

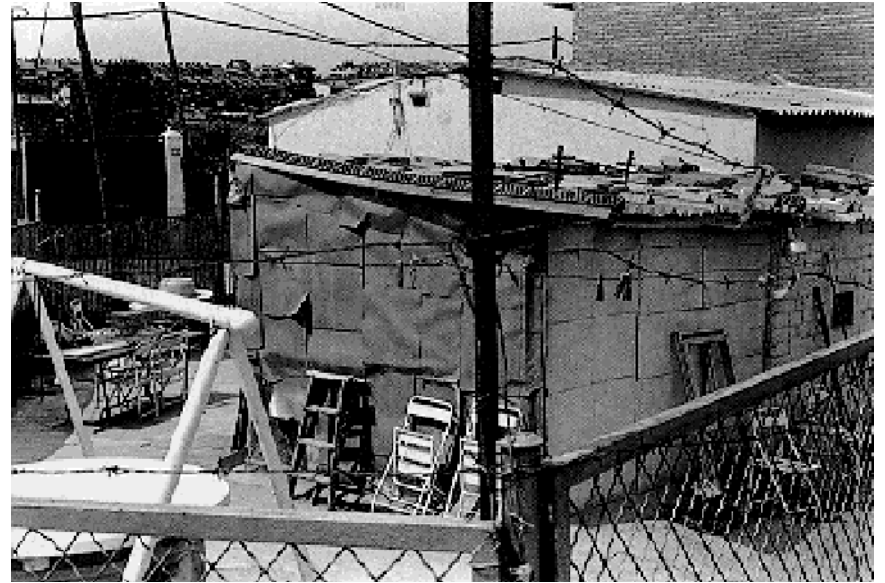
CIRCO M.R.T. Coop. Ríos Rosas nº 11, esc. A, piso 6º, 28003 MADRID. Editado por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón  
CIRCO se encuentra hospedado dentro de Web Architecture Magazine, WAM. <http://web.arch-mag.com> e-mail: [circo@arch-mag.com](mailto:circo@arch-mag.com)

Imagen de la primera página: fotografía de Javier Camparo incluida en un reportaje que ha realizado para la revista Figuras.

1998. 57b  
EL CURSO DE LAS COSAS

CIRCO

ARTÍCULOS HIPERMÍNIMOS 1 Y 2.  
FEDERICO SORIANO.



Artículos hiper mínimos I.

(Publicados en Fisuras 4 tercios).

Los pensamientos resuenan.

Las revistas declinan. Las ideas que se plasman en papeles quedan momificadas. Los últimos pensamientos son tan etéreos que ya sólo podemos decirlos en susurros. Al oído. Volvemos la cabeza por si alguien nos está oyendo. No quedan templos bajo el sol. ¿No será que las ideas son frágiles? Un pensamiento no queda encorsetado cuando se talla. Su frescura no reside en su inatrapabilidad. Un pensamiento pervive cuando pierde su propia voz y permite que resuene de otras maneras. De una lectura siempre emergen voces. Las revistas también emiten sonidos sin necesidad de complicados equipos multimedia. Al ver una hoja de papel, yo siento el aire vibrar físicamente a su alrededor. La facultad de leer y de ver también es inseparable de la de oír. ¿Hace falta educar al oído?. Algo tiene que ver con que haya obras musicales donde sólo se ejecutan silencios, o resulte atractivo comprar libros en idiomas que desconocemos.

Figuras emergentes. Ejecutar sobre una forma, que define una estructura, un programa, una idea, conociendo la forma espacial aún oculta. Ya aparecerá.

Saltos de escala. Piezas con formas diversas según los tamaños con que se perciba.

Coexistencias inesperadas. De aparentemente inconciliables.

Disolución de tramas. La pérdida de valor de las mismas puesto que su figura será otra.

Federico Soriano. 1997.

opinión". La razón de las cosas está en el amontonamiento incontrolado de conocimientos y no estrictamente en su ordenación deductiva. La acumulación permite que piezas muy alejadas del saber aparezcan en ese momento como pasos consecutivos de una opinión. La manifestación más palpable de la cultura arquitectónica se plasma en el orden de nuestras bibliotecas.

Muaré.

Tela fuerte que forma aguas. En impresión se produce cuando una fotografía ya impresa, y por tanto tramada, debe volverse a tramar para imprimirla en otro medio. Ambas tramas entran en conflicto, en vez de superponerse y anularse, surge un dibujo descomponiendo la imagen impresa. En física es el dibujo geométrico que resulta visible cuando un conjunto de líneas se superponen sobre otro conjunto. Formas independientes de los originales. Podemos pensar que el efecto es el resultado de combinaciones (sean campos, tramas, matrices). Podemos tener interés en el resultado como un mecanismo de producción de resultados inesperados. Podemos seguir por el sonido de nuevas palabras. Hay también conceptos asociados que bien valen una reflexión. Profundidad bidimensional. Una representación del espacio distinto a la clásica (un círculo en el suelo y una flecha perpendicular). Ahora todo el círculo tiene la vocación de la perpendicularidad.

