la arquitectura, desplazada e integrada en una proliferación sin fin de una producción diferenciada banalmente. Ello ha supuesto que cualquier compensación de sus ausencias haya que buscarlas en los campos de conocimiento adyacente al de la arquitectura: antropología, psicología, historia, filosofía o arte.

Solo una radical tarea historiográfica de desmontaje de los presupuestos de esos discursos “operativos” y un empeño en la inserción en el campo externo de los Estudios Culturales comparados, nos han permitido –de manos del último Tafuri (1994)– acceder a la inserción de la composición –como “impresión” técnica de la arquitectura en la ciudad– en el ciclo cultural del Renacimiento, para mostrar la relevancia de su pertenencia a los procesos de “desrealización” del mundo.¹²

Si contemplamos esa época como la *de la imagen*, una perspectiva adoptada como hilo de continuidad por los estudios de Flusser –con consecuencias aún no aplicadas al desentrañamiento de los discursos arquitectónicos, y posteriormente sometidos a una necesaria estructuración temporal por Belting– podemos afirmar que el tránsito entre los dos polos viene apoyado en la evolución tecnológicas de los dispositivos que permiten –siguiendo a Déotte– un *aparecer* distinto del mundo.

Este acontecer es seguido en paralelo por la arquitectura, que interioriza sus consecuencias más aparentes, convirtiéndolas en imaginario e instrumental propio, basta que la arquitectura observe las concomitancias con ellos en su autónomo producirse, demostrando así su profunda incardinación en las problemáticas de la cultura.

El debate que ahora nos ocupa también pertenece a esa confrontación, pero viene ocultamente protagonizada por este gadiana de la

12 En este sentido, asombra la escasa recepción de un discurso teórico tan sofisticado como el de Manfredo Tafuri en el capítulo primero de su *Investigaciones sobre el renacimiento* (1995), en el que una lectura compleja del período se ensaya desde el análisis sistémico del papel del lenguaje compositivo. Véase *Búsqueda de los paradigmas: proyecto, verdad, artificio*, pp. 15-39

composición arquitectónica, que aparece y desaparece, se transfigura o escala presupuestos propios, en función de una ecología de su subsistencia, pues es propio de lo institucional asegurar su permanencia o su continuidad. Algo que se revela por ejemplo en ese debate propio entre lo efímero y lo permanente, de manos del montaje o lo compositivo, formulando figurativamente los dos polos de la basculación del ciclo de la modernidad entre el enraizamiento y el nomadismo. Lo doble parece propio no solo de lo moderno sino, por su asunción radical del nihilismo de la proyectación, de su arquitectura¹³.

1.

En este marco de consideraciones, la convocatoria del último Encuentro de Departamentos del Área de composición Arquitectónicas de las Escuelas de Arquitectura española (ACCA), trajo el compromiso de una colaboración entre el Departamento Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de Sevilla y la Revista *Astrágalo*, que perseguía incorporar un estado del debate sobre las materias que componen esa área de conocimiento. La estructura conceptual e instrumental que soportaba sus conocimientos, hace ya largo tiempo que se ha difuminado, como consecuencia de un proceso histórico en el que se confrontan, al menos, dos proyectos docentes, cuyos objetivos y referencias son muy distintas. Podríamos afirmar, contemplando el delta donde esos ríos desembocan, que esta área se ha comportado como un papel de tornasol donde –y no siempre de manera consciente– se han manifestados los componentes

de una cultura arquitectónica inmersa en un debate sordo sobre la naturaleza y el alcance de la misma arquitectura; ahora técnica de comunicación tanto como gestionadora menor de una post-producción.

Los contenidos de la convocatoria, que el Departamento de Sevilla hacía para el encuentro, formulaban descriptivamente un determinado “estado de la situación”, que se vive en su docencia e investigación cotidiana, baste con citar las *envolventes* culturales complejivas del Patrimonio Cultural o la Sostenibilidad, entrelazadas con las reflexiones históricas, teóricas o compositivas –ahora equiparadas finalmente en su protagonismo– para tomar conciencia de la extensión, heterogeneidad y complejidad en la que nos hayamos inmersos; algo que se puede constatar en los enfoques que los diferentes autores abordan en este número de la revista.

Asumiendo el desafío que esta situación supone, este número de la revista eligió titularse *De la Composición a la Edición*, y recogíamos con ese título la centralidad de un enfoque que, procedente de la Cultura del Espectáculo –ese híbrido de comunicación, tecnología y masas–, se presentaba como un descriptor –externo e instrumental– para abordar una reflexión preocupada por las sinergias latentes y ocultas en el cuerpo yacente del conocimiento específico del área de la composición, reanimado con injertos y encuadres, resituado con anacrónicos rescates y proyecciones tecnológicas, pero huérfano de un *cuidado* que lo haga consciente de su extraordinaria potencialidad para encarar los interrogantes contemporáneos que sacuden esta antropotécnica centenaria.

¹³ Véase *El umbral y el pliegue*, en M. Tafuri (1985), “*Storia dell’Architettura Italiana, 1944-1985*”.

2. EL FUTURO EN EL PRESENTE

Hay dos aportaciones –aparentemente menores– pero que atesoran vías de apertura sobre las que podría deslizarse un debate que sacara la cabeza del circunmundo en el que se encuentra inmerso, a través de la deconstrucción de las categorías –a veces pura axiomática– sobre las que se levanta el edificio de la docencia e investigación actual. Esta posibilidad describe una sintomatología de la improductividad creativa e instrumental, en la que el desplazamiento progresivo de posiciones anteriores del Área –al menos desde sus primeras formulaciones– nos ha llevado, tan sólo compensada o paliada por el acrecimiento de tareas, en cada una de las partes autónomas, en las que los miembros del Área deciden implicarse¹⁴.

Ambas proceden desde el exterior del ámbito disciplinar y cognoscitivo en el que nos encontramos, tal vez intuyéndonos inmersos en una desterritorialización progresiva de los saberes implicados en nuestro hacer contemporáneo. Tan sólo con consultar ese listado borgiano que Sloterdijk propone como hipótesis de una reterritorialización del mismo, podremos comprobar que nuestro “campo disciplinar” se ve fragmentado por la coincidencia competencial con otras disciplinas próximas o lejanas ocupadas en la habitabilidad de esta “patria” compartida de la Tierra¹⁵.

¹⁴ La formulación del Título correspondiente con aceptación del marco de Bolonia y la consiguiente disminución en extensión y créditos de las asignaturas del Área, vino acompañada de un debate insuficiente conducido por criterios bien lejanos de las necesidades de la docencia específica. El nuevo mapa dibujado por las soluciones adoptadas por las escuelas está pendiente de un estudio capaz de dilucidar un horizonte compartido.

¹⁵ Nos referimos al planteado por el autor en “Has de

Es una hipótesis, la suya, que invita a lo relacional, venga de la mano de un pensamiento analógico o deconstructivo o de un “enredo” creativo, en el que las sinergias están garantizadas: la fotografía como disciplina primitiva de la imagen o la hermenéutica como ciencia de lo dialógico, son sus lugares de arranque para la elaboración de un lenguaje abarcativo, que puede poner en relación territorios extensos atravesados por esa discursividad. Gabriel Campuzano y Carlos Tapia, de manos de su proyecto imaginario o de su comentario-reseña interpretativo, enuncian un horizonte al que poder dirigir la mirada preocupada, de quien quiere superar un estado de cosas. Procediendo desde la inserción de las acciones disciplinares: de lo *compositivo* o la *edición*, en el seno de un conjunto de acciones de postproducción, surgidas en paralelo al mundo que emerge de la década de los 90, en el que se hace manifiesto progresivamente otra civilización humana; un proceder que converge con la obligada extensión del campo de lo artificial hacia la búsqueda de lo híbrido, sea la de los objetos, las máquinas, los simbioses o los animales y la nueva “alianza” cultural a la que ello obliga¹⁶.

