

cuatro o seis metros por cinco a siete

cuatro o seis metros por
cinco a siete

sylvia hornsveld

niub 16824334
Silvia Hornsveld Cáliz

treball de final de grau
tutoritzat per Òscar Padilla Machó

universitat de barcelona 2022-2023
facultat de belles arts
departament d'arts visuals i disseny

a mi familia de un lugar y otro /
de familie van de ene plaats en de andere

y a ti,
oma annie

a les amistats, a camelia, a pol y a vosotras,
a òscar por su paciencia, acompañamiento y criterio
y al parxís/aulamiró y arc voltaic por el espacio

9

13

17

23

27

31

35

39

45

49

51

85

90

92

102

resumen

páginas

de tierra bajo cemento

sobre la escalera de derecha a izquierda

en estado provisional

 caminando la temporalidad

 a través de las obras de construcción

 desde los materiales y objetos

a la norma y la tensión

páginas finales

de un espacio en proceso

bibliografía

referencias de obras

anexo 001

 imágenes obras

anexo 002

*teatro al uso de hormigón, metal, cemento, plástico
y de papel*

resumen

A partir de la observación de las obras de construcción que habitan la ciudad, el proyecto pone en cuestión el uso real de estos espacios, la funcionalidad, la relación constante con la norma, la utilidad o la falta de ella y la intersección con el sujeto, objeto y materia. Espacios de proceso –y pausa– ante el crecimiento de la propia ciudad. Crecimiento urbano que se ha ido conformando de forma gradual y compactada, dejando espacios intermedios que han propiciado la ruptura definitiva o temporal de los límites de la ciudad. Espacios provisionales y procesuales que pasan desapercibidos por su propia condición temporal.

Aparentemente de manera dispersa, intento recoger fragmentos para poner en diálogo los encuentros y la interrelación entre espacio, arquitectura, obras de construcción, objetos y materia.

A partir del juego entre la función y el proceso arquitectónico y de construcción se pretende subvertir los elementos en relación al propio espacio desde una horizontalidad entre espacio-sujeto-objeto.

Palabras clave: construcción, arquitectura, espacio, funcionalidad, objeto, norma

abstract

Based on the observation of the construction works that inhabit the city, the project questions the real use of these spaces, functionality, the constant relationship with norms, utility or lack thereof, and the intersection with subject, object, and matter. Spaces of process - and pause - in the face of the city's own growth. Urban growth that has gradually and compactly taken shape, leaving intermediate spaces that have led to the definitive or temporary rupture of the city's boundaries. Provisional and procedural spaces that go unnoticed due to their temporary condition.

Seemingly in a scattered manner, I attempt to collect fragments to bring together the encounters and interrelation between space, architecture, construction works, objects, and matter.

Through the interplay between function and architectural and construction processes, the aim is to subvert the elements in relation to the space itself, from a horizontality between space-subject-object.

Keywords: construction, architecture, space, functionality, object, norm.

– ¡Llaman a la puerta! – las paredes.
– ¡Llaman a las paredes! – las
puertas. Si llamas a la pared sin
puerta, tal vez se abra. (Bagó, 2021,
p. 2).

páginas

Páginas dispersas que intentan recoger fragmentos de espacios diseminados. Despliego cuatro paredes que recogen páginas en donde se depositan signos acumulados por normas para recorrer los diferentes espacios bidimensionales dentro de una tridimensionalidad encuadrada. Invito a romper la jerarquía de la lectura de la misma manera en que ha sido construida.

El espacio determina por dónde caminamos, los objetos se desplazan y yo mientras busco un lugar donde parar a contemplar. Diálogos y dudas internas han ido surgiendo a lo largo de estos meses. Intención de situar e intención de situarme. En estos últimos años el espacio ha sido el lugar de preocupaciones.

He intentado desplazar el yo, para ser espacio,
he intentado desplazar el espacio para ser el yo,
he intentado desplazar el objeto para encontrar el espacio
y el espacio para ubicar el objeto.

Y así repetidamente de diferentes modos.

Realizando este trabajo me pregunté de dónde surge esta necesidad de relacionarme con estos elementos y de la importancia que tienen para mí.

Situarme y moverme,
ser situada y movida,
situar y mover.

Cerrar la puerta o dejarla completamente abierta, tener tirada la ropa que se acumula día tras día, ver cómo muevo los objetos y cómo los objetos configuran un espacio, necesidad de volver a moverlos para repensar de nuevo el espacio. El espacio físico entra en mi espacio mental y así recíprocamente. Paredes que aprietan y otras que se abren, fugas mentales

y espaciales. Ver el cemento llorar y objetos despedirse. Dejar que el espacio te mueva. Situaciones que me han hecho huir y acontecimientos que me han hecho quedarme. Acostumbrada a estar en el espacio y rodeada de objetos, los cuales me han brindado zonas de confort y también inquietud. No necesito un espacio, necesito reposar mi mirada en objetos y lugares que me den aquello que no sé describir, pero aquello que me dan para poder cuestionar ¿Por qué ese espacio sí? ¿Por qué esos objetos también?. Aún no puedo responder.

No hablaré del habitar más allá de esta página e intentaré situarme en un posicionamiento horizontal, aun sabiendo que la que escribe soy yo.

No ocupo los espacios, los espacios me ocupan a mí, desde diferentes direcciones con toda su materialidad. Yo habito en los espacios provisionales, transitorios, soy una materialidad más –temporal– de esos lugares.

La materialidad me impregna hasta yo descansar en ella. Descanso mi mirada en esos espacios que me abrazan, las obras de construcción lo han sido y lo son, quizás por la capacidad de poder proyectar sobre ellos arquitecturas imaginarias y materia vibrante. Ojalá los sujetos nos relacionáramos tan bien como el material.

Habito en esos procesuales vacíos que se llenan y me hibrido con el proceso. Yo también soy proceso y me rindo a ello.

Quizás me haya quedado como una obra de construcción al intentar fijarla en el tiempo, quedándome atrapada en un proceso.

de tierra bajo cemento

“La ciudad es siempre calles y casas, materiales de construcción, en una palabra.” (Valcárcel, 2018, p. 120)

La ciudad contemporánea se entiende como una inevitable fragmentación que crece desde el centro de la ciudad hasta la periferia urbana. Son el germen de nuevas arquitecturas que se escapan de la nostalgia posmoderna y de la tabla rasa moderna, pero aún sobreviven sus características abstractas, formales y estilísticas de ambas. Más allá de eso, los estratos de la neomodernidad reniegan literalmente de la ciudad tradicional, tanto como lo hacen del proyecto original de la modernidad. Amalgama y collage. Peso arquitectónico que no se puede eliminar fácilmente.

Ahora, muchos de los proyectos arquitectónicos se sitúan en instalaciones industriales abandonadas, en la periferia de la ciudad o más lejos aún, en “nuevas ciudades” o en paisajes abiertos. Y en las entrañas de la propia ciudad se encuentran espacios ya existentes con la necesidad de iniciar un nuevo modo ya sean parques, sedes de empresas, habitáculos (Koolhaas, 2021). Se puede hablar de la congestión y saturación material de la ciudad, pero también de los vacíos que se generan entre estas ocupaciones, y la constante necesidad de crear puentes de unión entre diferentes espacios que acaben llenando ese vacío y facilitando el tránsito de un lugar a otro con mayor rapidez.

La ciudad, al fin y al cabo, no es nada más que una desesperada extensión urbana con la necesidad de crear cambios y especular sobre el futuro mediante esquemas indefendiblemente absurdos (Koolhaas, 2021). Crecimiento urbano que hace uso de la ocupación del espacio mediante una incesante acumulación de materiales. O cómo describe Hal Foster, la ciudad es una retícula que ha permitido que formas y funciones se yuxtapongan creando así un mosaico de episodios que generan un oxímoron de la propia ciudad. Siendo así, una ciudad de monolitos permanentes que celebran una inestabilidad metropolitana (Foster, 2004).

Es tan abrupta la necesidad de construir, que cada vez menos la gente que habita el mismo territorio metropolitano se puede hacer responsable de su materialidad física. (Koolhaas, 2021). Materialidad física que implica el espacio, los objetos y los sujetos que nos rodean. El espacio físico que los sujetos ocupan se ve reducido por esta contemporaneidad, pero no solo por la multiplicidad de objetos, sujetos y espacio, sino también por la aceleración del ritmo de producción y creación de estos tres elementos. Saturación generada por un conjunto de situaciones y acontecimientos que suceden en la propia ciudad.

Un ejemplo de obra artística en el que se pone en relación el espacio físico, el objeto y el sujeto sería la obra *Live-Taped Video Corridor* (fig. 1) de 1970 de Bruce Nauman. Instalación en la que se conforma una serie de seis pasillos de distinta anchura en la que solo era posible acceder a tres de ellos. Al adentrarse, el sujeto se veía atrapado en un espacio sumamente estrecho detonando un sentimiento de angustia que iría en aumento a medida que se fuese alejando de la entrada. En el segundo de los pasillos se podía observar a través de una pantalla los sujetos que se adentraban en el tercer espacio, experimentando una especie de *vouyerismo* duchampiano donde puedes ver sin ser visto. Por lo que el proyecto era un continuo juego de dinámicas observador-observado. El interés de Nauman partía de investigar la conducta humana a traves de situaciones incómodas y nuevas en las que el objeto pierde importancia y el foco pasa a centrarse en el sujeto.

En esta obra se muestra como el espacio físico y el objeto pantalla detona una situación determinada que provoca en el sujeto la responsabilidad de sí mismo ante un espacio determinado. Por lo que la materialidad física del espacio y del objeto se pierde por esta incomodidad humana. Situación que a gran escala se podría extrapolar a los espacios y objetos que configuran la ciudad, y que generan una pérdida de “consciencia” sobre el entorno.

Las situaciones no vienen dadas por el factor sujeto solamente, sino por la interrelación entre espacio-objeto-sujeto, en donde la dirección no es ni unidireccional ni jerárquica sino multidireccional y horizontal.

Esto, también se puede relacionar con el consumo postindustrial asociado

al surgimiento de la sociedad de la información y la era digital, en donde la ciudad se va transformando, sumando objetos al espacio urbanístico, haciendo de ello una producción industrial a gran velocidad. Creando así una ciudad fruto de estructuras fijas y demandas fluidas.

Un ejemplo sería la creación de elementos de fluidez y velocidad entre diferentes espacios como sería el aire acondicionado y la escalera mecánica, permitiendo a los compradores atravesar estas estructuras fijas y acelerar el tránsito. Otros objetos que ejemplifican esta idea y que juegan con la temporalidad y el espacio, sería el automóvil y el ascensor. Es así como la arquitectura y el urbanismo de la ciudad son coordinadores del flujo (Foster, 2004).

Coordinadores de flujo, que hacen que la aceleración del desplazamiento de los sujetos de un lugar a otro, degeneren la materialidad objetual y espacial del entorno.