El arte disperso.

Las periferias y los bordes han sido hasta ahora un buen punto de apoyo. No tenían lazos con la historia. Eran fotogénicas. Parecían lo más alejado de la academia. Se han transformado en referencias obligadas. Hay ya una disciplina completa alrededor de ellas. La de siempre. La misma asunción de nuestro interés por los bordes implica el reconocimiento implícito de un centro. Precisamente lo importante ha sido para la disciplina seguir manteniendo las fronteras y marcar las distancias. Cuando el arte perdió el centro se volvió difuso. O disperso. No existen por tanto modelos referentes. La razón crítica no trabaja ya sobre un ideal que debe materializar sino que es el único referente que da sentido a una producción rápida, simultánea y sucesiva de los objetos concretos. Usados.

Formas dinámicas.

Una de las características de la actividad moderna, visible tanto en sus objetos como en el espacio, es la mutabilidad. Lo cual no significa inconsistencia. Lo contrario. Su propia trabazón es la posibilidad de modificarse. Toda producción humana se encuentra en un estado de continua transformación. Es un proceso. En la historia, la arquitectura ha mantenido la estabilidad de su disciplina como un valor seguro. La tríada vitrubiana ha permanecido incuestionada. Pero la belleza es efímera, los programas flexibles y la inestabilidad resultan al

fin construibles. Hay que llegar a una concepción dinámica de la forma arquitectónica. Se trata de tener consciencia de los modos de transformación. En casi ninguna fotografía de obras de arquitectura hallamos personas o rastros de su uso. Hay de sobra artículos sobre el tema. Es ejemplo perfecto de esta concepción platónica de la forma arquitectónica. De la referencia a la forma objetivo perfecta e ideal. El miedo a lo incontrolado. A la visión intemporal de la belleza. El proyecto debe poseer la cualidad de que cualquier estado en el tiempo tenga la misma aspiración que si fuese el estado final. Debe poseer flecos por los cuales el uso se agarra. Su forma se construye continuamente.

Esculturas involuntarias.

(Billete de autobús enrollado formando un canutillo, doblado por la mitad, y abierto por uno de sus extremos como alas de mariposa). (Taza con la servilleta de papel aplastada dentro. Una bolsa de plástico, inarrugable, encima. Migas alrededor). (Restos de varias pastillas de jabón fundidas en una sola, con marcas de muchas manos). Los objetos pierden sus valores, tanto los que motivaron su fabricación como los que en ese momento físicamente posean, en favor de nuevos significados que surjan por su colocación o posición. Las piezas individualmente siguen manteniendo su unidad significante. Pero hay un nuevo sentido en el conjunto que no anula al de las partes. Aglutinación; Poner

Artículos hiper mínimos 2. (Inéditos)

Contenido social.

¿Somos tan solo ejecutores del gusto? Ya no pensamos que podemos transformar la sociedad. Pobres irresponsables modernos. Hay que asumir un papel más modesto. ¿La arquitectura tiene contenido social? No hay problemas. Quedamos como diseñadores. O intelectuales del espacio. ¿Somos capaces de liderar un debate social? ¿Nuestros manifiestos hablan sólo de acero inoxidable? Falta la posibilidad de equivocarse. No es nuestro terreno. ¿Donde se han quedado los que pensaban transformar el mundo?

La razón de las cosas.

A veces, corregir proyectos tiene el riesgo de querer, o tener, que encontrar la razón de todas las cosas. Así parece imprescindible que un juicio debe fundamentarse sobre causas objetivas. No entra luz, no funciona, es un esfuerzo constructivo desproporcionado, no cumples el programa... Pero también hay que admitir que en muchas de las ocasiones ha sido más fácil decirlo que concretar o analizar lo que realmente resonaba dentro de nuestras cabezas. Wittgenstein, preocupado por las certezas de las cosas escribía: "Si alguien preguntara: 'Pero ¿es tal cosa verdad?', podríamos responderle: 'Si', y si exigiera que se le dieran razones podríamos decirle: 'No puedo darte ninguna razón; pero, si aprendes más cosas, compartirás mi

olvidar, es objetiva. Es un bodegón de objetos. Aparece retratada como un ángel que vuelve la vista hacia atrás. Para recordar se debe mirar hacia adelante. Si no, no es posible imaginar lo ya visible. Se transforma en una actividad: interpretar, evocar. Hay un deseo por hacer aparecer las cosas antes de que aparezcan como realmente son. Así si en la arquitectura la disciplina sirve como mapa de la historia, los sueños son el territorio sin límites de lo eterno.

Manifiesto injertista.