Categorías como las de archivo –implementada creativamente como soporte de aparición de una nueva urbanidad en el proyecto gráfico de G. Campuzano–, con sus dinámicas internas de innovación, capaces de abarcar cualquier organización heterogénea del mundo o la casi- técnica procedente de la psiquiatría –y

cambiar tu vida. Sobre antropotécnica” (2012).

¹⁶ Serviría el modo ejemplificado por esas dos aportaciones para convocar objetivos más ambiciosos una multiplicidad de debates fragmentarios como los del género, la identidad, la comunidad o los procesos de significación.

que ahora se extiende hacia cualquier campo cultural– del *regreso de lo incomprendido*, como matriz de la creación humana –ensayada en la reseña de Tapia– se presentan como un invitación a un *juego*, que nos hace sino jugarlos en el seno de un medio, que nos implica crecientemente, pasando así, a formar parte de esas *técnica del cuidado* que caracterizan otra transición.

Con ellas, es posible establecer un dialogo –asumiendo sus irreductibles posicionamientos– partiendo de los argumentos presentados en el artículo de Muñoz Carabias. En él, habría un desplazamiento hipotético hacia un tiempo por venir –*lo novísimo* del que nos habla Agamben– que proyecta un posible horizonte –traído por la mutación de las condiciones de contorno– cuya apariencia aconseja el desplazamiento hacia el mismo de la praxis arquitectónica. Si la convergencia social, que el dispositivo de la *red* impulsa implica un cambio en las condiciones de producción del Mundo, de manos de una meta-realidad en la que converge hacia un escalón superior los niveles 1.0 y 2.0, al mismo tiempo que la formulación de un imaginario mutante –de una estética imaginaria– en cada retorno de sus “repeticiones”, la arquitectura debe asumir el último escalón de su pertenencia y determinación histórica por el Capital, ahora de la mano de un ciberespacio¹⁷.

La triangulación de un vacío en el que convocar las claves principales de sus aportaciones sería un buen camino a seguir por aquellos que se interesen por las consecuencias para nuestra Área.

¹⁷ En este sentido la aportación de Muñoz Carabias es la puesta en relación de una discursividad aún insuficiente gestada a partir de la década de los 90 y su dilatación proyectada con el aparato tecnológico disponible hacia lo que se avecina.

3. EL PASADO EN EL PRESENTE

Al unísono con esta “apertura” de horizontes, podemos situar otro modo de proceder, que busca la explicitación de los componentes que han constituido institucionalmente a la Arquitectura; es el caso del artículo de JM. González Izquierdo, en el que se aborda a través del estudio de un “corte” histórico del archivo cambiante de la Biblioteca de la Escuela de Madrid y de las referencias disciplinares que muestran las bibliografías, un determinado estado de su evolución. Dentro de la dinámica que se abre con la modernidad, en sus diferentes épocas, movidas por la dinámica civilizatoria de la Globalización terrestre, entre propuestas locales y referencias externas, este trabajo avanza la descripción de un momento originario en la formación de la institución docente, como receptora de esa cultura venida del fuera. Haciendo explícito –como ya nos habíamos hecho consciente con el avance de los estudios sobre la relevancia y funcionalidad de la tratadística– que, a partir del Renacimiento, en paralelo a ese objetivo cultural de la “desrealización”, se fraguan “modos” arquitectónicos, en los que *composición y edición* son los polos de una acción creativa formal, simbólica e ideológica entrelazada¹⁸.

Una actitud genealógica que podemos encontrar desarrollada en la aportación del equipo formado por A. Laguna, L. Royo y G. Diaz-Recasens, que abordan un caso problemático de edición estilística, en el que la recepción de las corrientes culturales europeas, abren la clarificación de la producción artística española en su “enredada” Edad Media, donde los procesos de

¹⁸ Véase F. Dal Co, “Il corpo e il disegno. I modi di Giulio Romano e i modi di Carlo Scarpa e Álvaro Siza”, en Casabella 856 (2015)

aculturación entre las tres grandes culturas incorporan una formatividad híbrida, que es editada como estilo diferenciado, autóctono por la lectura expansiva de la cultura moderna europea.

Pero esta dialéctica entre producción y recepción, entre composición y edición que caracteriza estructuralmente una modernidad extensa, encuentra en el caso estudiado por R. Harris, D. González y J. Veragua, una aclaración de manos de una relación acertada entre arquitectura y habitabilidad. Recepcionar socialmente, por parte de la comunidad que los habita, estos conjuntos habitacionales, como “lugares” significan que los rasgos característicos formulados por los modelos arquitectónicos son identificados como propios por aquellos que lo habitan.

En cambio, las aportaciones de C. Guerra de Hoyos y Cesar Saldaña Puerto se centran en el “largo recorrido” de una modernidad, que comienza con el laboratorio de la vanguardia para concluir aparentemente en el ocaso postmoderno. Ambos revisan las categorías, conceptualizaciones y recorridos fijados por una dinámica en la que están implicados sus creadores e historiadores, que fundamentan una producción innovadora y desconocida para la sociedad a la que se le propone, un modo elaborado al unísono en el que se entrelazan lo compositivo y su edición de una manera tal, que construyen un imaginario cuya deconstrucción impregna toda la arquitectura moderna que le sucede. Las tesis planteadas por Tafuri hace décadas, extendida a todo el arco clásico y sintetizada en su último “proyecto histórico”, vienen a constituirse en piedra de toque para una investigación empeñada en desentrañar en cada paso de este largo proceso la relación cambiante conformada por la relación entre orden, inversión y desreali-

zación, como proceder capaz de enfrentarse a una producción carente de fundamento –arbitraria– y al consecuente cambio continuado de la habitabilidad que genera en una sociedad que perpleja asiste a la continuada expropiación de la suya propia.

4. EL PRESENTE EN EL PRESENTE

Hay un encuentro, que consideramos productivo, en la puesta en perspectiva del abordaje de Guerra y Saldaña, con el artículo de V. Díaz-García y M. López de Asiaín. Al recorrido genealógico de los dos primeros, complementaría el diagnóstico de las insuficiencias mostradas por el modo moderno, en su alianza con la cultura “cautiva” de lo Nuevo, por parte de una recepción social, que asiste al ofrecimiento de unos espacios arquitectónicos, con la conciencia de que su acción como habitante resbala por sus envolventes, sin encontrar un asidero que le permita su integración en los mismos. Un debate entre habitabilidad y arquitectura, con una larga trayectoria a sus espaldas, que la urgencia de la Crisis Climática y la consecuente salida a escena de la Naturaleza, ha hecho necesario poner en primer plano, ampliando sus exigencias por una extensión de la misma a animales, objetos, simbioses y dioses. Una emergencia que sirve para alimentar un imaginario social, excesivamente cargado por las figuras y significaciones del Espectáculo.

En ello abunda la recepción crítica, que M. Linares hace a modo de reseña del estudio comparativo de Gabriel Bascones entre dos arquitectos cuya singularidad, rareza, los destaca dentro de una época en que la “arquitectura de tendencia”, guiaba su producción. Francesco Ve-

nezia y John Hejduk protagonizan un “final de la escapada” moderna en la que muchos de los aspectos que habían permanecido separados se dan la mano, para mostrar el alcance de un proceder fuertemente limitado en sus posibilidades por una determinada condición histórica. Se nos muestra, así, que la perentoria división entre los tres presentes que hemos usado no se corresponden con un proceder en el que lo anacrónico constituye a la triada de la temporalidad moderna.

5. PARA CONCLUIR

Hay un cuadro de Miquel Barceló, pintado en la década de los 80, titulado Sístoles-Diástoles,

cuya imagen podría contemplarse como una metáfora del panorama dibujado por las aportaciones a este número de Astrágalo, su imagen podría entenderse como un fragmento de ese “campo de batalla” en el que la arquitectura moderna ha protagonizado, primero, su “heroicidad”, luego su “revisionismo” –social, antropológico, incluso filosófico, ético–, para luego cortejar con un ejercicio de cínico activismo a aquel a quien iban dirigida todas sus alternativas. En él, la lectura de este número, podrán encontrar algunos pasajes de esa trayectoria compleja, en la que subyacen las invariancias de los dos términos de su convocatoria: la edición / composición.