Asimismo, Martí Peran (2008), aborda la ciudad contemporánea como un espacio complejo y cambiante que se encuentra en constante evolución. Esta se caracteriza por su complejidad y heterogeneidad, se trata de una ciudad fragmentada, donde los límites cada vez son más difusos debido a la globalización, tecnología, diversidad cultural y economía de mercado. Otro aspecto importante es su carácter dinámico y cambiante que hacen que la ciudad cada vez sea más polarizada y fragmentada. Según él, la ciudad contemporánea son espacios de producción cultural y creativa, donde la experimentación tiene un papel fundamental.

En una línea similar, Georges Perec, habla de los espacios:

En resumidas cuentas, los espacios se han multiplicado, fragmentado y diversificado. Los hay de todos los tamaños y especies, para todos los usos y para todas las funciones. Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible por no golpearse (Perec, 1999, p. 25).

Si bien es cierto, estos párrafos acompañan a situar algunos de los intereses y posiciones en relación al proyecto, pero el interés principal se centra en el vínculo de arquitecturas y construcciones con el espacio y los objetos que ocupan. De cómo esta provisionalidad en construcción juega con estos monolitos permanentes que se sitúan en forma de arquitecturas dentro de la ciudad. Y como se brindan un conjunto de interrelaciones entre espacio-sujeto-objeto.

sobre la escalera de derecha a izquierda

No pensamos demasiado en las escaleras.

Lo más bonito de las casas antiguas eran las escaleras.

Y son lo más feo, lo más frío, lo más hostil, lo más mezquino de los edificios de hoy en día.

Deberíamos aprender a vivir mucho más en las escaleras. Pero ¿cómo?

(Perec, 1999, p. 67)

Si se piensa como se define habitualmente la arquitectura, se podría pensar que es un gran proyecto de construcciones con una finalidad concreta de crear un espacio determinado con todo un seguido de elementos que la complementan y completan. Pero no solamente es construcción, también implica la creación y transformación del espacio. Espacio visto como una entidad dinámica que puede ser moldeada y transformada a través de la arquitectura y los objetos.

Se hace arquitectura para asegurar un lugar, un refugio en el que habitar en un instante de necesidad, pero también es un espacio permanente para poder desarrollar la vida. Aquello que ya es construido permite la experiencia de poder asegurar un presente fijado en el tiempo materialmente. La arquitectura es un proceso en constante transformación que se relaciona con el pasado y el futuro de forma difractiva, y que se reconfigura constantemente en función de los elementos y materiales que la conforman. La arquitectura no deja de ser una construcción del espacio y de la forma que se relaciona con cuerpos humanos y no-humanos, más el entorno.

La arquitectura es un cuerpo que involucra no solo la creación de estructuras físicas, sino también la relación entre estas estructuras y los seres que la utilizan. Personalmente, me interesa la relación de esta arquitectura en relación a los materiales y objetos que conforman la realidad de estos espacios físicos, no tanto en la forma y su estética.

El espacio en sí no es un contenedor inerte, sino que está construido activamente por los materiales y los objetos que lo componen. No es un espacio estático, está en constante construcción; hay unas fuerzas activas que permiten que rompan con la estaticidad de los cuerpos que la componen. Objetos que se mueven, materiales que se deterioran y otros que se renuevan sería algunos de los ejemplos de fuerzas activas.

Bart Verschaffel, teórico de la arquitectura, dice: “The beginning and principle of architecture is the creation of an interior. To dwell or to live and to be rooted, it may be sufficient to mark a place and create a center” (Verschaffel, 2017, p. 2).

A partir de esta afirmación, sería suficiente con poder constituir la diferenciación del espacio interior y el espacio exterior para que un espacio deviene arquitectura. Esto también ocurre en las obras de construcción al observar que las obras, ya sea en gran o pequeño formato crea espacios “interiores”, separando la zona de proceso –que sería la misma obra de construcción– con la zona externa, pública y de tránsito. En que ocasiones, esta fina línea que delimita un exterior con un interior se difumina, dejando el espacio abierto para poder ser atravesado.

Para el arquitecto y teórico, Mark Wigley, la arquitectura en sí misma es una pregunta, un conjunto de enigmas que articula pensamientos, un medio de pensamiento y una forma de hacer preguntas.

El autor ha argumentado que los objetos y la arquitectura están estrechamente relacionados, ya que los objetos pueden ser utilizados para transformar el espacio y la arquitectura puede ser vista para “objetivar” el espacio. En relación a esta idea, comparte, que arquitectura es cualquier objeto, y pone de ejemplo que una silla en un desierto, es arquitectura (Wigley, 2012).

Con esta idea, entrecruzada y de intra-acción entre elementos espaciales y objetuales se genera arquitectura, un juego de diálogos entre elementos que

se sitúan en un mismo plano sin ejercer jerarquía uno por encima del otro. Es este ir y venir, subir y bajar, moverse entre materia –tanto de espacio como de objeto– que provoca arquitectura. Y a su misma vez estas relaciones no son bidireccionales, sino que afectan al sujeto que cohabita entre estos cuerpos inertes.

Por otro lado, Wigley (2012) en relación a la ciudad y a la arquitectura, comparte que este entramado urbano se percibe porque estamos dentro de la ciudad y la podemos observar fuera de esta, relacionando conexiones espaciales con diferentes arquitecturas globales; pero las distinciones entre espacios son completamente confusas, las personas que ocupan los espacios también ocupan en el mismo momento muchos otros espacios a través de sistemas de comunicación y visualización. Si describiéramos el mundo de lxs niñxs, en realidad sería el mundo en el que vivimos, pero estamos entrenados para ser siempre adultxs, para no jugar, para no ver esto. Entonces la creación a partir de esto, son espacios de niñxs jugando y explorando futuros posibles.

Según Yeregui (2022), cuando una construcción proyectada, con sus planos, materiales y volumen definido resulta abandonada no produce arquitectura, ni arquitectura medio acabada, esto sólo sería así cuando un indicio nos indicara que va a ser terminada.

En contraposición a esta idea, para mi una construcción deviene arquitectura a partir del despliegue de materiales, objetos y elementos que en sí mismos crean espacio arquitectónico durante el proceso constructivo.

Hay ciertas cualidades que se comparten como los patrones geométricos de las propias construcciones, no solamente patrones de construcción, sino también en la propia utilización del material. Estos, están interconectados con los patrones geométricos que también se hallan en el espacio (Alexander, 2019).

en estado provisional

Hay lugares que se pueden situar en un mapa, tienen un lugar determinado y un tiempo –regularmente– fijo. Los espacios de los que quiero hablar, no lo tienen, son provisionales de carácter mutable/variable en un presente más inmediato. El espacio situado, con su materia y sus objetos me interpela como sujeto y de manera aparentemente sutil, también lo hacen los espacios provisionales.

Habitamos espacios cuadrículados, recortados, con graduación de luces, huecos, desniveles, escaleras, esquinas, suelos, paredes, columnas. Rodeamos, subimos, bajamos, traspasamos, pisamos, observamos. Acciones que ocupan un espacio de uso diario, de utilidad, funcionalidad y necesidad. Después están los espacios provisionales, como las obras de construcción, que aparecen como accidentes en la ciudad, de determinada durabilidad, lugares transitorios de inutilidad instantánea –por la imposibilidad de habitar, por su disfuncionalidad– hasta su finalización.

Estos lugares se oponen a los espacios fijos, son espacios destinados a ser borrados, son pasa-tiempos neutralizados. Estos lugares de construcción, son espacios heterotopológicos, de formas y estructuras extraordinariamente variadas que se adaptan a sus condiciones, prácticamente obras de construcción únicas que repiten diferentes procesos de desarrollo. Se escapan de la noción tradicional de espacio, son físicamente reales pero tienen un significado diferente y se encuentran en contraposición a los lugares utópicos que no existen en la realidad. En el contexto de las obras de construcción, estos espacios podrían ser interpretados como aquellos que están en transición o en un estado de cambio constante, terrenos o estructuras que no tienen una función clara hasta que se completan, por lo que pueden ser considerados como heterotopías debido a su carácter temporal y su capacidad para romper con las normas y reglas de los espacios circundantes.

La heteroropía tiene como regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que normalmente serían, o deberían ser incompatibles. Hoy en día, las heterotopías no están ligadas al tiempo según la modalidad de la eternidad

(Foucault, 1967); si bien esto podría caer en el esencialismo hegemónico de las cosas, entendiendo que nada es eterno ni fijo, sino entra a relacionarse en un tiempo multimodal. Es así como las heterotopías tienen siempre un sistema de apertura y cierre que las aíslan y las vuelven penetrables, y así es como vinculo dicho concepto a los espacios de obras de construcción, teniendo un proceso que se despliega y se recoge, a su misma vez que se relaciona con una dinámica de accesibilidad e inaccesibilidad a estos espacios. Hay diversos tipos de obras de construcción: algunas crean pasillos abiertos en los que puedes atravesar desde dentro y pasar por fuera, mientras que otras se cierran completamente generando paredes con grandes telas opacas o vallas metálicas.

Durante todo el proceso suceden acciones que parten del propio espacio y de los objetos, de dentro hacia fuera y de fuera hacia dentro, activando diversos tipos de flujos y relaciones en su entorno, ya sea humano y no-humano. En relación al concepto y a estos espacios, la heterotopía es un lugar abierto, pero con la propiedad de mantenerlo a uno afuera. Algunos de estos espacios de construcción, están situados en espacios públicos, pero confinados por elementos que no permiten el paso y que aíslan lo de dentro con lo de fuera y viceversa. Recientemente, paseando por las calles de Barcelona, muchos de estos espacios dejan un pequeño hueco abierto, como si de una puerta se tratase. Evidentemente todo el mundo puede entrar en los emplazamientos heterotópicos como estos, pero a decir verdad, se siente la exclusividad de no pertenecer a ese lugar, de no franquearlo. También hay algo de intimidad al observar objetos en su interior, como botas de un trabajador, botellas de agua, mesas para anotar, sombreros entre otros elementos que hacen que uno se sienta huésped al interrumpir en ese espacio, que a su vez, deviene arquitectura, lugar habitado.

Es así como las obras de construcción son espacios que neutralizan, suspenden o invierten el conjunto de relaciones que se encuentran, por sí mismos, designados, reflejados o reflexionados. Esto no quiere decir, que sean espacios aislados de otros sino que en cierta medida contradicen a los espacios que le rodean.

Restos de materiales que permanecen y desaparecen paulatinamente, lugares que la ciudad acondiciona a sus márgenes, áreas neutras de una determinada durabilidad. Devienen espacios abiertos, con fugas. Construcciones propias con elementos que juegan entre curvas y rectas, que nacen y mueren, crecen y empequeñecen.

caminando la temporalidad

No pretendo hablar de la temporalidad histórica-pasada de la arquitectónica, sino de una temporalidad contemporánea que se produce en las obras de construcción, y que se interrelaciona con el pasado y el futuro, en un mismo presente.

La ciudad contemporánea herencia una modernidad decadente, habita en un limbo temporal posthistórico y postmoderno, pertenecen hoy a un imaginario interiorizado y normalizado; no anuncian nada, sino que certifican un estado póstumo y espectral que, sin embargo esta mutando (Carretero, 2021, p. 31).

