

Bárbaros abstractos

Abstract barbarians

Jesús Vassallo

1. Moreno Mansilla, Luis, "Sobre lo inmediato", *Círculo*, núm. 132, Madrid, 2005, págs. 1-6.

2. 2G, núm. 66, 2013: architecten de vylder vinck taillieu; 2G, núm. 63, 2012: OFFICE Kersten Geers David Van Severen; 2G, núm. 61, 2012: Pezo von Ellrichshausen.

1. Moreno Mansilla, Luis, "Sobre lo inmediato", *Círculo*, núm. 132, Madrid, 2005, pp. 1-6.

2. 2G, no. 66, 2013: architecten de vylder vinck taillieu; 2G, no. 63, 2012: OFFICE Kersten Geers David Van Severen; 2G, no. 61, 2012: Pezo von Ellrichshausen.

En un artículo escrito en 2005, Luis Moreno Mansilla describía su fascinación por el teatro de sombras chinas, un espectáculo que había llegado a contemplar como metáfora de ciertos desarrollos en el campo de la arquitectura.¹ En su texto, Mansilla describía un pequeño teatro del tamaño de una habitación, donde una escena de la naturaleza estaba siendo interpretada con figuras de animales presionadas contra un lienzo que daban como resultado una cautivadora ilusión de vida en movimiento. Moreno Mansilla no pudo contenerse; corrió hasta detrás de la pantalla para ver cuál era el mecanismo oculto y quedó sorprendido al comprobar que el teatro lo operaban tan solo tres hombres con apenas unas varillas, unos sedales y unos recortes de cartón. Los hombres parecían estar ausentes, fundidos con sus personajes en una identificación total de la vida y su representación. Moreno Mansilla utilizaba la metáfora del teatro de sombras para identificar una tendencia en arquitectura que privilegia las superficies y sus efectos por encima de cualquier otra consideración, dejando a la disciplina, por tanto, privada de su capacidad de operar a un nivel intelectual y crítico. Nosotros añadimos además que dicho fenómeno está ligado a una negación del valor de la representación en el proyecto de arquitectura, un movimiento según el cual toda la energía se dirige hacia la atmósfera generada por el objeto edificado en el mundo, en un desplazamiento que busca acercar arquitectura y naturaleza. Esta caracterización resulta útil hoy, pues reconoce cierto ilusionismo primitivo en nuestra fascinación contemporánea por la materialidad, al tiempo que descubre los andamiajes y los mecanismos necesarios para presentar ante el espectador dicha experiencia hipnótica. Hoy, casi diez años después del ensayo de Moreno Mansilla, presenciamos la emergencia de una nueva arquitectura a nivel global que insiste en interpelar al espectador de forma urgente con su materialidad, sin por ello renunciar a ser una construcción intelectual completa. Creemos que esto se consigue reivindicando la autonomía y el peso específico de la representación en el proyecto de arquitectura, y al mismo tiempo ignorando intencionadamente su relación tradicional con el objeto construido. Es sin duda de rigor tratar este tema precisamente en estas páginas. En los últimos años, la revista 2G ha sido

In an article written in 2005 Luis Moreno Mansilla described his fascination with Chinese shadow theatre, which he had come to regard as a metaphor for current developments in architecture.¹ In his text Moreno Mansilla described a small theatre, the size of a living room, where a scene from nature was reproduced with different animal-figures pressing against a painted cloth, resulting in a captivating illusion of lifelike movement. Seeing this spectacle for the first time, the architect could not help but run behind the screen to find out how it was being generated. He was shocked upon realizing that the theatre was operated by just three men with scarcely a few thin rods and cables linked to a series of paper cut-outs. The men seemed absent as they became one with the characters, in a total collapse of life and its representation. Moreno Mansilla used the metaphor of the shadow theatre to acknowledge a trend in architecture that privileges surface and effect above all other considerations, thus leaving architecture devoid of its capacity to become a full intellectual construct. One might argue that this condition is related to a denial of the role of representation in the architectural project, whereby all the energy is directed towards the atmosphere of the built object, in a move that seeks to liken architecture with nature. This characterization is useful for us today in that it acknowledged a certain illusionism and primitivism in our contemporary fascination with materiality, while simultaneously exposing the scaffoldings and mechanisms necessary to present the viewer with such mesmerizing experience. Now, almost ten years after Moreno Mansilla's essay, we witness an emerging trend in global architecture that insists on urgently addressing the viewer through its physical presence, while still retaining the capacity to operate at an intellectual and critical level. This, I propose, is achieved by reclaiming the autonomy and relative weight of representation in the architectural project, while wilfully ignoring its traditional relationship to the built work. It is only fitting to address such issues in these pages, as in the past few years 2G has been responsible for sanctioning and allowing this emerging trend to coalesce. Examples can be found in the recent monographs on the work of architecten de vylder vinck taillieu, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, or