WHAT REMAINS: *THE REST*

JOSÉ RAMÓN MORENO PÉREZ

0.

Towards the end of his life, the historian B. Zevi draws a final –radical– frontier for an architecture that extends up to that moment: a way of making and understanding the world that lasted five thousand years. His diagnosis contains a line of argument that justifies this historical “break” and concludes with a list that saves a few remains of that cruise ship from this final shipwreck

¹ Subsequently, this apocalyptic vision has not

stopped gaining positions in the deployment of contemporary thought, which, beyond the architectural, constituted the first comprehensive and instrumental response to the mutation suffered by the production conditions and cultural functionality of architecture itself.²

Our time has been described as the time that “remains,” a final time in which our doing

but also the cultural revision of Classicity developed by M. Tafuri.

² We refer to the article published in the Lotus International magazine in the year 2000, entitled: “After 5000 years: the revolution.”

¹ It is necessary to remember the deep review of the historical cycles of architectural historiography by a critic immersed in the apparent change of cycle of postmodernity. See, for example, the position defended by P. Eisenman,

consists only of adding something through recapitulation or undoing and, thus, trying to “save the whole.” An exercise that could be included in an understanding of innovation as a continuous confrontation with the “return of the misunderstood” and the opportunity offered to make explicit and explain what, at the time, was marked by an insufficient and irredeemable condition, waiting for a “time given.”³ A situation that is submitted by the discursiveness and arguments displayed by some of the contributions collected in this magazine issue.

A situation preceded by a less than apparent transit between Globalizations experienced in the field of architecture in an unconscious, random way and summed up by a multiplicity of insufficient and partial responses that become entangled in a complex processuality, mediated by its forced incorporation into the network of products and contributions of the Spectacle Culture. We would say that, without hardly feeling it, contemporary architecture has been subjected to a continuous “editing process” by external agents, who have seductively dictated its forced adaptation to their languages, figurations, values and functionality.

In its *tour de force* with these external requirements of a changing culture that seeks to insert it in a symbolic and functional space –in an “interior” even more powerful and enveloping than those formulated by it– as a

³ Two temporalities put into dialogue, allow me to propose the characterization of our time in this way: on the one hand, that collected and later developed by Giorgio Agamben, in his *Apostille* (2006) to his book “The coming community”; the other, collected at the beginning of his book “You must change your life”, by Peter Sloterdijk. An exchange that seems enlightening to me in order to understand the contribution that is made in this issue of what happened –at that time– in the field of architecture.

characterization of its continued proposals for a changeable and formless habitability,⁴ architecture has mutated into an entity traversed by multiple practices –modes–, that is never capable of showing itself except as a hologram of its appearance, in which the memory –or, at least, the traces of its historical nature remains incorporated.⁵

The call that defines this publishing project, titled “From composition to editing”, to which the selected contributions respond in a diverse and complementary way, delimits a theoretical space –an imaginary and a discursiveness– that is indefinite within its own limits. This shows the apparently irreducible singularity of both actions: composition and editing, but opens the hope partly fulfilled– of reaching a comprehensive explanation.

Let’s say that the contributions to this issue go over that meeting space, with the help of one term or another, to attend its successive transformations. Thus, composition as a concept of order and power, of hierarchy and system, would have been deconstructed by a complex practice full of singularities and essays, which provide the first trace of an unconscious mutation. And from the other end, that of the editing –if it truly is– we would have converged on the considerations of fluidifica-

⁴ Let us remember, how Sloterdijk defines in the interview collected in his “The aesthetic imperative” (2020), the work of architects as formulators of a theory of “in” and, with it, of an obligatory exercise of conformation of the heterogeneous in a determined atmosphere of habitability.

⁵ It tells here, in the characteristic effort of the Modern –for freely summoning any aspect of the heterogeneous to its condition as its own–, that only what is brought from the past, in its manipulation, can acquire that civilizing condition. See the book by J.J. Lahuerta, *Arte en la época del infierno* (2019) or, more later, the analyzes of G. Di-di-Huberman, in his “Before the time” (2005).

tion of the preceding categories: system, order, hierarchy..., to insert the “monstrous” body of the architectural in a symbiotic result of its own post-production, used as a vehicle for its transmigration into an inapparent contemporary communicative materiality.

We were aware that the contributions to this issue had to thoughtfully converge on this growing complexity, materialized by the creative “entanglement” of composition and editing. A complexity impossible to implement from a single characterization, and whose “state of the art” encourages an open debate and attentiveness to other positions. In this debate, crossroads drawn by the confluence of paths can be foreseen, followed by an investigation seduced by the object itself, which is incapable of forming a mapping capable of offering an incipient “everyday topology” –through which to transit from the phenomenological towards the hermeneutic– to open a meaning linked to a formativity of contemporary habitability.⁶

Let us assume that the actions of composition and editing are “entangled”, giving rise to a shared time, as Didi-Huberman proposes for the ways of doing of a part of the modern Avant-garde.⁷ A tangle that overlaps in a single action

⁶ We borrowed the term from the book by G. Teyssot, “Une topologie du quotidien” (2016), which traces a route from the different components that define a possible topology of contemporary living-architectural, in which the two named actions converge.

⁷ See G. Didi-Huberman (2008), “La ressemblance par contact. Archéologie, Anachronisme et Modernité de l’empreinte”. It reads like this: “It is to modify our habitual way of understanding each work of art in its historicity that we have taken Marcel Duchamp as a paradigm: from the deductive models that can make us imagine a movement of “progress” from modernism to postmodernism, to a more complex model that allows us to consider the entanglement of heterogeneous temporalities of which every image is made”.

the times of printing –the action and its effect, that is, the stamp and the imprint, or the mark of a die on a surface– as a generator of a complex formativity, which accommodates an extensive and diverse human crafts. It is possible to make visible a field of knowledge which is manifested in a debate or confrontation between two historical forms of implementation of a medium, extending its genealogy beyond any consideration of time and manifesting it as typical of human “exercise”.⁸ This makes productive the suspicion that between both terms (and their various facets such as concepts, percepts, crafts, etc.), there is a kind of mycelium, a network of filaments prolonging one and the other that “tangle” along of the heterogeneous historicity that sustains its modifications, marked by the “repetition and improvement” of its results.

And thus, the transition between these two terms –composition and editing–, could well imply not a leap, but a hidden and continuous relationship supported by an invisible “inscription surface”, in which the receptive-passive-propositive attitude of the institution of architecture writes its successive models of action. If this were true, the various rhythms imposed by contrary temporalities would become relevant to this event, as well as the functionalities marked by the civilizing processes that energize these writings and the transits between the devices that are implemented towards their subsequent and creative use as devices.⁹

⁸ A good example of this alternative attitude can be found in the interpretation of the work of R. Moneo by J. Quetglas, collected in “La danza y la procesión: sobre la forma” del tiempo en la arquitectura de Rafael Moneo” (1994).

⁹ See J-L. Déotte, *La época de los aparatos* (2013), in its approach –as a research program more than as a system– there is an open path to address the cross-relationship between composition and editing, following the confron-

It could be assumed that the “form” –as a concept and practice in which architecture is involved in the classical-modern arc– would not be but the result of the application of a set of devices that must be related, in their search of a de-realization of the world, with the production of images. This procedure would establish a certain cultural economy with which we conventionally divide both actions –that of “devices-production” and “images-diffusion”– as composition or editing.

The successive approaches that appear in this issue of the magazine, could be understood, in their specificity, as contributions that seek to reveal apparent aspects of this event without exhausting the variety of possible relationships that could hypothetically arise.