Retomando Foucault (1967), habla de lo que concierne al espacio es sin duda mucho más que el tiempo, el tiempo se reduce a juegos de distribución posibles entre los elementos que se reparten en el espacio. Por la cual cosa, no hay una división fija, no hay una división entre sujetos y cosas, hay un conjunto de relaciones que no deben superponerse.

En relación a estas ideas, y algo que no puedo dejar de pensar mientras redacto estas paginas y a su vez, va pasando el tiempo. Es el tiempo como autoimposición del sujeto que se suele aplicar a las cosas que rodean los mismos. En mi posicionamiento, no deja de ser síntoma de un estado de subjetividad, que a su vez, determina situaciones (hacia fuera), se le aproximan (hacia dentro) y se intercambian según las circunstancias. Es decir, yo, como sujeto puedo entrar en el taller universitario –bajo las condiciones impuestas por más sujetos– dentro de los horarios establecidos de 8:00 a 20:36h. Mi relación física con este espacio termina fuera de este horario. En esta situación que me desplaza del espacio, no puedo hacer nada. Pero dentro de esta franja horaria, la temporalidad no me viene marcada solamente por y desde la subjetividad, sino también desde el espacio y los objetos. No puedo negar, la condición natural del síntoma de un estado de subjetividad, pero el espacio y los objetos pueden tomar de mi la temporalidad compartida. De igual manera que puedo relacionarme con otro sujeto y que, sin darme cuenta hayan pasado 30 minutos. Los espacios y los objetos también pueden a través de esta relación en la que yo no me impongo sino me mantengo en

un plano de horizontalidad relacional. Otro ejemplo, quizás más claro, sería un accidente en la autopista. Se crea un escenario en el que se distribuyen objetos en el espacio creando en sí mismo una interrelación entre estos dos elementos, junto a los sujetos que se desplazaban con los objetos (transporte), en el espacio (autopista). Este accidente, toma de una temporalidad en la que intervienen de manera horizontal, no-jerárquica estos tres elementos. A su vez la materia que se genera del accidente y el espacio accidentado determina la temporalidad de lo que ocurre a su alrededor, generando atascos y cúmulo de material en un mismo espacio.

Las obras de construcción serían similares a los accidentes. Te las encuentras, no te las esperas. Por consiguiente son obras inesperadas, no siempre. Pero la relación que se genera con el entorno sí. Su provisionalidad y proceso cambiante e incierto, causan que el espacio y objetos determinen la trayectoria –cambio de ruta– y la adaptación del sujeto al espacio.

Beatriz Revelles-Benavente (2018), en su artículo nombra diversas autoras, entre ellas Karen Barad, Van der Tuin, Donna Haraway y Braidotti. En el texto se desarrolla dos conceptos que me ha interesado especialmente, la difracción e intra-acción, en la medida en que ambos enfoques cuestionan las verdades y narrativas hegemónicas y exploran cómo los fenómenos se construyen y cambian en el tiempo y el espacio.

According to Haraway (ibid.: 16), “[d]iffraction is an optical metaphor for the effort to make a difference in the world.” This optical metaphor emphasizes “the production of difference patterns [instead of] reflexivity.” (ibid.: 34). Thus, diffraction is a point of departure, our situated knowledge as researchers, and instead of trying to think through it from an objective distance, we move towards it within differing patterns by entangling ourselves with the research process.(Revelles, 2018, p. 78).

Barad (2007) describe intra-acción la idea de que los objetos y los sujetos no existen como entidades separadas y aisladas, sino que están siempre

en relación y en mutua constitución. La intra-acción, los objetos y sujetos se constituyen mutuamente a través de sus interacciones, lo que significa que su existencia y sus identidades están siempre en proceso de cambio y transformación. En lugar de pensar en términos de causas y efectos lineales, la intra-acción reconoce la complejidad y la multiplicidad de las interacciones materiales y discursivas que dan forma a la realidad.

Si bien es cierto, creo que la ciudad, –en concreto, la arquitectura y sus materiales– ejemplifica muy bien esta ruptura de un tiempo lineal, concibiéndola más como un entrelazamiento dentro y fuera de la acción. Y con las obras de construcción sucede algo similar a los accidentes, que tienen una durabilidad determinada en el tiempo, que se puede estirar más o menos. Y a su vez generan situaciones en las que espacio-objeto-sujeto se interrelacionan y se ven afectados.

a través de las obras de construcción

Unes construccions en constant moviment son indeterminades, inacabades i amb un ordre incomplet. Unes barraques amb una transformació continua, on els fragments son la base de la construcció, amb un resultat de caos aleatori i arbitrari que posa en dubte el que entenem per arquitectura (Anson i Fradera, 2022, p. 47).

Yeregui (2022), comenta que desde una perspectiva artística, las construcciones abren todo un campo de interpretación que puede ayudar a situarlas en el contexto actual.

Hay diferentes tipos de obras de construcción, pero mi interés parte de la propia materia de la obra de construcción y como genera espacios y elementos que juegan entre aquello fijo y aquello provisional, en relación a la arquitectura. Las arquitecturas son materialidades sólidas que se petrifican en la ciudad de manera solemne, esta quietud genera tranquilidad con su silencio y en como se sitúa en el espacio, nos permite ir haciendo sin apenas distracción, reduciéndose así a cuestiones de funcionalidad y seguridad. Estaticidad, rigidez y materia fija. Mientras que en las obras de construcción, es todo movimiento, se puede ver aquello que esta en proceso de ser ocultado, aquello no-estático, en movimiento. Fluidos, electricidad y diferentes materias recorren bajo el pavimento, trepa las paredes, entra y sale, se interconecta con espacios completamente alejados creando así un gran entramado que recorre la ciudad. La interacción viva entre diferentes objetos y materiales, que poco a poco se van rindiendo a la estaticidad.

Las obras de construcción crean una dialéctica, destructiva y constructiva al mismo tiempo, y por tanto, curativa o reconstructiva, que acoge a lo nuevo. Estas generan espacios, crean vías, modifican de manera provisional el espacio y el tiempo que lo ocupa. Se crean estructuras que imitan paredes al igual que una arquitectura definida y acabada. Crean su propio diálogo con el espacio. Se consolidan y se crean dinámicas armónicas de juego de materia para poder llegar a un fin determinado, dejando atrás su provisionalidad y fijando el tiempo con la materia en un espacio funcional. Son proceso

material situados dentro de un sistema de producción y organización con un objetivo final. Se ven envueltas de sólidas y “durables” estructuras que se erigen a lo alto y a lo amplio de la superficie urbanística, mientras las estructuras en construcción son aparentemente inestables en donde surgen desplazamientos y encuentros a su alrededor. Estructuras que también se erigen a lo alto y amplio de la superficie urbanística y también hacia fuera y dentro de lo que construye.

La obra *Materiales de construcción* de Lara Almarcegui, instalación expuesta en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, España en 2007. A través de la acumulación de este material cuestiona las bases de lo urbano y arquitectónico a través de un inventario. Dejando al espectador transitar por la materia de la construcción y algunos de los elementos que la configuran.

Por otro lado, el documental *En construcción* (fig. 2) de José Luis Guerín de 2001, muestra el curso de la construcción, retratando sujetos, relaciones y situaciones de un barrio de la Barcelona de 1980. Las relaciones que se generan con el espacio y los sujetos es documentada hasta tal punto que el espacio y los elementos, acaban desplazando y reteniendo a los sujetos que transitan. El montaje en sí es una construcción de la captura de una materia preexistente. Hay una parte del documental que una persona comenta:

Una pared por ahí en el medio para que luego lo que nosotros hemos hecho no se vea para nada. Es un trabajo que queda oculto, pero sabes que está ahí. Es igual que una persona, que el alma va por dentro. El alma de la persona es casi un secreto y el alma de una estructura esta escondida. Ves lo bonito pero no ves el interior (Guerín, 2001, min. 1:10:02 - 1:11:33).

En este diálogo de la película se relaciona el sujeto con el objeto-espacio. Se relaciona la arquitectura con el contenedor físico del sujeto-humano, y su interior como la estructura de una arquitectura. Más adelante, se desarrolla esta horizontalidad entre los elementos objeto-sujeto-espacio de la misma manera que este fragmento recoge al poner en un mismo nivel sujeto y

espacio.

Por otra parte, una idea muy sugerente que Robert Smithson (2006) en *Un recorrido por los monumentos de Passaic: Nueva Jersey 1967*, es cuando habla de las “ruinas al revés” que son todo lo contrario a las “ruinas románticas”, ya que habla del estado previo a la construcción. Esta idea se puede vincular al documental de Guerín, donde se observa como antes de la construcción habían unos edificios, los cuales después tuvieron que demoler, destruir, dejando un paisaje de ruina –ruina al revés de Smithson– y después se inicia el proceso de construcción para nuevos habitajes.

“Subió a la construcción como si fuese máquina,
alzó en el balcón cuatro paredes sólidas,
ladrillo con ladrillo en un diseño mágico,
sus ojos embotados de cemento y lágrimas.”

(Buarque, C. (1982). *Construcción* [Grabación]).

desde los materiales y objetos

[...] everything is an assemblage, from a pot to a city, from a house to an economy. Objects are assemblages not only of materials, which are constantly changing, for example as they corrode, but also of ideas and are, themselves, components of other assemblages; households or communities, being active participants in the formation of the relationships which constitute those assemblages. Assemblages are not fixed entities, but fluid, ongoing and finite processes. Thinking through assemblages therefore turns entities into processes and calls on us to question temporal and physical boundaries. Assemblage thought shifts our focus to the intensities which are productive of societies; we come to encounter a material world which is not representative of the past, but is productive, unstable and full of potential to destabilise received ideas, recover new stories and craft pasts which reveal the complexities of power dynamics which transcend any division between the human and non-human, past and present or near and far. (Jervis, 2018, p. 2)

Materialidad física que puede hacer tanto referencia a materiales que configuran una arquitectura al uso, materiales abandonados que acaban en ruinas o esparcidos en descampados u obras que descuidan los restos de un proceso inacabado. Después también se encuentran los materiales provisionales que reposan en ciertos espacios por un tiempo determinado con una finalidad en concreto.

La ciudad como aglomeración de material organizado y concebido por el humano, que deja entre salir espacios no humanos (objetos y espacios). Si la ciudad es un conglomerado de materia, la arquitectura se ve afectada por la configuración de la materialidad. La materia habla a través de la forma que se le da a los espacios. ¿Pero que es lo que pasa, cuando hay materia que queda fijada en el tiempo y materia transitoria?

En los nuevos materialismos, la difracción es un concepto que busca desafiar las visiones tradicionales y simplistas de la relación entre los seres humanos y el mundo material. En lugar de adoptar una perspectiva dualista que separa claramente a los sujetos humanos de los objetos y materiales, la difracción propone una comprensión más compleja y entrelazada de estas relaciones.

Esta sugiere que lo seres humanos y los objetos materiales se entrelacen y co-constituyen mutuamente una red de relaciones en constante cambio. En lugar de considerar a los seres humanos como sujetos separados y dominantes que actúan sobre la pasividad de los objetos, la difracción invita a pensar en las interacciones y entrelazamientos entre los agentes humanos y no humanos en formas más dinámicas y recíprocas. Reconoce que los objetos y los materiales también tienen agencia y pueden influir en nuestras prácticas, discursos y formas de entender (Barad, 2007).