3. El título de este artículo hace referencia al texto de Pier Vittorio Aurelli, "Architecture for Barbarians", *AA Files*, núm. 63, Londres, 2011, págs. 3-18. Aurelli nos recuerda que Walter Benjamin denominaba "bárbaros" a arquitectos y artistas como Adolf Loos y Paul Klee porque eran capaces de trabajar con las nuevas condiciones de lo genérico y lo industrial en su obra: "Benjamin llamaba 'bárbaros' a este nuevo tipo de productores culturales, indicando su facilidad por el lenguaje tosc, desnudo, desarraigado de una época que era incapaz de relacionar sus vicisitudes en los términos matizados y épicos de las viejas narrativas". En este contexto, el término gana una significación añadida, ya que apunta además a la capacidad de PRODUCTORA de subvertir el legado de los "bárbaros" originales.

3. As you may have guessed already, the title of this article is a reference to Pier Vittorio Aurelli's "Architecture for Barbarians", *AA Files*, no. 63, London, 2011, pp. 3-18. Aurelli reminds us that Walter Benjamin called architects and artists like Adolf Loos and Paul Klee "barbarians" because they were capable of working with new aspects of the generic and the industrial in their work: "Benjamin called this new type of cultural producers 'barbarians,' indicating their facility with the rude, bare, uprooted language of an era that was incapable of relating its vicissitudes in the nuanced and epic terms of the old narratives." In this context the word takes on extra meaning, since it also hints at PRODUCTORA's ability to subvert the legacy of the original "barbarians."

responsable de delimitar y dar visibilidad a esta tendencia emergente. Ejemplo de ello son las recientes monografías de architecten de vylder vinck taillieu, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, o Pezo von Ellrichshausen,² todos ellos activamente implicados en una conflagración del concepto de abstracción con un cierto realismo contemporáneo.³ Dentro de este grupo, PRODUCTORA ocupa una posición que es simultáneamente central y periférica: por un lado, sus proyectos son sin duda los más claros y directos al materializar estas ideas, mientras que, por otro, son también los menos ideológicos y premeditados. Aun así, incluso en el caso de PRODUCTORA, la estrategia utilizada es, sin duda, subversiva, ya que depende de un observador cultivado con una serie de ideas preconcebidas sobre los diferentes papeles de la representación y la construcción en arquitectura para ejercer su efecto desestabilizador. Partimos de una suposición: que la representación y la construcción operan a diferentes niveles, o al menos, que los arquitectos las utilizan para avanzar distintos aspectos de su proyecto. De hecho, podríamos decir que los arquitectos han respondido a esta división de tareas de dos maneras especialmente agudas. Existe, por un lado, un arquitecto a quien solo le importa el progreso de la disciplina, derrocar paradigmas anteriores y sustituirlos por otros nuevos. Para él, la representación es un arma poderosa que le permite generar y disseminar ideas rápidamente, influenciando la forma en que otros arquitectos piensan y, en última instancia, en el discurso de la profesión. Para este tipo de arquitecto, la construcción solo puede ser un desencanto, una operación en la que no tiene nada que ganar y todo que perder. Existe, sin embargo, un segundo tipo de arquitecto para quien la disciplina de la arquitectura es casi inmutable: apenas absorbe el cambio a través de su perímetro a un ritmo muy lento. Para este tipo de arquitecto, cada proyecto construido es una oportunidad para revisitar y reformular una serie de valores centrales que se mantienen constantes. Lógicamente, para este arquitecto, el encuentro físico con la obra es la única manera válida de experimentar la arquitectura, y la representación es tan solo un paso intermedio que puede ser prácticamente descartado una vez que la obra se ha erigido. Si aceptamos que estos dos tipos de arquitecto existen, y que de hecho representan dos proyectos todavía vivos en la escena contemporánea, entonces nuestra pregunta es la siguiente: ¿qué ocurre cuando un grupo de arquitectos en Ciudad de México decide que va a ignorar la diferencia entre estos dos proyectos? ¿Qué pasa cuando, digamos, creen que pueden hacer dibujos como Peter Eisenman y construirlos como Peter Zumthor? Ciertamente esta puede ser una forma inocente o esquemática de presentar nuestra tesis, pero sin duda resulta útil en una aproximación rápida. Una reflexión más profunda y matizada tendría que considerar cómo la obra recogida en este volumen enfrenta Pezo von Ellrichshausen,² all of whom seem actively involved in precipitating a collapse of the project of abstraction with a contemporary strain of realism.³ Within this group, PRODUCTORA occupies simultaneously a central and peripheral position, as they seem to embrace this possibility most clearly and unapologetically, while at the same time remaining the least ideological and premeditated in their attempts. Still, even in the case of PRODUCTORA, the strategy remains subversive; it relies on a cultivated audience, and their assumptions about the different roles of representation and construction, in order to exert its destabilizing effects. That assumption is that representation and construction operate at different levels or, at least, that architects use each of them to advance different aspects of their agendas. Indeed, we could say that architects have responded to this split in two particularly acute ways. On the one hand, there is the type of architect for whom all that matters is the advancement of the discipline, the challenging of previous paradigms. For this type of architect, representation is a powerful tool, one that allows him or her to rapidly generate and disseminate ideas, thus impacting the thinking of other architects and ultimately the discourse of architecture. For this type of architect, construction can only be a disappointment, an operation in which there is nothing to win and a lot to lose. There is a second type of architect, on the other hand, for whom the discipline of architecture is immutable: it merely absorbs innovation at a very slow pace through its perimeter. For this type of architect, each built project is an opportunity to reconsider and reformulate a core set of values that remain constant. For this second type of architect, the physical encounter with the built work is the only true way to experience architecture, and representation is just a necessary intermediate step that can practically be discarded once it has fulfilled its role of enabling the construction of the building. If we can accept that these two types of architects exist, and that they in fact represent two distinct architectural projects today, the question then becomes: What happens when a young group of architects in Mexico City decides that they are going to ignore the difference between these two projects—that they can, let's say, make drawings like Peter Eisenman and build them like Peter Zumthor? Admittedly, this may be a naive or oversimplified characterization: a deeper and more nuanced discussion would conversely consider how the body of work featured in this publication pitches the abstract against the literal—to use Michael Fried's terms; or how it reverses distinctions between high and low through a series of inclusions and exclusions that become symptomatic of a change of cycle in architectural discourse. However, such contextualized and extended inquiry is beyond the scope of this short essay. Indeed, in the projects of PRODUCTORA we find a level