The “duplicity” of the technical procedures of modernity –which are noted in the temporal passage of the cycles of architecture: classic-modern-contemporary, signified by fictitious narratives later deconstructed with which architecture compensates for its arbitrariness foundational– have wrapped any debate on some of its polarities with a hierarchy, in which its materiality has been manipulated from an axiomatic code exposed as a value system.¹⁰

Only a radical historiographical task of disassembling the presuppositions of these

tation between device and apparatus, as two moments of a single human exercise.

10 This would explain, in part, two absences that directly affect the debate that one wants to elucidate between composition and edition: that of a hermeneutics of the architectural fact, replaced by a display of its appearance in the media; and that of a theory of architecture, displaced and integrated into an endless proliferation of a banally differentiated production. This has meant that any compensation for their absences must be sought in the fields of knowledge adjacent to that of architecture: anthropology, psychology, history, philosophy or art.

“operative” discourses, and a commitment to the insertion in the external field of Comparative Cultural Studies, have allowed us –thank to the last Tafuri (1994)– to access the incorporation of composition –as a technical “impression” of the architecture in the city– in the cultural cycle of the Renaissance, to show the relevance of its belonging to the processes of “derealization” of the world.¹¹

If we consider that era as “the one of the image”, a perspective adopted as a thread of continuity by Flusser’s studies –with consequences not yet applied to the unraveling of architectural discourses and later subjected to a necessary temporal structuring by Belting– we can affirm that the transit between the two poles is supported by the technological evolution of the devices that allow –following Déotte– a different “appearance” of the world.

This event is followed in parallel by architecture, which internalizes its most apparent consequences, turning them into its own imaginary and instrumental. It is enough that architecture observes the coincidences with them in their autonomous production, thus demonstrating its deep incardination in the problems of culture.

The debate that concerns us now also belongs to that confrontation, but it is hiddenly led by this Guadiana of architectural composition, which appears and disappears, transfigures or scales its own assumptions, depending on an ecology of its subsistence since it is typi-

11 In this sense, it is astonishing how scarcely received a theoretical discourse as sophisticated as that of Manfredo Tafuri in the first chapter of his *Investigaciones sobre el Renacimiento* (1995), in which a complex reading of the period is tested from the systemic analysis of the role of compositional language. See *Búsqueda de los paradigmas: proyecto, verdad, artificio*, pp. 15-39

cal of which institution to ensure its permanence or continuity. Something that is revealed, for example, in that own debate between the ephemeral and the permanent, at the hands of montage or composition, figuratively formulating the two poles of the tilting of the cycle of modernity between rootedness and nomadism. The double seems typical not only of the modern but, due to its radical assumption of the nihilism of projection, of its architecture.¹²

1.

Within this framework of considerations, the last Meeting of Departments of the Architectural Composition Area of the Spanish Schools of Architecture (ACCA), brought about a commitment to collaborate between the Department of Architectural History, Theory and Composition of Seville and *Astrágalo Magazine*. The aim was to incorporate a state of debate on the matters that constitute this area of knowledge. The conceptual and instrumental structure that supported their knowledge has been blurred for a long time, due to a historical process that confronts at least two teaching projects with different objectives and references. One can affirm, contemplating the delta where these rivers flow, that this area has behaved like litmus paper where –and not always consciously– the components of an architectural culture immersed in a deaf debate on the nature and scope of architecture itself have manifested themselves; now a communication technician as well as a minor post-production manager.

¹² See *The Threshold and the Fold*, in M. Tafuri (1985), “*Storia dell’Architettura Italiana, 1944-1985*”.

The contents of the call, which the Department of Seville made for the meeting, formulated a descriptive “state of the situation” that is apprehended in its daily teaching and research. To become aware of the extension, heterogeneity, and complexity in which we have immersed ourselves, it is enough to cite the comprehensive “cultural envelopes” of Cultural Heritage or Sustainability, intertwined with historical, theoretical, or compositional reflections, which are now finally equalized in their prominence. This can be verified in the approaches that the different authors address in this issue of the magazine.

Assuming the challenge that this situation entails, the magazine chose to be titled “From Composition to Editing”. With this title, the centrality of an approach that came from the Culture of the Spectacle –that hybrid of communication, technology, and masses– was collected as a descriptor, external and instrumental, to address a reflection concerned with the latent and hidden synergies in the reclining body of knowledge specific to the area of composition. This knowledge was revived with grafts and framings, repositioned with anachronistic rescues and technological projections but deprived of the “care” that makes it aware of its extraordinary potential to face the contemporary questions that shake this century-old anthropotechnic.

2. THE FUTURE IN THE PRESENT

There are two seemingly minor contributions that hold valuable ways of opening up a debate, which could break free from the circum-world in which we are immersed. This could be achieved

ved by deconstructing the categories that form the basis of current teaching and research in our field, which are often purely axiomatic. This possibility highlights a symptomatology of creative and instrumental unproductivity, where the progressive displacement of previous positions in the area has only been compensated by an increase in tasks in each of the autonomous parts that members of the area decide to get involved in.¹³

Both contributions come from outside the disciplinary and cognitive field in which we find ourselves, perhaps intuiting a progressive deterritorialization of the knowledge involved in our contemporary work. By consulting the Borgesian list that Sloterdijk proposes as a hypothesis of reterritorialization, we can verify that our “disciplinary field” is fragmented by the coincidence of competences with other nearby or distant disciplines engaged in the habitability of our shared “homeland” of the earth¹⁴.

This hypothesis invites a relational approach, whether it comes from an analogical or deconstructive thought or from a creative “entanglement”, in which synergies are guaranteed. Photography as a primitive image discipline or hermeneutics as a science of the dialogic are its starting places for the elaboration of a comprehensive language that can relate extensive territories traversed by that discursiveness.

13 The formulation of the corresponding Title with acceptance of the Bologna framework and the consequent decrease in extension and credits of the subjects of the Area, was accompanied by an insufficient debate led by criteria far removed from the needs of specific teaching. The new map drawn by the solutions adopted by the schools is pending a study capable of elucidating a shared horizon.

14 We refer to the one raised by the author in “Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica” (2012).

Gabriel Campuzano and Carlos Tapia, through their imaginary project or “interpretative commentary-review”, enunciate a horizon towards which we can direct our worried gaze, to overcome the current state of affairs. They proceeded from the insertion of disciplinary actions, such as “composition” or “editing”, within a set of post-production actions that emerged in parallel with the world that emerged from the 90s, where another human civilization progressively became manifest. This procedure converges with the forced extension of the field of the artificial towards the search for the hybrid, be it that of objects, machines, symbionts, or animals, and the new cultural “alliance” to which this forces¹⁵.

Categories such as “archive”, creatively implemented as a support for the appearance of a new urbanity in the graphic project of G. Campuzano, with its internal dynamics of innovation capable of encompassing any heterogeneous organization in the world, or the quasi-technical one coming from psychiatry, which now extends to any cultural field, of the “return of the misunderstood” as the matrix of human creation –rehearsed in Tapia’s review—are presented as an invitation to a “game”, which makes us the stake within a medium that increasingly involves us. Thus, it becomes part of that “technique of care” that characterizes another transition.

With them, it is possible to establish a dialogue, assuming their irreducible positions, based on the arguments presented in the article by Muñoz Carabias. In it, there would be a hy-

15 The way exemplified by these two contributions would serve to convene more ambitious objectives in a multiplicity of fragmentary debates such as those of gender, identity, community or signification processes.

pothetical displacement towards a time to come –the “newest” of which Agamben speaks to us– that projects a possible horizon brought by the mutation of the boundary conditions, whose appearance advises the displacement towards it of the architectural praxis. If the social convergence promoted by the network device implies a change in the production conditions of the world, at the hands of a meta-reality in which levels 1.0 and 2.0 converge towards a higher step, at the same time as the formulation of a mutant imaginary –of an imaginal aesthetic– in each return of its “repetitions”, architecture must assume the last step of its belonging and historical determination by capital, now hand in hand with cyberspace.¹⁶

The triangulation of a void in which to summon the main keys of their contributions would be a good path to follow for those who are interested in the consequences for our area.