En el contexto de la construcción, la difracción puede ser entendida como una manera de abordar la materialidad y los procesos constructivos de forma más compleja y entrelazada. La construcción no es un proceso lineal y unidireccional, existe una interacción entre los materiales, los objetos, los agentes humanos y no humanos que se involucran en el proceso. Por lo que un andamio, un puntal, cemento y metal no son materiales pasivos e inertes, sino que tienen una agencia y capacidad de acción en la configuración del espacio construido.

E incluso los objetos y las herramientas que se utilizan también desempeñan un papel activo en la producción del espacio construido. La materia que se construye crea tensiones, contingencias, accidentes y rupturas que se presentan durante el proceso. Generando así interacciones complejas entre múltiples factores.

En relación, la exposición de Nicolás Lamas, *Desborde y Contención* de 2006 en la Galería 80m2 en Lima, Perú. Si bien, esta obra revisita lo pictórico a través de los objetos y el espacio. Pero el interés recae en la relación que el espectador establece con los cuerpos del espacio. Un juego especulativo extendido al espacio, incorporando parámetros arquitectónicos a través de objetos que materialmente se desvanecen hacia lo pictórico. Objetos que crean tensiones en fuerzas que desbordan y superponen, remarcando así también las fronteras de la materia. Por otro lado, esta la obra de Mona Hatoum (fig. 3), que explora temas de contención, desplazamiento, conflicto y hogar.

Según Bennett (2022), la noción de “materia vibrante” se refiere a la capacidad de los objetos y materiales de tener una agencia activa y una vitalidad inherente. Bennett describe cómo la materia, ya sea orgánica o inorgánica, posee una capacidad para actuar, afectar y ser afectada en interacciones complejas dentro de un entorno enredado de fuerzas e influencias.

En lugar de considerar los materiales de las obras de construcción como simples elementos utilizados por los sujetos para construir, en relación al concepto de Bennett se reconoce que los materiales tienen su propia vitalidad y pueden influir en el proceso de construcción y en la experiencia espacial que las rodea. Los objetos y la materia interactúan con el espacio y responden a diferentes estímulos. Los entramados de tuberías, cableado y la demás infraestructura conduce materia a través del objeto tubo y del entramado de conexiones que se generan en el espacio, transitando entre el interior y el exterior a medida que avanza una construcción.

La obra de Charlotte Posenenske, *Square Tubes DW* (fig. 4), serie de 1967 que configura una instalación expuesta en el 2020 en la institución K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Estas, son formas que pueden recordar a los sistemas de tuberías de ventilación, hechas con cartón arrugado. La artista destaca su compromiso social y político, pero deja abierta la interpretación a lo que los que la observan. Una muestra en el espacio que juega entre el interior y el exterior del museo. Un juego de visibles y ocultos, pero a su vez no se encierra en esta dicotomía, sino que se interrelaciona con la materia y los objetos, dejando que el sujeto entre en el juego.

Las fuerzas que se aplican en los puntales para sostener superficies verticales y horizontales, la acumulación que se extiende hacia el cielo de andamios y la tensión que genera pasar por debajo de ellos. Los pliegues de las paredes que encierran y abren un espacio. La resistencia del martillo sobre un clavo y la delicadeza terca del cemento cayendo sobre los punzantes hierros de los pilares. Los plásticos volátiles y hieráticos que esconden y dividen espacios en forma de pared.

Además, la noción de materia vibrante también puede hacer referencia a la interacción entre los materiales y la situación y/o circunstancias del momento. Por ejemplo, algunos materiales pueden reaccionar a cambios en las condiciones ambientales, como la temperatura o la humedad, y modificar su comportamiento en consecuencia (Bennett, 2022).

Graham Harman (2015), habla de la importancia de los objetos, y como estos existen de manera independiente y tienen una realidad propia más allá de nuestra experiencia.

En las obras de construcción, los objetos pueden ser tanto los elementos físicos como los elementos arquitectónicos y estructurales que conforman un edificio, así como los objetos provisionales que son utilizados en el mismo proceso constructivo. Es así, como elementos fijos y provisionales tienen su realidad propia y a su vez realidades distintas marcadas por sus particulares propiedades y la capacidad que tienen para interactuar con otros objetos.

Por lo que mi intencionalidad a la hora de trabajar con elementos relacionados con la obra de construcción, implica tratar los objetos y los materiales con la misma atención y consideración que los sujetos, reconociendo la influencia y la participación de los mismos en el proceso constructivo. Destacando una participación activa por parte del objeto-sujeto-espacio.

La obra de la artista Luz Broto, *Cuatro paredes* (fig. 5) del 2021 situada en la galería *ethall*; divide una sala en cinco espacios. Se abrieron tres de las ventanas que suelen estar cerradas, creando una abertura por la que se puede entrar o mirar. La luz natural ilumina cada estancia de manera diferente, cambiando la luz a lo largo del día. En esta línea se puede observar la interacción de los materiales con el espacio y como estos reaccionan también a los cambios de las condiciones ambientales.

Cinco autoras escribieron cinco textos para los correspondientes espacios divididos por la artista Luz Broto, y Èlia Bagó dejó este fragmento:

En esta estancia, la permeabilidad del espacio ya no se basa solo en la dicotomía abierto/cerrado, sino que la transparencia de la puerta permite otra posibilidad: ver el otro lado sin estar allí. Dejar entrar la luz natural, ver dentro y fuera. Entrar y salir de una en una o sacar y meter grandes objetos si se usan las dos hojas. Cerrar parcial o totalmente (Bagó, 2021, p. 3).

Por otro lado, Gordon Matta-Clark, realizó la obra *Splitting House* (fig. 6) de 1974, perteneciente a una serie en los que abría edificios cortando formas a través de sus paredes y pisos, creando nuevas vistas y revelando espacios ocultos. *Splitting House*, muestra una compleja intervención en un edificio de un barrio de Nueva Jersey. Matta-Clark entendió la arquitectura como un reflejo de las estructuras sociales dominantes, y por ello un terreno para la acción. Desafiaba las reglas de la construcción, y con este edicio decidió cortarlo por la mitad. En la obra de Matta-Clark no solamente esta el espacio-arquitectura, sino que están también los objetos y la materia. Materia polvo y luz que atraviesa el corte e incide por la línea dibujada. Obra de materia vibrante en relación al concepto de Bennett y de interacción constante con todos los elementos. Los sujetos que tuvieron el privilegio de verla *in situ*, estaban delante de la ruptura de esa rigidez y solidez de la arquitectura, ese espacio vibraba.

a la norma y la tensión

A través de *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Deleuze y Guattari expresan:

El espacio liso está ocupado por acontecimientos o haecceides, mucho más que por cosas formadas o percibidas. Es un espacio de afectos más que de propiedades. Es una percepción háptica más bien que óptica. Mientras que en el estriado las formas organizan una materia, en el liso los materiales señalan fuerzas o le sirven de síntomas. Es un espacio intensivo más bien que extensivo, de distancias y no de medida. Spatium intenso en lugar de Extensio. (Deleuze y Guattari, 1980, p. 487).

Estos conceptos se utilizan para explorar la relación entre la estructura y la organización de los espacios, especialmente en relación con la sociedad y el poder. Deleuze y Guattari (1980) se refieren al “espacio liso” como un tipo de espacio sin jerarquías rígidas ni divisiones claras. Caracterizado por la fluidez, la multiplicidad y la posibilidad de conexiones abiertas. Aquí las fronteras son permeables y las interacciones entre los elementos no están restringidas por estructuras rígidas, aparece el surgir sin elementos ni estructuras predefinidas. Por otro lado, el “espacio estriado” se refiere a un tipo de espacio que está organizado por divisiones y límites claros. Este espacio está regulado por normas, reglas y divisiones que establecen territorios, áreas funcionales y categorías establecidas. Se establece un vínculo más estrecho entre las prácticas espaciales y los sujetos que conforman una sociedad.

Si bien es cierto, Deleuze y Guattari argumentan que ambos conceptos coexisten y se entrelazan en los diferentes espacios, pero cada uno tiene implicaciones diferentes para la forma en que los sujetos experimentan, habitan y se relacionan con los espacios y objetos. Estos conceptos invitan a reflexionar sobre cómo la organización del espacio influye en los sujetos y las interacciones entre los mismos.

La ciudad, es reconocida como el sitio privilegiado del espacio estriado. Es el espacio de la reglamentación y las normativas para la calificación de los

usos del suelo, la definición de las alturas de los edificios, el diseño de la zonificación, entre un sin fin más de normativas. Pero a la misma vez también es un espacio de lo provisional, de imprevistos, por lo que deviene un entramado de espacios lisos y estriados, incluso espacios que puedan devenir ambos. Dentro de estos espacios de reglamentación existen normas escritas que engloban todas las prácticas constructivas, pero no todo está recogido en estas normas. Existe la tensión latente en el espacio y la atmósfera, ruidos, polvo, andamios que se elevan en finas estructuras de hierro, grúas que transportan toneladas, puentes de madera. Esta capacidad que tienen los diferentes objetos y materiales generan tensión en el espacio. La decisión de no querer pasar bajo un andamio o esquivar el polvo que se levanta tras el ruido de una taladradora, huecos profundos en la superficie terrestre, cambios de rutas, entre otros. Esta organización del espacio interpela a los sujetos y las interacciones que vienen y van entre los elementos materiales.

páginas finales

La arquitectura va más allá de la construcción física de espacios. Es un proceso dinámico que implica la creación y transformación del espacio a través de la interacción entre objetos, materiales y sujetos. A través de la construcción, se crea un presente materializado en el tiempo, pero la arquitectura también se relaciona con el pasado y el futuro, en constante transformación.

La relación entre las obras de construcción y los objetos es estrecha, ya que los objetos pueden transformar el espacio y la construcción puede “objetivar” el espacio. Estas obras de construcción son elementos y materiales que se relacionan con el espacio, y esta relación entre elementos espaciales y objetuales genera arquitectura.

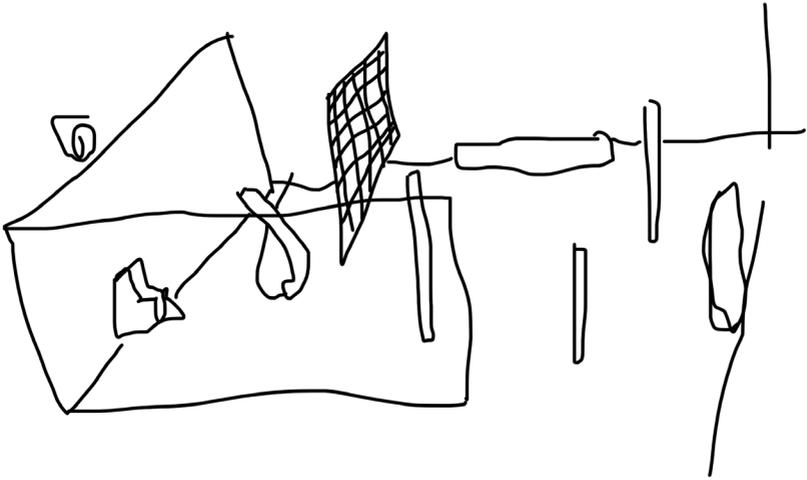
Los espacios provisionales, como las obras de construcción, son espacios temporales y transitorios que desafían las normas y reglas de los espacios circundantes. Estos lugares, aunque inaccesibles en algunas ocasiones, generan una sensación de exclusividad y curiosidad al observar objetos y materiales propios de su proceso constructivo. Se pueden considerar heterotopías, ya que son espacios en transición y cambio constante que rompen con las normas establecidas. Son espacios abiertos pero con propiedades que nos mantienen fuera, generando una dinámica de accesibilidad e inaccesibilidad.