Jesús Vassallo estudió arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) y en la Graduate School of Design de la Harvard University. Trabajó en el estudio de Mansilla + Tuñón Arquitectos, con quienes todavía colabora como editor de la revista

Círculo. En la actualidad es profesor asistente en la Escuela de Arquitectura de Rice University en Houston, Texas, y su actual investigación gira alrededor del problema del realismo en arquitectura.

Jesús Vassallo is an architect and writer from Madrid. He studied architecture at Madrid School of Architecture (ETSAM) and the Graduate School of Design, Harvard University. He has worked with Mansilla + Tuñón Arquitectos, with whom he still collaborates as editor of Círculo

magazine. He is currently an Assistant Professor at Rice University School of Architecture in Houston, Texas. His current research and writing revolve around the problem of realism in architecture.

lo abstracto con lo literal —por utilizar términos de Michael Fried—, o cómo invierte las distinciones entre lo culto y lo popular a través de una serie de inclusiones y exclusiones que se presentan como síntomas de un cambio de ciclo en el discurso de la arquitectura. No obstante, esta reflexión más profunda excedería la extensión de este breve artículo. En los implacables proyectos de PRODUCTORA encontramos un nivel de rigor geométrico y de autorreferencia que nos habla de una arquitectura ensimismada, pensada para ser interrogada en la mente, una arquitectura que habla solo con y sobre arquitectura (para ilustrar esto, podríamos discutir su continuo diálogo con arquitectos como John Hejduk o Giuseppe Terragni). Sin embargo, también encontramos en su trabajo —y esto es lo que lo hace realmente único— una facilidad y una inocencia arrojada que permiten que PRODUCTORA materialice sus esquemas introvertidos en edificios optimistas: la aparente falta de respeto con la que emplean sus referencias disciplinares en la construcción de una casa, un bar, o incluso un cuarto de baño, todos ellos construidos con materiales comunes. Precisamente, al abrazar su dicotomía entre lo abstracto y lo cotidiano, entre lo sofístico y lo brutalmente inmediato, estos arquitectos hacen una aportación profunda y transformadora a nuestro campo. Con su singular combinación de rigor disciplinar y desprecio por la autoridad, PRODUCTORA nos ofrece una colección de proyectos refrescantes y provocadores que nos desafían a confrontarlos simultáneamente a un nivel intelectual y sensual, a través de sus muchas facetas, estados de ánimo y significados.

of geometric rigour, relentless, and self-referentiality that connotes a self-absorbed architecture: one that is meant to be examined in our heads; an architecture that only talks with and about architecture. To illustrate this, we could allude to PRODUCTORA's continued dialogue with architects like John Hejduk or Giuseppe Terragni, among other references that continually resurface in their work. Yet we also find in their work—and this is what makes it truly remarkable—a facility and fearless innocence, with which PRODUCTORA materializes their introverted schemes into light-hearted buildings: the apparent lack of respect with which they employ their removed references in the construction of a house, a bar, or even just a bathroom, all of them fully functional and constructed from common materials. It is precisely by embracing the inherent dichotomy between the abstract and the ordinary, between the sophisticated and the brutally immediate, that these architects make a deep and transformative contribution to the field. With their rare combination of disciplinary rigour and disregard for authority, PRODUCTORA offer us a collection of refreshing and provocative projects that challenge us to engage them simultaneously at an intellectual and a sensual level, through their many facets, moods and meanings.