3. THE PAST IN THE PRESENT

Together with the “opening” of horizons, we can identify another way of proceeding that aims to make explicit the components that have institutionally constituted architecture. This approach is evident in JM. González Izquierdo’s article, where he studies a historical “cut” of the changing archive of the Library of the School of Madrid and the disciplinary references that show the bibliographies. This study provides insight into a certain state of its

¹⁶ In this sense, the contribution of Muñoz Carabias is the relationship between a still insufficient discursivity gestated from the 1990s and its projected expansion with the available technological apparatus towards what is coming.

evolution. Within the dynamic that emerges with modernity, in its different eras, moved by the civilizing dynamics of terrestrial globalization, between local proposals and external references, this work advances the description of an original moment in the formation of the educational institution as a recipient of the culture that came from outside. As we had already become aware of the advancement of studies on the relevance and functionality of treatises, it becomes clear that starting from the Renaissance, in parallel to that cultural objective of “derealization,” architectural “modes” are forged. These modes involve composition and editing as the poles of an intertwined formal, symbolic, and ideological creative action.¹⁷

A genealogical attitude that we can find developed in the contribution of the team formed by A. Laguna, L. Royo and G. Díaz-Recasens, who address a problematic case of stylistic editing, in which the reception of European cultural currents opens the clarification of Spanish artistic production in its “tangled” Middle Ages, where the acculturation processes between the three great cultures incorporate a hybrid format, which is edited as a differentiated, autochthonous style by the expansive reading of modern European culture.

But this dialectic between production and reception, between composition and editing that structurally characterizes an extensive modernity, finds clarification in the case studied by R. Harris, D. González, and J. Vera-gua. Their work sheds light on the correct relationship between architecture and habitability. These housing complexes, as “places,” are recei-

¹⁷ See F. Dal Co, “Il corpo e il disegno. I modi di Giulio Romano e i modi di Carlo Scarpa e Álvaro Siza”, in Casabella 856 (2015)

ved socially by the community that inhabits them, and the characteristic features formulated by the architectural models are identified as their own by those who inhabit them.

On the other hand, the contributions of C. Guerra de Hoyos and Cesar Saldaña Puerto focus on the “long journey” of a modernity, which begins with the laboratory of the avant-garde and apparently ends in the postmodern decline. Both review the categories, conceptualizations and paths set by a dynamic in which their creators and historians are involved. They base an innovative and unknown production for the society to which it is proposed, a way elaborated in unison in which the compositional and its edition in such a way that they build an imaginary whose deconstruction permeates all modern architecture that follows it. The theses put forward by Tafuri decades ago, extended to the entire classical arch and synthesized in his latest “historical project”, come to constitute a touchstone for an investigation committed to unraveling at each step of this long process the changing relationship formed by the relationship between order, investment and derealization. This procedure is capable of facing a baseless-arbitrary production and the consequent continuous change of habitability that it generates in a society that is perplexed by the continued expropriation of its own

4. THE PRESENT IN THE PRESENT

There was a productive meeting, in the perspective of Guerra and Saldaña’s approach, with the article by V. Díaz-García and M. López de Asiaín. To the genealogical path of the first two, In addition to the diagnosis of the insufficien-

cies shown by the modern way, in its alliance with the “captive” culture of the New, by a social reception, which attends the offering of architectural spaces, there is an awareness that his action as an inhabitant slips through its envelopes, without finding a handle that allows his integration into them. This debate between habitability and architecture, with a long history behind it, that the urgency of the Climate Crisis and the consequent appearance of Nature, has been brought to the forefront by the urgency of the Climate Crisis and the consequent appearance of Nature, expanding its demands for an extension to animals, objects, symbionts and gods. This emergency serves to feed a social imaginary that is excessively charged by the figures and meanings of the Spectacle.

The critical reception is abundant in this, which M. Linares makes a review of the comparative study of Gabriel Bascones between two architects whose singularity and rarity, stands out within a time when “trend architecture” guided their production. Francesco Venezia and John Hejduk star in a modern “escape ending”, in which many of the aspects that had remained separate join hands, to show the scope of a procedure strongly limited in its possibilities by a certain historical condition. Thus, we are shown that the peremptory division between the three presents that we have used does not correspond to a procedure in which the anachronistic constitutes the triad of modern temporality.

5. TO CONCLUDE

There is a painting by Miquel Barceló from the 80s titled Systoles-Diastoles. Its image can be

interpreted as a metaphor for the panorama depicted in the contributions of this issue of Astrágalo. The painting's image can be seen as a fragment of that "battlefield" in which modern architecture has starred, first, in its "heroism", then in its "revisionism" –social, anthropological, even philosophical, ethical–, to later court

with an exercise of cynical activism the one to whom they were addressed all its alternatives. This issue of Astrágalo presents some passages of this complex trajectory, where the invariances of the two terms of its call underlie: the editing/composition.

O QUE PERMANECE: O RESTO

JOSÉ RAMÓN MORENO PÉREZ

0.

No final de sua vida, o historiador B. Zevi traçou uma fronteira final –radical– para uma arquitetura que se fazia presente até aquele momento: uma forma de fazer e compreender o mundo que durava cinco mil anos. O seu diagnóstico consistia de uma linha argumentativa que justificava esta "ruptura" histórica, que se constituía com um lista que salvava do naufrágio final alguns restos daquele cruzeiro¹. Posteriormente, esta visão apocalíptica não continuar conquistando posições, por meio do desdobramento de um pensamento contemporâneo que –para além do arquitetônico– constituía a primeira resposta compreensiva e instrumental à mutação sofrida pelas condições de produção e fun-

cionalidade cultural da própria arquitetura².

O nosso tempo tem sido descrito como o tempo que "resta"³, um tempo final em que o nosso fazer consiste em nada mais do que o acréscimo de algo, mediante a recapitulação ou om desfazer e, assim, buscando "salvar o todo". Um exercício, que bem poderia estar, por um lado, compreendido no entendimento da inovação como um contínuo confronto com o "retorno do incompreendido" e, por outro, na oportunidade oferecida para explicitar e explicar o que, na época, ficou marcado por uma condição insuficiente e não redimida, a espera de um "tempo outorgado"⁴ de uma conjuntura

¹ Há que se recordar a profunda revisão dos ciclos históricos da historiografia arquitetônica por meio de uma crítica imersa na aparente mudança do ciclo de pós-modernidade. Veja-se, por exemplo, a posição defendida por P. Eisenman em seu trabalho continuado, mas também a revisão cultural da noção de cidade desenvolvida por M. Tafuri.

² Nos referimos ao artigo intitulado "Depois de 5000 anos: a revolução", publicado na Revista Lotus International no ano 2000.

³ Ver Agamben, "El Tiempo que Resta", 2006 Trotta.

⁴ Duas temporalidades postas em diálogo me permitem propor a caracterização de nossa época: de um lado, a desenvolvida por Giorgio Agamben em sua Apostilla (2006) em seu livro 'A Comunidade que Vem'; a outra, de Peter Sloterdijk ao início de seu livro 'Has que cambiar tu vida'. Um intercambio que me parece esclarecedor para compreender a contribuição presente nesta edição do que acontecia –na-

que se revelava pela discursividade e argumentação de algumas das contribuições presentes neste número da revista.

Uma situação precedida por um trânsito nada aparente entre Globalizações, vivenciado no campo da arquitetura de forma pouco consciente, aleatória e resumida por uma multiplicidade de respostas insuficientes e parciais, que se enredam numa processualidade complexa, mediada pela sua incorporação forçada na rede de produtos e contribuições da Cultura do Espetáculo. Diríamos que, sem quase o sentir, a arquitetura contemporânea tem sido submetida, por parte de agentes externos, a um contínuo “processo de edição” que lhe vem condicionando, de forma sedutora, sua adaptação às suas linguagens, às suas figurações, valores e funcionalidade.