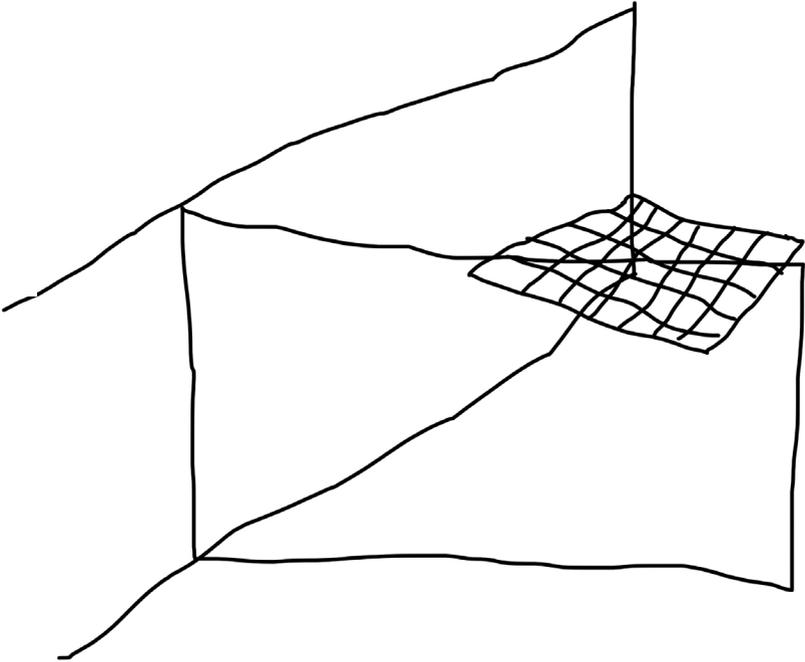
La temporalidad en la arquitectura contemporánea se relaciona con el pasado, el presente y el futuro en un mismo momento. No se trata solo del tiempo impuesto por el sujeto, sino también de la temporalidad compartida entre el espacio, los objetos y los sujetos. Los espacios y los objetos tienen la capacidad de influir en nuestra percepción del tiempo y en nuestras interacciones con el entorno.

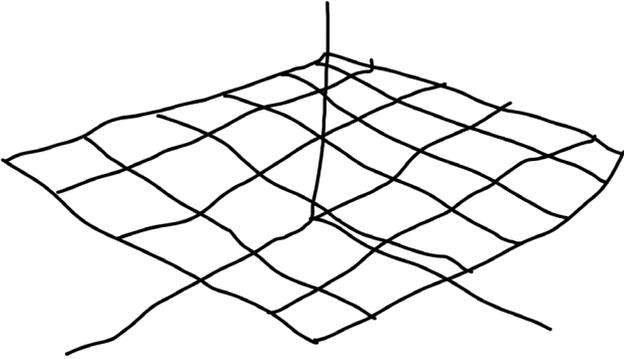
Se genera así, un proceso complejo que implica la creación, transformación, hibridación y relación. Va más allá de la construcción física y tiene la capacidad de generar espacios provisionales, heterotopías y nuevas formas de experimentar.