Nos apuntamos a la internacional injertista. Su objetivo: aplicar una porción de pensamiento vivo a alguna parte del cuerpo momificada o lesionada, de manera que se produzca una unión orgánica. (Dic RAE) Hasta hoy nunca se aplicaba fuera de la cirugía estética. El injertista tiene un poderoso instrumento; la injerencia. Meter una cosa en otra. Se trata de introducir en un lugar palabras, formas,... De entremezclarlas. El hurto creativo desde fuentes confesables, el montaje de piezas literales, la reutilización de materiales todavía en uso, los trasplantes, la realimentación. Todo elemento es susceptible de producir, en ese momento, un resultado. El injertista, por su propia definición, deberá considerarse un intruso. El mismo será ejemplo, trasplantándose de un campo a otro. Nada puede impedir su osadía. Su característica es la desconfianza de sí mismo. Debe temer dar algo por supuesto. Su recelo se transfiere a sus obras, siendo y negándose a la vez ser arte.

al lado de. Apilamientos; Los objetos al rozarse se transmiten sus significados. Estrategias blandas de composición; El orden general supeditado a la integridad de los fragmentos. Adición frente a sustracción; El proceso de diseño es una agregación continua de materiales que de una manera táctil van fundiéndose. Acumulación. Substitución; (En el navío Argo, en el que viajaron los argonautas para conquistar el Vellochino de Oro, las piezas fueron reemplazándose poco a poco de tal manera que acabaron por tener un navío distinto, nuevo sin cambiarle el nombre ni la forma).

"La suciedad tiene hondura y belleza."

Qué contrastes tan extraños provoca esta frase de Oldenburg. No tanto por adjetivar a la suciedad con belleza, sino por el otro apelativo que lo antecede. Hondura. La belleza, en cuanto perfección, debe ser plana, superficial. No puede mostrar ninguna variación, ninguna duda respecto de sí. La belleza así entendida es tan fría como un mausoleo, su forma está acabada. Es contemplada. Es un espejo. Sin embargo, la suciedad tiene hondura. No es que sea profunda, eso es otra cosa, sino que posee grosor. Tiene múltiples facetas. Sobre su sección se han amontonado múltiples razones. Contiene siempre un poco de esa extrañeza, inconsciente, no buscada. De ella misma se saca con que borrarla y rehacerla. El error en arquitectura reside en pensar las secciones como si fuesen alzados.

Manifiesto fenomenal.

"La arquitectura debe ser apasionante" (Guy Debord, Jacques Fillon.-"Resumen 1954". Potlatch 14)

Espacio público y privado.

El espacio público es móvil. El espacio privado es estático. El espacio público es disperso. El espacio privado es concentrado. El espacio público está vacío, es la imaginación. El espacio privado está lleno, son objetos y memorias. El espacio público está indeterminado. El espacio privado es funcional. El espacio público es información, el espacio privado es opinión. El espacio público es el soporte. El espacio privado es el mensaje. El espacio público está, en fin, en equilibrio inestable. El espacio privado es por necesidad estable.

Arquitectura y entropía.

La energía ni se crea ni se destruye, tan sólo se transforma. El primer principio de la termodinámica es bien conocido. El segundo principio menos. La entropía siempre crece. Lo que significa que los sistemas pasan de estados altamente ordenados, a otros más desordenados. De estados inestables, a estados de mayor probabilidad estática. Hasta un límite; un estado estacionario plano. Una flecha del tiempo inexorable. El desorden para los físicos es la falta de complejidad. La entropía mide laxitud. Según este principio físico los estados

tienden a la desaparición de gradientes. En el arte, al contrario, cada etapa tiende a buscar equilibrios nuevos y más complejos. La arquitectura necesita tensionar el espacio. El orden en arquitectura es un equilibrio de tensiones contrapuestas. Gravedad junto a levedad. Rapidez junto a consistencia. Escala junto a tamaño. Estabilidad junto a dinamismo. El equilibrio es inestable. Más profundo cuanto más improbable parezca. Cuando la entropía es mínima. La arquitectura roba entropía al ambiente porque es un sistema abierto y no es lineal. Cuando se aleja del punto de equilibrio se abandona el régimen lineal. No hay prolongaciones lógicas. Aparecen discontinuidades. El orden se establece por fluctuaciones. Salta, se arrastra hacia nuevos e imprevistos estados.

Ver, recordar, copiar.

Cuentan que durante un paseo Whistler se detuvo, impresionado, para admirar una perspectiva del paisaje. Un discípulo viendo que no llevaba ni lápiz ni papel, le ofreció los suyos. Pero Whistler, reposadamente, le explicó que no llevaba sus útiles de dibujo porque prefería grabar en su memoria lo que veía para pintarlo después, recordándolo. Si dibujar es tanto ver como recordar, si ver es un acto ligado a la memoria, ¿no será la historia algo imprescindible? La historia se escribe en volúmenes, se estudia, hay una carrera universitaria. No puede