Com estas exigências externas de uma cultura em mudança, é o seu *tour de force* que procura inseri-la num espaço simbólico e funcional, em um “interior” ainda mais potente e envolvente do que os formulados por ela, Arquitetura, como caracterização da sua contínuas propostas para uma habitabilidade mutável, sem-forma⁵. A arquitetura transformou-se num corpo atravessado por múltiplas práticas –modos–, que nunca é capaz de se mostrar senão como um holograma da sua aparência, no que permanece incorporada a memória –ou, ao menos, as pegadas– de sua natureza histórica⁶.

_____ que la época– no campo da Arquitetura.

5 Recordemos, como define Sloterdijk na entrevista presente em seu “El Imperativo Estético” (2020), ao trabalho dos arquitetos como formuladores de teoria do ‘em’ e, com ela, de um exercício obrigatório de conformação do heterogêneo em uma determinada atmosfera de habitabilidade.

6 Conta aqui, no esforço característico do Moderno –por convocar livremente qualquer aspecto do heterogêneo à sua condição de próprio– que só o que é trazido do pasado, na

A convocatória que define este projeto editorial, intitulada “Da Composição à Edição”, à qual respondem de forma diversa e complementar os artigos selecionados, delimita um espaço teórico –um imaginário e uma discursividade– indefinido em seus próprios limites, mostrando assim a aparentemente irreduzível singularidade de ambas as ações: composição e edição, mas oferecendo a esperança –em parte realizada– de se chegar a uma explicação complexa.

Digamos que as contribuições deste número percorram esse espaço da concocatória, de mãos dadas com um termo ou outro, para atender a suas sucessivas transformações. Assim, composição como conceito de ordem e poder, de hierarquia e sistema, haveria sido desconstruída por uma prática complexa e repleta de singularidades e ensaios, que fornecem o primeiro traço de uma mutação inconsciente. E, do outro extremo, o da edição –se de verdade o é– teríamos convergido para as considerações de fluidificação das categorias precedentes: ordem, sistema, hierarquia..., para inserir o corpo “monstruoso” do arquitetônico em um simbiótico resultado de sua própria pós-produção, utilizado como veículo para sua transmigração a uma inaparente materialidade comunicativa contemporânea.

Éramos conscientes de que as contribuições a este número convergiriam reflexivamente para esta complexidade crescente, materializada pelo “emaranhado” criativo da composição e edição. Uma complexidade impositível de concretizar desde uma caracterização

_____ sua manipulação, pode adquirir essa condição civilizadora. Para acompanhar as origens deste procedimento pela Vanguarda, veja o livro de J.J. Lahuerta ‘Arte en la Época del Infierno’ (2019), ou ainda, mais posteriormente, as análises de G. Didi-Huberman eu seu ‘Ante el Tiempo’ (2005).

única, e cujo *estado da arte* estimula a um debate aberto e atento a outras posições, em que encruzilhadas traçadas possam ser prospectadas a partir de dos caminhos percorridos por uma investigação seduzida pelo próprio objeto. Objeto este incapaz de conformar uma cartografia de uma topologia do cotidiano – mesmo que incipiente –, por meio da qual seja possível passar do fenomenológico ao hermenêutico de modo a abrir um sentido vinculado a uma formatividade da habitabilidade contemporânea⁷.

Suponhamos que as ações de composição e edição estejam “enredadas”, dando lugar a um tempo compartilhado, tal como propõe, em parte, Didi-Huberman para os modos de fazer da Vanguarda Moderna⁸. Um emaranhado que sobrepõe em uma única ação os tempos da impressão – a ação e seu efeito, ou seja, o selo e a pegada, ou a marca de um dado sobre uma superfície – como gerador de uma formatividade complexa, que abraça uma extensa e diversa manualidade humana. É possível tornar visível um campo de conhecimento, que se manifesta no debate, ou confronto, entre duas formas históricas de instrumentalização significativa de um meio, estendendo a sua genealogia para além de qualquer consideração de época

⁷ Tomamos emprestado o termo do livro de G. Teyssot, “Une Topologie du Quotidien” (2016), que propõe, a partir dos diferentes componentes que definam uma possível topologia do habitar – arquiteturar contemporâneo, uma rota em que convergem as duas ações nomeadas.

⁸ Ver G. Didi-Huberman (2008), “La Ressemblance par Contact. Archéologie, Anachronisme et Modernité de l’émpreinte”, onde se lê: “Es para modificar nuestra manera habitual de comprender cada obra de arte en su historicidad por lo que hemos tomado a Marcel Duchamp como paradigma: desde los modelos deductivos que nos pueden hacer imaginar un movimiento de ‘progreso’ del modernismo al postmodernismo, a un modelo más complejo que nos permite considerar el enredo de las temporalidades heterogéneas de las que toda imagen está hecha”.

e manifestando-a como típica do “exercício” humano⁹. Isso fortalece a suspeita de que entre ambos os termos (e suas diversas facetas como conceitos, perceptos, manualidades etc.) se estende uma espécie de micélio, de uma rede de prolongamento de filamentos de um e outro que se enredam ao longo de uma historicidade heterogênea, marcada pela “repetição e aperfeiçoamento” de seus resultados, que se sustenta em suas modificações.

E assim, o trânsito entre estes dois termos, composição e edição, bem poderia supor não um salto, mas uma relação oculta e contínua sustentada por uma invisível “superfície de inscrição”, em que a atitude receptiva-passiva-propositiva da instituição Arquitetura escreve seus sucessivos modelos de ação. Se assim fosse, seriam relevantes para este acontecimento os vários ritmos impostos por temporalidades contrárias, mas também as funcionalidades marcadas pelos processos civilizatórios que dinamizam estas escritas e os trânsitos entre os *dispositivos* que se implementam, rumo à sua posterior e criativa utilização como *aparelhos*¹⁰.

Poder-se-ia supor que a “forma”, como conceito e prática em que a arquitetura se envolve no arco clássico-moderno, seria apenas o resultado da aplicação de um conjunto de dispositivos que devem ser relacionados, em sua

⁹ Um bom exemplo desta atitude alternativa encontramos na interpretação da obra de R. Moneo por J. Quetglas, presente em “La Danza y la Procesión: sobre la forma del tiempo en la arquitectura de Rafael Moneo” (1994).

¹⁰ Ver J. L. Déotte, “La Época de los Aparatos” (2013), que em seu enfoque – como programa de investigação masi do que como sistema, se encontrou um caminho aberto para a abordagem da relação cruzada entre composição e edição, seguindo a confrontação entre dispositivo e aparelho, como de um momento único do exercício humano.

busca de uma des-realização do mundo, com a produção de imagens. Este procedimento estabeleceria uma economia cultural determinada, na qual convencionalmente dividimos ambas as ações –a dos dispositivos-produção e imagens-difusão– como composição ou edição.

Os distintos enfoques que comparecem neste número da revista, poderiam ser entendidos –em suas especificidades– como contribuições que buscam revelar aspectos aparentes deste acontecer, sem esgotar a variedade de possíveis relações que hipoteticamente poderiam surgir.

A “duplicidade” dos procedimentos técnicos da modernidade, que se fazem notar no transcorrer temporal dos ciclos da arquitetura –clássico-moderno-contemporâneo–, significados por narrativas fictícias, posteriormente desconstruídas, com as quais a arquitetura compensa sua arbitrariedade fundacional, encerraram qualquer debate sobre algumas de suas polaridades com uma hierarquização em que sua materialidade foi manipulada a partir de um código axiomático exposto como um sistema de valores¹¹.