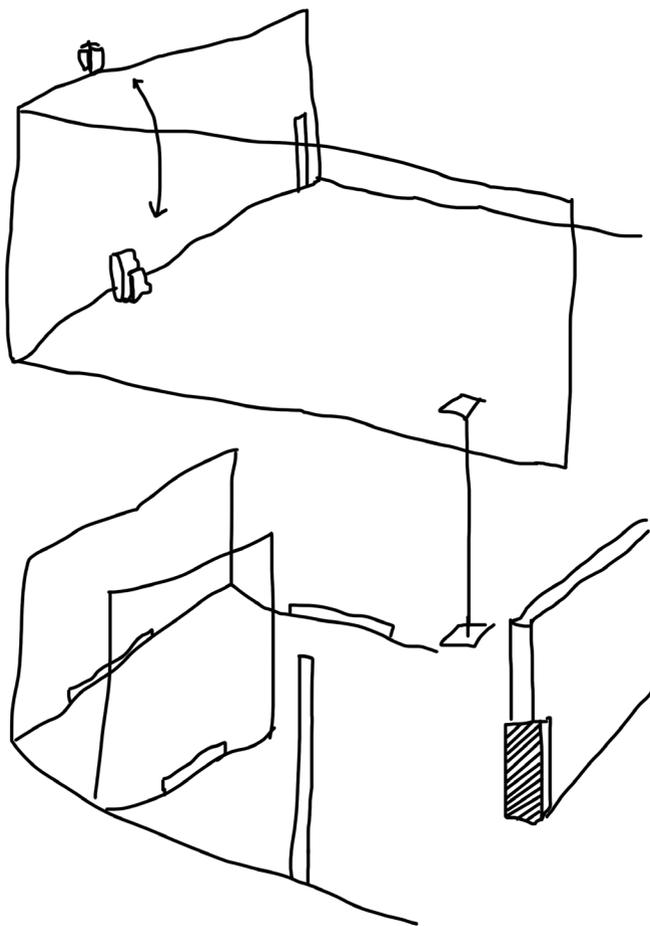
de un espacio en proceso

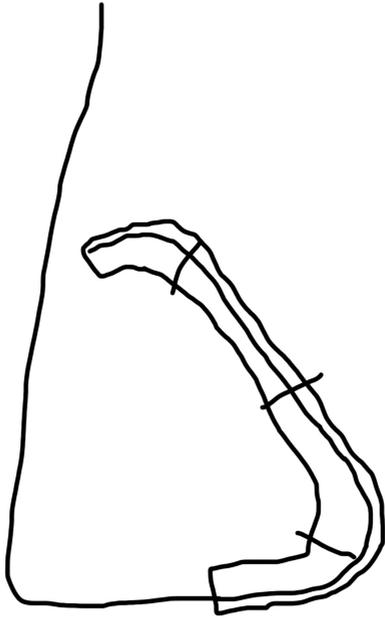
objetos y espacio







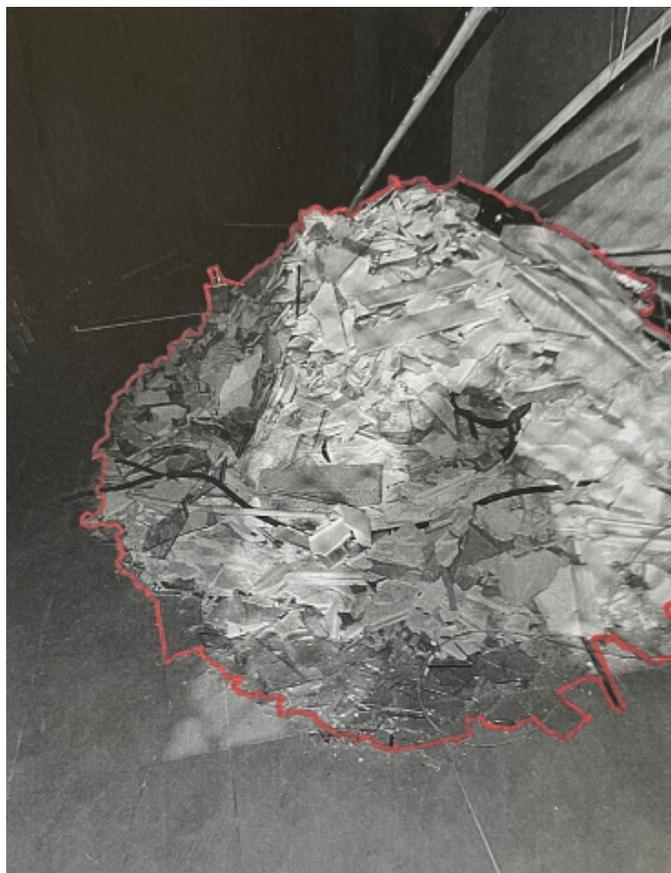


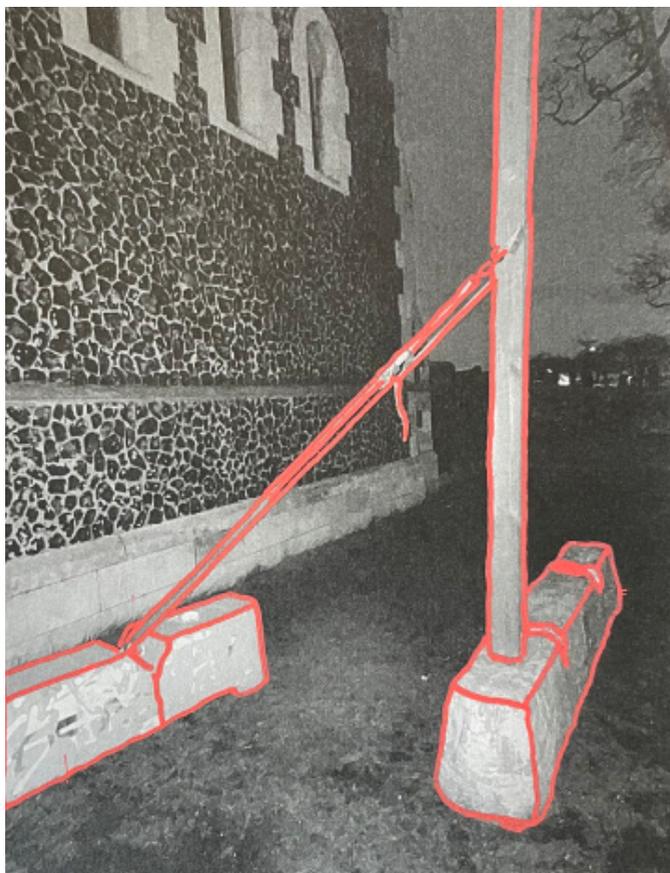


imágenes provisionales

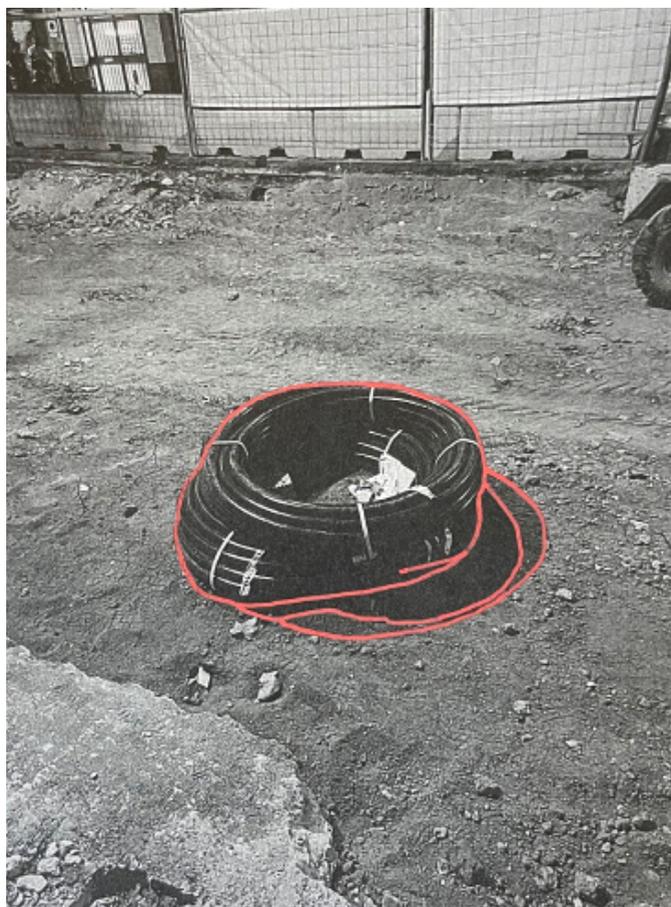




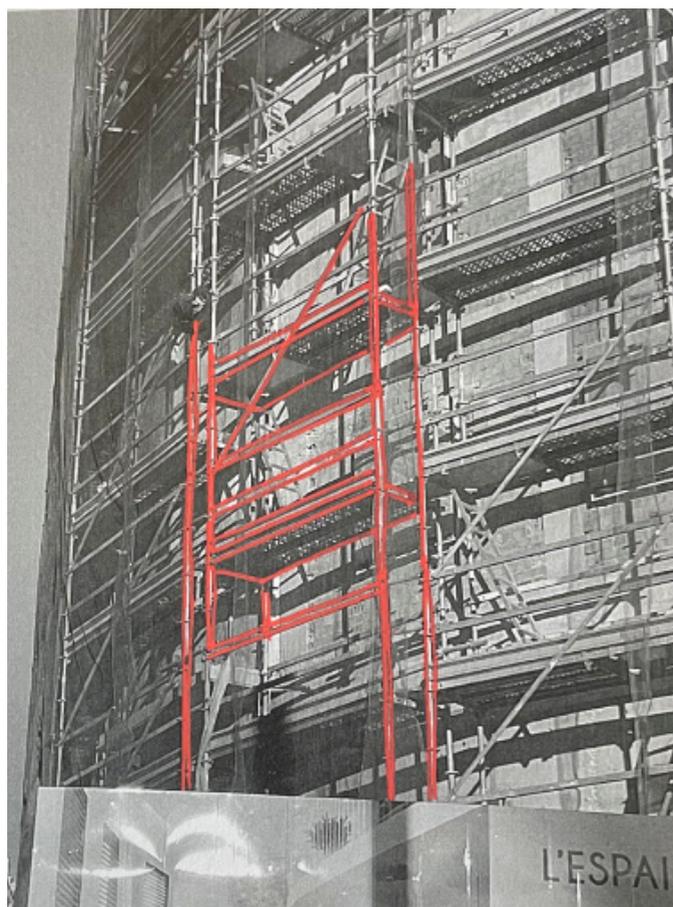


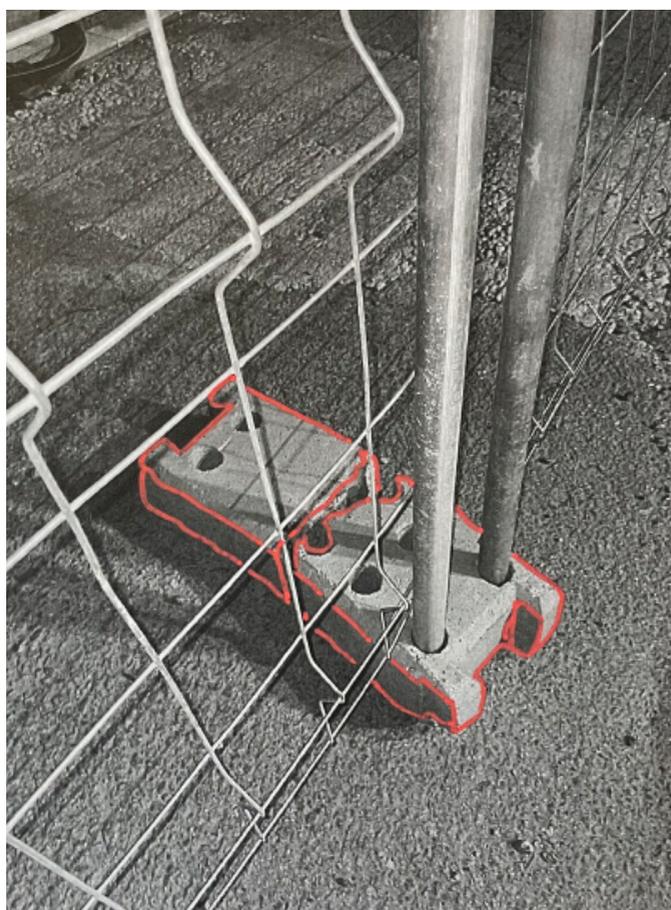


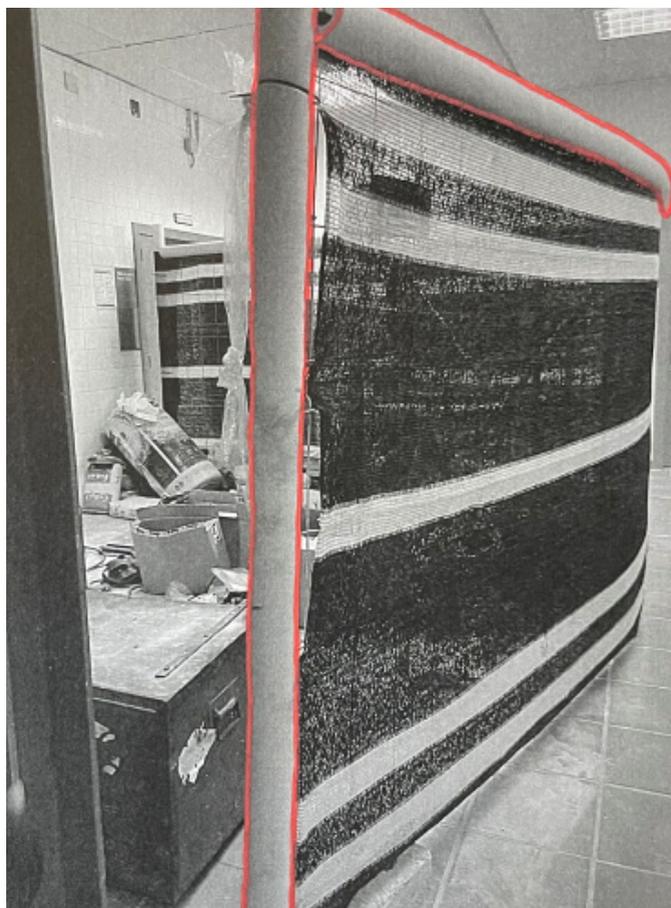






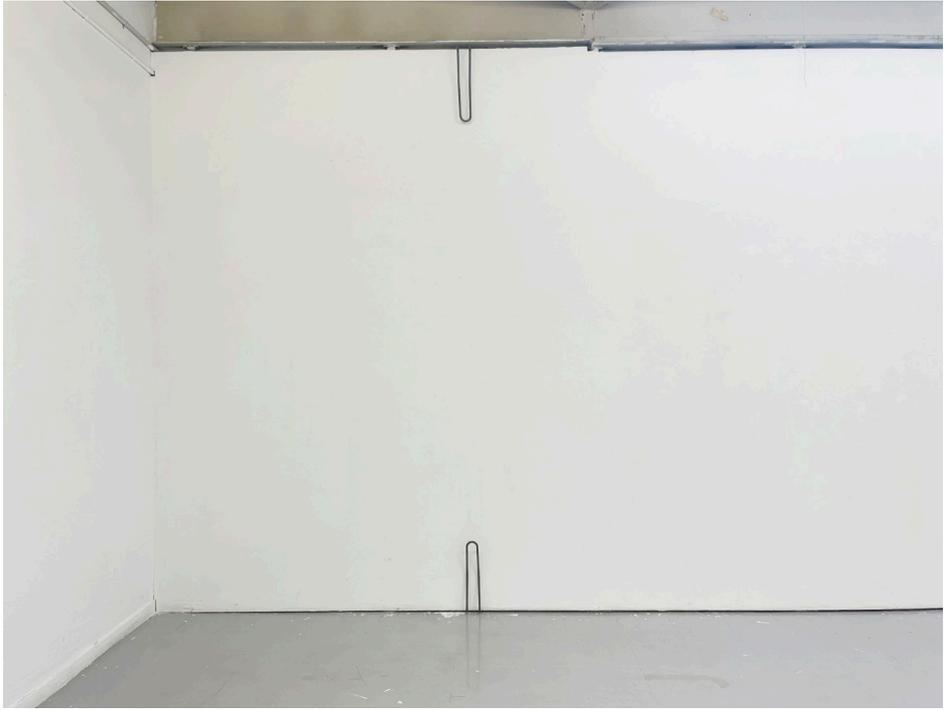






movimientos y posibilidades











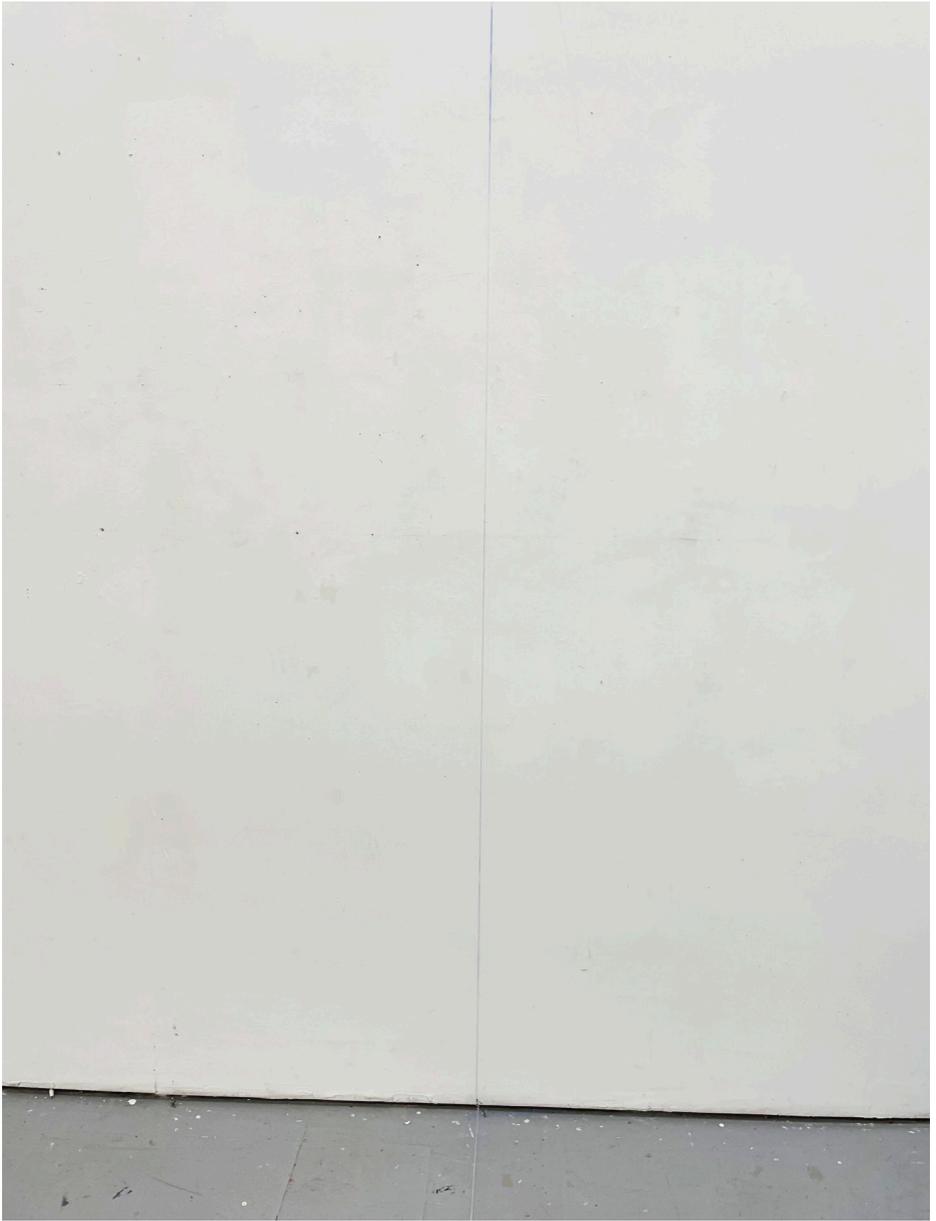














bibliografía

Alexander, C. (2019). *El modo atemporal de construir*. Pepitas

Anson i Fradera, M. (2022). *Mataró Delirant. L'Art de revelar l'arquitectura i els seus constructors prodigiosos* (Tesis doctoral publicada). Universitat De Barcelona. Recuperadade:<https://www.tdx.cat/handle/10803/687727#page=1>

Bagó, E. (2021). Hoja de sala de exposición “Cuatro Paredes” [Hoja de sala].

Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke University Press.

Bennett, J. (2010). *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas*. Caja Negra Editora.

Carretero, A. (2021). *Imposibilidad de la arquitectura: Intervenciones puntuales y lecturas críticas*. Cendeac.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalismo y esquizofrenia: Mil mesetas*. Pre-Textos.

Foster, H. (2003). *Diseño y delito: Y otros escritos*. Adriana Hidalgo. Recuperado de: <https://dokumen.tips/documents/articulo-hal-foster-arquitectura-e-imperio.html?page=10>

Foucault, M. (1967). *De los espacios otros*. En M. Foucault, *Estética, ética y hermenéutica* (pp. 47-54). Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2017/07/foucault_de-los-espacios-otros.pdf

Foucault, M. (1967). Heterotopías y cuerpo utópico. *Hipermedula*. Recuperado de https://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_

heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf

Harman, G. (2015). *Hacia el realismo especulativo*. La Caja Negra

Jervis, B. (2018). *Assemblage Thought and Archaeology*. Routledge

Lambert, T., & Wigley, M. (2012). Mark Wigley: "The human being is becoming a space, a drifting territory without roots". *032c*, (22). <https://032c.com/mark-wigley-the-human-being-is-becoming-a-space-a-drifting-territory-without-roots/>