Só uma tarefa historiográfica radical de desmonte dos pressupostos desses discursos “operativos” e um compromisso com a inserção no campo externo dos Estudos Culturais Comparados, nos tem permitido –pelas mãos do último Tafuri (1994)– acessar a inserção

11 Isto explicaria, em parte, duas ausências que afetam diretamente o debate que se quer elucidar entre composição e edição: a de uma hermenêutica do fato arquitetônico, substituída pelo desdobramento de sua aparência nos meios; e a de uma teoria da arquitetura desdobrada e integrada em uma proliferação sem fim de uma produção banalmente diferenciada. Isso significa que qualquer compensação para suas ausências deve ser buscada nos campos de conhecimento adjacentes a Arquitetura: Antropologia, Psicologia, História, Filosofia ou Arte.

de composição –como “impressão” técnica da arquitetura na cidade– no ciclo cultural do Renascimento, para mostrar a relevância de seu pertencimento aos processos de “des-realização” do mundo¹².

Se considerarmos essa época como a *da imagem*, uma perspectiva que Flusser adota como fio condutor em seus estudos –com consequências ainda não aplicadas ao desvendamento dos discursos arquitetônicos e, posteriormente, submetidas a uma necessária estruturação temporária por Belting– podemos afirmar que o trânsito entre os dois polos apoia-se na evolução tecnológica dos dispositivos que permitem –segundo Déotte– um *aparecer* distinto do mundo.

Este acontecimento é acompanhado paralelamente pela Arquitetura, que interioriza as suas consequências mais aparentes e as transforma em imaginário e instrumental próprio, para tanto bastando que a Arquitetura observe as concomitâncias em sua produção autônoma, demonstrando assim a sua profunda incardinção nas problemáticas da cultura.

O debate que agora nos ocupa pertence também a essa confrontação, mas é conduzido ocultamente por esta premissa esporádica da composição arquitetônica, que aparece e desaparece, transfigura ou dimensiona, os seus próprios pressupostos, em função de uma ecologia da sua subsistência, pois é próprio do institucional assegurar sua permanência ou continuidade. Algo que se revela, por exemplo,

12 Neste sentido, é surpreendente a escassa repercussão de um discurso teórico tão sofisticado como o de Manfredo Tafuri (no capítulo primeiro de seu “Investigaciones sobre el Renacimiento”, 1995), em que uma complexa leitura do período se ensaia desde a análise do papel da linguagem compositiva. Ver ‘Búsqueda de los Paradigmas: proyecto, verdad, artificio’, pp 15-39.

nesse debate entre o efêmero e o permanente, pelas mãos da montagem ou da composição, formulando figurativamente os dois pólos de oscilação do ciclo da modernidade entre o enraizamento e o nomadismo. Esta duplicidade parece não ser própria apenas do Moderno, por sua suposição radical do niilismo da projeção de sua arquitetura¹³.

1.

Neste quadro de considerações, a convocatória do último Encontro de Departamentos da Área de Composição Arquitetônica das Escolas Espanholas de Arquitetura (ACCA), trouxe o compromisso de uma colaboração entre o Departamento de História, Teoria e Composição Arquitetônica de Sevilha e a Revista *Astrágalo*, de modo a incorporar no debate o estado atual sobre as matérias que compõem esta área do conhecimento. A estrutura conceitual e instrumental que suportava os seus saberes já há muito se obscurece como consequência de um processo histórico em que se confrontam, pelo menos, dois projetos de ensino, cujos objetivos e referenciais são muito diferentes. Poderíamos afirmar, contemplando o delta de onde estes rios desembocam, que esta área tem se comportado como papel tornassol onde, nem sempre de maneira consciente, se manifestaram os componentes de uma cultura arquitetônica imersa em um debate surdo sobre a natureza e o alcance da própria arquitetura – agora técnica de comunicação, gestora menor de uma pós-produção.

Os conteúdos da convocatória, que o Departamento de Sevilha apresentou na reu-

nião, formulavam descritivamente um certo “estado da situação”, que é vivenciado em seu cotidiano de ensino e pesquisa. “Estado” esse que se comprova nos complexos *envoltórios* culturais do Patrimônio Cultural ou da Sustentabilidade, entrelaçados com reflexões históricas, teóricas ou composicionais – agora finalmente equiparadas em seu protagonismo –, para tomar consciência da extensão, heterogeneidade e complexidade em que nos encontramos imersos; algo que se pode constatar nos enfoques e abordagens de diferentes autores neste número da revista.

Assumindo o desafio que esta situação implica, este número da revista optou por se intitular “Da Composição à Edição”, título que se apresentava como um descritor –externo e instrumental– e com o qual alcançamos a centralidade de uma abordagem que, partindo da Cultura do Espetáculo –esse híbrido de comunicação, tecnologia e massas–, na abordagem de uma reflexão preocupada pelas sinergias latentes e ocultas no corpo reclinado de saberes específicos da área da composição. Saberes esses revividos com enxertos e enquadramentos, reposicionados com resgates anacrônicos e projeções tecnológicas, mas órfão de um *cuidado* que os torne conscientes de sua extraordinária potencialidade para enfrentar as questões contemporâneas que abalam essa antropotécnica centenária.

2. O FUTURO NO PRESENTE

São duas contribuições –aparentemente menores– mas que prezam formas de abertura sobre as quais poderia ocorrer um debate que, por meio da desconstrução das categorias –as vezes

¹³ Ver ‘El Umbral y el Pliegue’, em M. Tafuri (1985) “Storia dell’Architettura Italiana 1944-1985”.

puramente axiomáticas, sobre as quais o atual edifício de ensino e pesquisa encontra-se construído–, escapasse do circunmundo em que se encontra imerso. Esta possibilidade descreve uma sintomatologia de improdutividade criativa e instrumental, em que o deslocamento progressivo de posições anteriores da Área –pelo menos desde suas primeiras formulações– tem nos conduzido, apenas compensado ou encoberdo pelo aumento de tarefas, em cada uma das partes autônomas em que os membros da Área decidem se envolver¹⁴.

Ambas contribuições se originam fora do campo disciplinar e cognitivo em que nos encontramos, talvez sentindo que estamos imersos em uma progressiva desterritorialização dos saberes envolvidos em nosso fazer contemporâneo. Na mera consulta desse listado borgiano, que Sloterdijk propõe como hipótese de uma reterritorialização do mesmo, poderemos comprovar que nosso “campo disciplinar” encontra-se fragmentado pela coincidência de competências com outras disciplinas, próximas ou distantes, engajadas na habitabilidade desta “Patria” compartilhada da Terra¹⁵.

A hipótese de Sloterdijk, que convida ao relacional, desenvolve-se a partir de um pensamento analógico ou desconstrutivo, ou de um “entrelaçamento” criativo, em que se garantem sinergias: a fotografia como disciplina primitiva da imagem ou a hermenêutica como ciência

14 A formulação do correspondente Título, com aceite do quadro de Bolonha e consequente redução da extensão e créditos das disciplinas da Área, deu-se acompanhada de um debate insuficiente conduzido por critérios muito distantes das necessidades de uma docência específica. O novo mapa desenhado pelas soluções adotadas pelas Escolas aguarda um estudo capaz de elucidar um horizonte compartilhado.

15 Nos referimos ao proposto pelo autor em “Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica” (2012).

da dialógicos, são os pontos de partida para a elaboração de uma linguagem compreensiva, capaz de relacionar extensos territórios percorridos por essa discursividade. Gabriel Campuzano e Carlos Tapia, pelas mãos do seu projeto imaginário ou do seu comentário-revisão interpretativo, enunciam um horizonte para o qual dirigir o olhar preocupado de quem quer superar um estado de coisas. Procedendo desde a inserção de ações disciplinares, composicionais ou de edição, num conjunto de ações de pós-produção que surgiram paralelamente ao mundo que emergiu a partir dos anos 90, em que uma outra civilização se manifestou progressivamente; um proceder que converge com a extensão forçada do campo do artificial para a busca do híbrido, seja ele de objetos, máquinas, simbioses ou animais e a nova “aliança” cultural a que isso obriga¹⁶.