Peran, M., Kronenburg, R., et al. (2008). *Post-it City: Ciudades ocasionales*. CCCB y Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona

Perec, G. (1999). *Especies de Espacios*. Éditions Galilée

Revelles-Benavente, B. (2018). «Sabers materials». Intraaccionar el nou materialisme de Van der Tuin amb el realisme agencial de Karen Barad. *Enrahonar An international journal of theoretical and practical reason*, 60, 75. Recuperado: <https://revistes.uab.cat/enrahonar/article/view/v60-revelles-benavente/1190-pdf-en>

Smithson, R. (2006). *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey 1967*. Colección GG mínima

Valcárcel Medina, M. (2018). *Espíritu de aprendiz*. Pepitas.

Verschaffel, B. (2017). The interior as architectural principle. *Palgrave Communications*, (3), 1-8. <http://dx.doi.org/10.1057/palcomms.2017.38>

Wigley, M. (2013). The architecture of atmosphere: On the aesthetics of violence and the technicity of time. *Log*, (28), 95-110.

Yeregui Tejedor, J. (2022). *De lo inacabado al fragmento: una lectura de la ruina contemporánea a través del arte* (Tesis doctoral publicada). Universidad de Sevilla. Recuperada de: <https://idus.us.es/handle/11441/134657>

referencias de obras

Broto, L. (2021). *Cuatro Paredes*. Barcelona: ethall.

En construcción. (2001). Dirigida por José Luis Guerín. Barcelona: Ovideo.

Hatoum, M. (2019). *A Pile of Bricks*. Londres: White Cube.

Matta-Clark, G. (1974). *Splitting House*. Nueva Jersey

Nauman, B. (1970). *Live-Taped Video Corridor*. Pasadena

Posenenske, C. (1967). *Series Square Tubes DW*. Düsseldorf: K20
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Tarazona, E. (2006). “Desborde y contención” de Nicolás Lamas [Exposición].
Galería 80 m2, Perú, Lima.

anexo 001

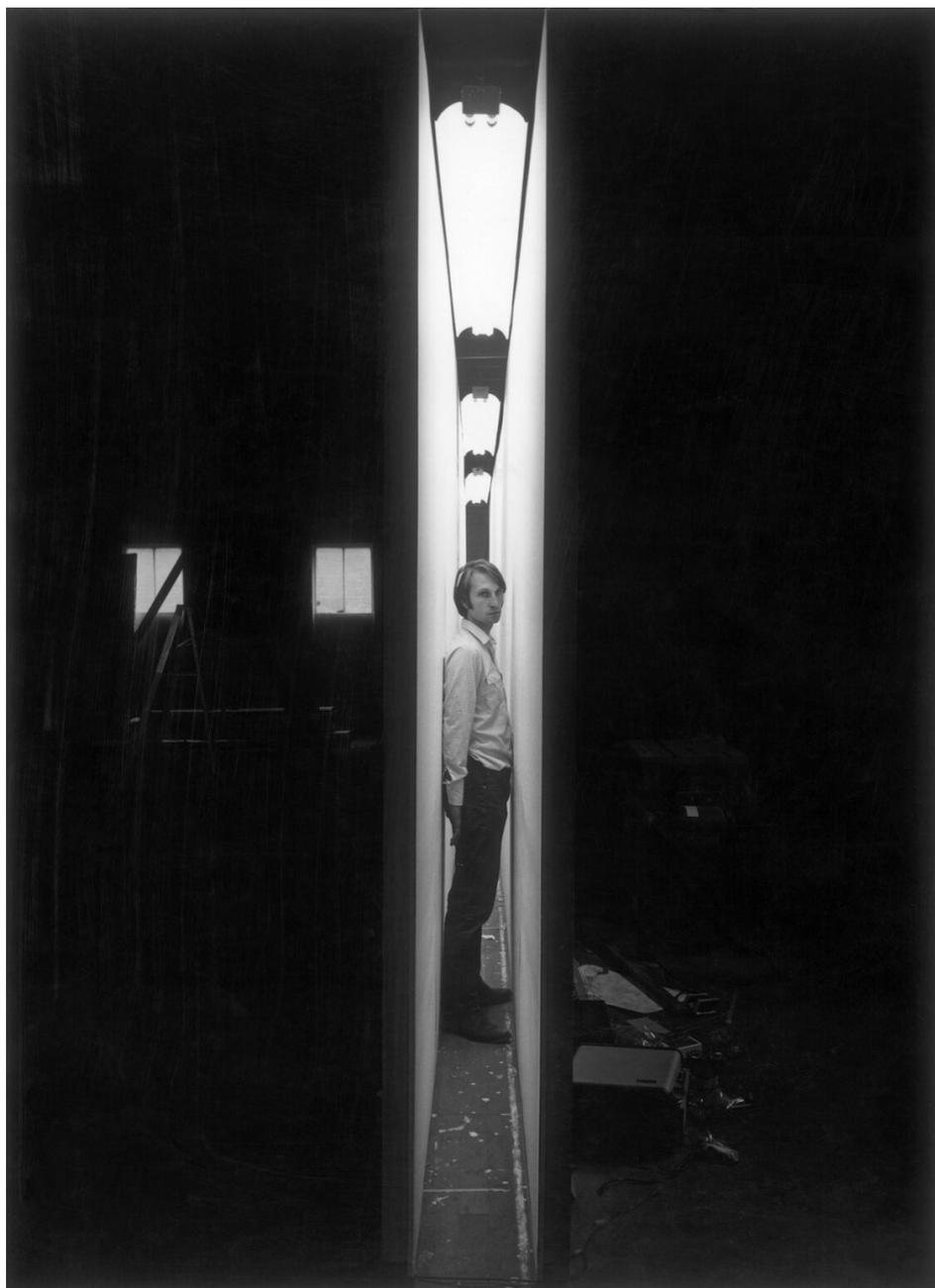


Fig. 1. Nauman, B. (1970). *Live-Taped Video Corridor*. Pasadena



Fig. 2. *En construcción*. (2001). Dirigida por José Luis Guerín. Barcelona: Ovideo.



Fig. 3. Hatoum, M. (2019). *A Pile of Bricks*. Londres: White Cube.



Fig. 4. Posenenske, C. (1967). *Series Square Tubes DW*. Düsseldorf: K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

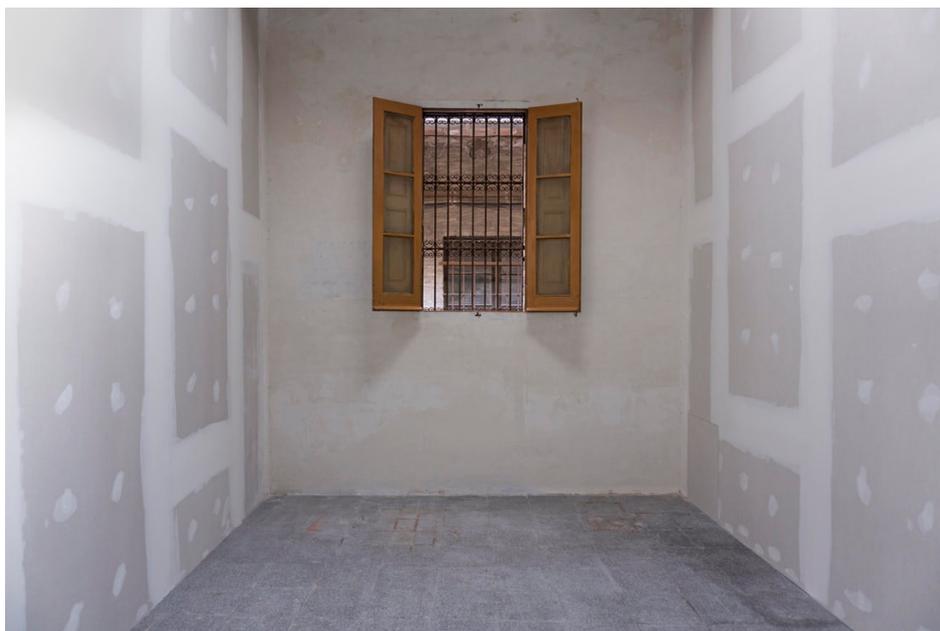


Fig. 5. Broto, L. (2021). *Cuatro Paredes*. Barcelona: ethall.