Categorias como as de arquivo –realizadas criativamente como suporte para o surgimento de uma nova urbanidade no projeto gráfico de G. Campuzano–, com suas dinâmicas internas de inovação, capazes de abarcar qualquer organização heterogênea do mundo ou quase, técnica da psiquiatria que agora se estende a qualquer campo cultural –do *retorno do incompreendido*, como a matriz da criação humana ensaiada na resenha de Tapia– que se apresenta como um convite a um *jogo*, que não faz mais do que nos dentro de um meio, que nos envolve cada vez mais, tornando-se assim parte de *técnicas de cuidado* que caracterizam uma outra transição.

16 O camino exemplificado por estas duas contribuições serviria para convocar objetivos mais ambiciosos em uma multiplicidade de debates fragmentários como os de gênero, identidade, comunidade ou referentes aos processos de significação.

Com eles é possível estabelecer um diálogo –assumindo suas posições irreduzíveis–, a partir dos argumentos apresentados no artigo de Muñoz Carabias. Estes argumentos pressupõem um deslocamento hipotético de um tempo por vir –o *novíssimo* de que nos fala Agamben–, que projeta um horizonte possível provocado pela mutação das condições de fronteira, cujo aparecimento aconselha, para ele, o deslocamento do conjunto da praxis arquitetônica. Se a convergência social promovida pelo dispositivo da *rede* implica uma mudança nas condições de produção do Mundo, nas mãos de uma meta-realidade em que os níveis 1.0 e 2.0 convergem para um degrau superior, ao mesmo tempo em que a formulação de um imaginário mutante –de uma estética imaginal– em cada retorno de suas “repetições”, a Arquitetura deve assumir o último passo de seu pertencimento e determinação histórica pelo Capital, agora de mãos dadas com um ciberespaço¹⁷.

A triangulação de um vazio em que convocar as principais chaves de suas contribuições seria um bom caminho a seguir por aqueles que se interessem pelas consequências para nossa Área.

3. O PASSADO NO PRESENTE

Em uníssono com esta “abertura” de horizontes, podemos situar uma outra forma de proceder, que procura explicitar os componentes que têm constituído institucionalmente a Arquitetura; é o caso do artigo de JM. González Izquierdo, no qual se aborda através do estudo de um “cor-

te” histórico do arquivo cambiante da Biblioteca da Escola de Madrid e das referências disciplinares que as bibliografias apresentam, um determinado estado da sua evolução. Dentro da dinâmica que se abre com a modernidade, em suas diferentes épocas, movidas pela dinâmica civilizatória da Globalização terrestre, entre propostas locais e referências externas, este trabalho avança na descrição de um momento originário da formação da instituição docente como receptora dessa cultura advinda de fora. Deixando claro –como já tínhamos percebido com o avanço dos estudos sobre a relevância e funcionalidade dos tratados– que, a partir do Renascimento, paralelamente a esse objetivo cultural de “desrealização”, se forjam “modos” arquitetônicos, em que a *composição e a edição* são os polos de uma ação criativa entrelaçada formal, simbólica e ideológica¹⁸.

Uma atitude genealógica que podemos encontrar desenvolvida na abordagem da equipe formada por A. Laguna, L. Royo e G. Diaz-Recasens, que abordam um caso problemático de edição estilística, em que a recepção das correntes culturais europeias abre o esclarecimento da produção artística espanhola em sua “emaranhada” Idade Média, onde os processos de aculturação entre as três grandes culturas incorporam uma formatividade híbrida, que é editada como estilo autóctone, diferenciado pela leitura expansiva da cultura europeia moderna.

Mas esta dialéctica entre produção e recepção, entre composição e edição, que estruturalmente caracteriza uma extensa modernidade, encontra no caso estudado por R. Harris, D. González e J. Veragua, um esclarecimento

¹⁷ Nesse sentido, a contribuição de Muñoz Carabias é a relação entre uma discursividade ainda insuficiente, gestada a partir da década dos 90, e sua projetada dilatação com o aparato tecnológico disponível para o que está por vir.

¹⁸ Ver F. Dal Co, “Il corpo e il disegno. I modi di Giulio Romani i modi di Carlo Scarpa e Álvaro Siza”, em Casabella 856 (2015).

correto da relação entre arquitetura e habitabilidade. Desde a comunidade que os habita, recepcionar socialmente estes conjuntos habitacionais como “lugares”, significa que os traços característicos formulados pelos modelos arquitetônicos são identificados como próprios por quem os habita (estes “lugares”).

Por outro lado, as contribuições de C. Guerra de Hoyos e Cesar Saldaña Puerto, se concentram no “largo percurso” da modernidade, que se inicia com o laboratório da vanguarda e se conclui, aparentemente, no ocaso pós-moderno. Ambos revisam as categorias, conceituações e caminhos traçados por uma dinâmica em que estão envolvidos seus criadores e historiadores, que fundamentam uma produção inovadora e inédita para a sociedade a que se propõem, uma forma elaborada em uníssono em que se entrelaçam o compositivo e sua edição, de tal modo que constroem um imaginário cuja desconstrução permeia toda a arquitetura moderna que a segue. As teses formuladas por Tafuri décadas atrás, estendidas a todo o arco clássico e sintetizadas em seu último “projeto histórico”, se constituem na pedra de toque de uma investigação empenhada em desvendar, em cada etapa desse longo processo, a relação mutável conformada pela relação entre ordem, investimento e desrealização, como procedimento capaz de enfrentar uma produção arbitrária e carente de fundamento, assim como a consequente alteração contínua de habitabilidade que gera em uma sociedade perplexa que assiste a contínua expropriação de si mesma.

4. O PRESENTE NO PRESENTE

Há um encontro, que consideramos produtivo, na perspectiva da abordagem de Guerra e Saldaña, com o artigo de V. Díaz-García e M. López de Asiaín. Ao percurso genealógico dos primeiros, complementa-se o diagnóstico das insuficiências evidenciadas pelo modo moderno, na sua aliança com a cultura “cativa” do Novo, por parte de uma recepção social que assiste a oferta de alguns espaços arquitetônicos, com a consciência de que a sua ação como habitante escapa dos envoltórios desses espaços, sem neles encontrar um ponto de apoio que permita a sua integração. Um debate entre habitabilidade e arquitetura, com uma longa história atrás de si, recolocado em primeiro plano face a urgência da Crise Climática e o consequente (re)surgimento em cena da Natureza, expandindo as suas exigências para a incorporação de animais, objetos, simbioses e deuses. Uma emergência que serve para alimentar um imaginário social, sobrecarregado pelas figuras e significados do Espetáculo.

A extensa recepção crítica de M. Linares, como resenha do estudo comparativo de Gabriel Bascones entre dois arquitetos de singularidade e raridade, destaca um tempo em que a “arquitetura de tendência” norteava sua produção. Francesco Venezia e John Hejduk protagonizaram um “final da escapada” moderna em que muitos dos aspectos que permaneceram separados se dão as mãos para mostrar o alcance de um procedimento fortemente limitado em suas possibilidades por uma determinada condição histórica. Assim, nos é mostrado que a divisão peremptória entre os três presentes que utilizamos não se correspondem com um proceder em que o anacrônico constitui a tríade da temporalidade moderna.

5. PARA CONCLUIR

Existe uma pintura de Miquel Barceló, pintada na década de 80, intitulada Sístoles-Diástoles, cuja imagem poderia ser vista como uma metáfora do panorama traçado pelas contribuições deste número de *Astrágalo*. Imagem essa que poderia ser entendida como um fragmento desse “campo de batalha” que a arquitetura moderna protagonizou. Primeiro, o seu “heroísmo”,

depois o seu “revisionismo” –social e antropológico, inclusive filosófico e ético–, para depois cortejar, com um exercício de ativismo cínico, o destinatário para quem se dirigiam todas as suas alternativas. Na leitura deste número de *Astrágalo* você poderá encontrar algumas passagens dessa complexa trajetória, na qual estão subjacentes as invariâncias dos dois termos de sua convocação: a edição/composição.