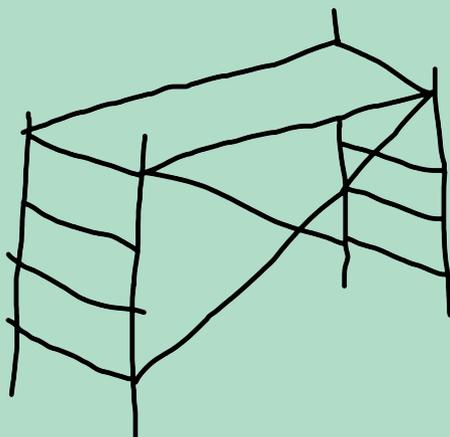


Fig. 6. Matta-Clark, G. (1974). *Splitting House*. Nueva Jersey



anexo 002

TEATRO AL USO DE HORMIGÓN,
METAL, CEMENTO, PLÁSTICO



Y DE *PAPEL*

ACTO I · DESPLIEGUE 1

ACTO II · DESBORDE 7

ACTO III · CONTENCIÓN 17

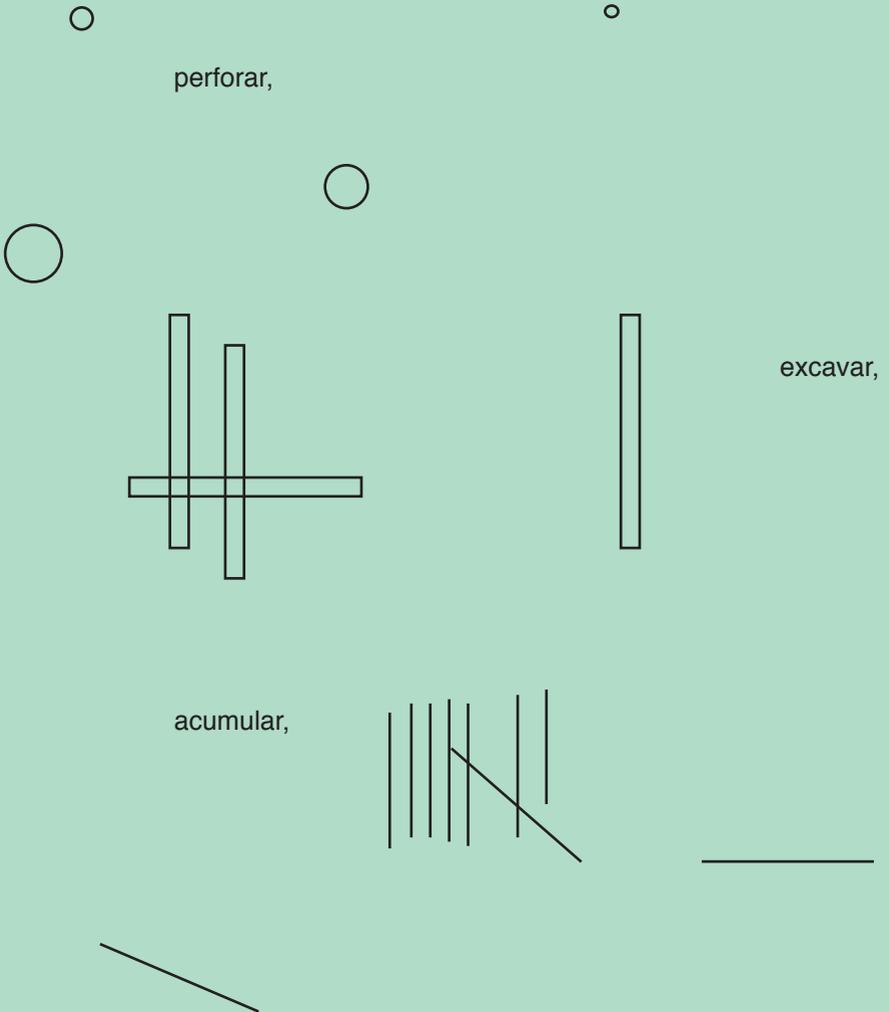
○

ACTO I · DESPLIEGUE



Superficie de tierra y cemento se abre diáfanaamente, las máquinas con ruedas aparecen.

Huellas aleatorias de ruedas crean dibujos sobre la superficie, otras, se dibujan con una aparentemente fina – pero gruesa– línea de cal blanca con precisión, este va a ser un lugar, un espacio determinado de provisión material, construyo.



Marcan el la profundidad tridimensional del dibujo, el juego esta en un plano horizontal, en lo que sobresale y se hunde sutilmente gracias a un brazo articulado que gira 360 grados sobre si mismo, con una cuchara en el extremo. Vislumbra el límite de la construcción sin erigirse exageradamente hacia arriba.

Se divide, todo tiene su lugar, cada espacio se fragmenta con su materia correspondiente, elementos se distribuyen en diversas formas. Hoy el sol proyecta, crea sombras y movimientos, largas telas de plástico se abren y bailan.

Despliegue_ de sacos de plástico vacíos, corrijo, tejido de plásticos se abrazan hasta construir una bolsa. Estas se sitúan en un extremo del límite del espacio de tierra, cemento y hormigón. Acaparamiento terrenal, montañas de tierra se organizan, entran en contacto con el plástico y se coordinan en su nuevo destino, ayuda de una gran cuchara que permite crear estos movimientos e incisiones en el terreno. El sol se va moviendo. Vuelven aparecer máquinas con ruedas cargadas de hierros: ferralla. La máquina-cuchara vuelve a incidir en la superficie de tierra, creando grandes rectángulos, en los que descansan enjambres verticales de hierro. Aparece una máquina, contenedor cilíndrico sobre grandes ruedas con una caja abierta empieza a desbordar hormigón, que cae y reposa en estos grandes rectángulos.

Tierra, hierro y cemento ahora son uno.

Todos estos pequeños espacios recogen la materia y la ocultan bajo un solo elemento: el **hormigón**.



ACTO II · DESBORDE



Solamente queda visible un agujero y los restos de ferralla que se asoman; por el cual empiezan a erigirse firmemente vigas cuadradas de hormigón.

Otra máquina con ruedas aparece, esta vez con unas cadenas que empieza a elevar:

1 3 5 7 9 11

2 4 6 8 10 12

Estas ocupan un espacio vertiginoso. El sol se mueve, parecen relojes, la sombra baila alrededor de ellas.

El sol, cae. La materia vibra en la oscuridad.

El sol, sale. La materia vibra en la luz.

Vuelve la máquina de ruedas, esta vez, transporta vigas distintas, y se elevan sobre las verticales en horizontal, delimitando un espacio. En ocasiones se hace un enconfrado con planchas de metal en las que se le introduce hormigón.

Poco a poco se van interconectando;
juego de

v
e
r
t
i
c
a
l
e
s y h o r i z o n t a l e s.

Como si de un juego se tratase: conecta los puntos. La sombra sigue proyectando entramados de cuerpos no físicos.

Andamios amarillos y verdes, escaleras provisionales y móviles se desplazan de un lugar a otro. Juego de puntales puntuales crean diagonales, verticales y otra vez, horizontales en tensión. Apuntalan paredes, techos y suelos. Reducen la vibración material.

Maderas se distribuyen en el solar reiteradamente con exactitud.

Se puede discernir un interior y un exterior, aún abierto, pero está.

En el interior vuelven aparecer líneas de cal blanca de aproximadamente dos metros. Paralelamente, una detrás de otra. La máquina vuelve a incidir, extrayendo tierra y dejando pequeñas montañas al lado. Incide de manera perpendicular a las líneas de cal. Aparece un gran tubo naranja que se hunde en esta incisión. La máquina vuelve a dejar caer hormigón y utiliza de las montañas de tierra extraídas por encima, ocultando prácticamente todo el tubo naranja.





Juego de elementos aparentemente desordenados, van ocupando un lugar determinado.

Permiten entrar, subir, bajar y cargar.

La obra se cierra por vallas metálicas y telas que ocultan su interior, aparece una estructura externa que cierra un proceso de construcción.

Gran desbordamiento de material aparece.
Grandes formatos: maderas,

hormigón,

cemento,

más máquinas de ruedas y

grandes

telas azules.

Se erigen estructuras de hormigón, no tan grandes como una pared, pero sí un apoyo para estas vigas verticales. Y como si se tratase de un puzzle, encajan rectángulos de hormigón, hasta cerrar la pared; dejando en ocasiones ventanas.

De un espacio vacío, se ha erigido un rectángulo, con un vacío interior.

En este vacío interior, se despliegan redes: azules, rojas y verdes, creando así paredes provisionales que parecen separar estancias. Algunas telas de plástico reposan en la superficie de tierra en un orden inquietante.

Esta vez, el suelo se recubre de una tierra húmeda. Las máquinas de ruedas dejan rastros diversos sobre la superficie. Excepto una máquina con dos ruedas tubulares que terminan por planchar el suelo. Se vuela a humedecer el solar. Y se despliega una gran tela de plástico negro, en la cual vuelve a reposar grandes cantidades de hormigón. El proceso de secado se observa y determina por su tonalidad. Pasa de un gris oscuro a un gris claro.

Mientras se cubre toda la superficie, aparecen y se mueven pequeños elementos que empiezan habitar este espacio. Herramientas, botas, botellas de agua, cubos y caminos para poder transitar. Infraestructura sostenida aparece y se oculta dentro de los espacios.

Elementos provisionales van desapareciendo.

Aparecen los cables tras las fachadas, bajo suelo y sobre las paredes. Flujos que se ocultan entre y sobre muros y suelo. Esta sostenida aparece y se oculta dentro de los espacios, vuelven a jugar, pero esta vez al escondite. Un poco de pintura blanca sobre la dimensión tubular para ocultarla en la pared, un poco de escondite dentro del solar. Se escapan y fluyen entre el exterior y el interior.



○

ACTO III · CONTENCIÓN

Se cierra. Se recoge.

Las máquinas con ruedas se van, solo quedan restos de las bolsas de tela de plástico por recoger.

La arquitectura provisional desaparece, la arquitectura fija se establece. Su agencia permanece. El cemento más reciente se contrae en unidad.

Materia fusionada con un propósito y fin. Materia que se despide, materia que abraza. Pocas palabras quedan para tanto espacio habitado de materia, objetos, elementos y escombros.

Adiós,
Se despide



